



**HAL**  
open science

# Ya<sup>c</sup>qûb Şannû<sup>c</sup>, du théâtre au journalisme : L'écriture théâtrale dans Abû Nazzâra

Ophélie Arroues Ben Selma

► **To cite this version:**

Ophélie Arroues Ben Selma. Ya<sup>c</sup>qûb Şannû<sup>c</sup>, du théâtre au journalisme : L'écriture théâtrale dans Abû Nazzâra. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Français. NNT : 2018USPCF022 . tel-03064634

**HAL Id: tel-03064634**

**<https://theses.hal.science/tel-03064634>**

Submitted on 14 Dec 2020

**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.

# Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale N°265

*Langues, littératures et sociétés du monde*

CERMOM

**THÈSE**

Présentée par

**Ophélie ARROUES BEN SELMA**

soutenue le 15 décembre 2018

## **YA 'QÛB ŞANNU', DU THEATRE AU JOURNALISME : L'ECRITURE THEATRALE DANS *ABÛ NAZZÂRA***

pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**

Discipline : Littératures et civilisations

Thèse dirigée par :  
Luc-Willy Deheuvels

Professeur des Universités, INALCO

RAPPORTEURS :  
Evanghélia Stead

Professeur des Universités, Université de Versailles Saint  
Quentin Yvelines (UVSQ)

Elisabeth Vauthier

Professeur des Universités, Université Jean Moulin Lyon III

---

MEMBRES DU JURY :

Sobhi Boustani  
Luc-Willy Deheuvels  
Héba Medhat -Lecocq  
Evanghélia Stead

Professeur des Universités, INALCO  
Professeur des Universités, INALCO  
Maître de Conférences, INALCO  
Professeur des Universités, Université de Versailles Saint  
Quentin Yvelines (UVSQ)

Marie-Eve Thérenty

Professeur des Universités, Université Paul Valéry  
Montpellier III

Elisabeth Vauthier

Professeur des Universités, Université Jean Moulin Lyon III



YA 'QÛB ŞANNÛ', DU THEATRE AU  
JOURNALISME :  
L'ECRITURE THEATRALE  
DANS *ABÛ NAZZÂRA*

Ophélie ARROUES



# TABLE DES MATIERES

<b>TABLE DES MATIERES .....</b>	<b>5</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>12</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>14</b>
<b>TRANSLITTERATION ET TRANSCRIPTION .....</b>	<b>16</b>
<b>ABREVIATIONS .....</b>	<b>18</b>
<b>REMARQUES.....</b>	<b>19</b>
<b>INTRODUCTION GENERALE.....</b>	<b>21</b>
<b>PREMIERE PARTIE .....</b>	<b>54</b>
<b>YA 'QÛB ŞANNÛ' - ABÛ NAZZÂRA, DU THEATRE A LA PRESSE : UNE FIGURE SINGULIERE DE LA NAHDA .....</b>	<b>54</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>56</b>
<b>CHAPITRE I. PRESSE ET THEATRE EN EGYPTTE DANS LA DEUXIEME MOITIE DU XIXE SIECLE .....</b>	<b>58</b>
1) LA PRESSE .....	58
1.1 Débuts et essor de la presse égyptienne jusqu'en 1877.....	58
1.2 La presse en Egypte de 1877 à la révolution urabiste .....	67
1.3 La législation de la presse en Egypte .....	73
1.4 La presse égyptienne exilée à Paris : réseaux et influences .....	80

1.5 La question de la lecture et du lectorat de la presse égyptienne.....	87
2) LE THEATRE.....	103
2.1 Les origines du théâtre égyptien moderne.....	104
2.2 Définition des termes.....	107
2.3 Les performances spectaculaires antérieures.....	111
2.4. La naissance du théâtre égyptien moderne.....	128
2.5 Les pionniers du théâtre égyptien en langue arabe.....	134
2.6 Les difficultés du théâtre arabe naissant face au projet khédivial.....	141
2.7 Continuité et discontinuité des lieux, des pratiques et des publics.....	147
3) LES RELATIONS ENTRE LA PRESSE ET LE THEATRE ARABES EN EGYPTE AU XIXEME SIECLE.....	158
3.1 Un projet réformateur commun.....	158
3.2 Le statut du texte.....	161
3.3 La presse au théâtre, le théâtre dans la presse.....	164
3.4 La presse comme support et continuité du projet théâtral.....	168
<b>CHAPITRE II. YA 'QÛB ŞANNÛ ' : UNE FIGURE CONTROVERSEE .....</b>	<b>174</b>
1. LES SOURCES SUR LA VIE DE ŞANNU.....	175
1.1 Les écrits de Şannû '.....	175
1.2. Les témoignages des contemporains de Şannû '.....	177
2) LES ZONES D'OMBRES ET LA CONTROVERSE AUTOUR DE ŞANNU '.....	181
2.1 Un pionnier ou un imposteur ?.....	181
2.2 La question de sa judéité.....	184
3. LA BIOGRAPHIE DE YA 'QUB ŞANNU '.....	187
3.1 Sa naissance et sa formation intellectuelle.....	188
3.2 L'enseignant.....	189
3.3 Le dramaturge.....	190
3.4 Ses sociétés secrètes, la Franc-maçonnerie et ses débuts dans le journalisme.....	191

3.5 Un publiciste oriental parisien.....	193
4) SES IDEES.....	200
4.1 Sa vision politique.....	200
4.2 La Franc-maçonnerie et les sociétés secrètes .....	210
CONCLUSION .....	222

**DEUXIEME PARTIE.....225**

**ABÛ NAZZÂRA DE 1878 A 1882 .....225**

**INTRODUCTION .....227**

**CHAPITRE I. L'ACTUALITE EGYPTIENNE DE 1878 A 1882 .....228**

1) LA CRISE DE LA DETTE ET LA MISE SOUS TUTELLE FINANCIERE ET POLITIQUE DE L'EGYPTE .....	228
2) L'EXASPERATION DE LA POPULATION ET LA REVOLTE DE 1879 .....	230
3) L'EMERGENCE DU MOUVEMENT CONSTITUTIONNALISTE .....	231
4) L'ABDICATION D'ISMA'IL, LE DEBUT DU REGNE DE TAWFIQ ET L'INFLUENCE DE RYAd.....	232
5) L'ACTION DU PARTI NATIONAL ET LES PREMISSES DU MOUVEMENT URABISTE .....	233
6) LA PREMIERE CONSTITUTION EGYPTIENNE .....	235
7) LA MONTEE DES TENSIONS ET L'ENTREE EN JEU DES PUISSANCES ETRANGERES.....	237
8) L'AFFRONTEMENT MILITAIRE ET LA DEFAITE DE 'URABI.....	239

**CHAPITRE II. LE JOURNAL ABÛ NAZZÂRA DE 1879 A 1884 .....241**

1) LE BAVARD EGYPTIEN, LE MOUSTIQUE ET L'OCCHIALINO.....	242
2) ABU NAZZARA ZARQA ( L'HOMME AUX LUNETTES BLEUES, 25 MARS 1878 – 18 MAI 1878) .....	243
3) RIHLA ABI NAZZARA MIN MIŞR AL-QAHIRA ILA BARIZ AL-FAĤIRA (LE VOYAGE D'ABU NAZZARA DE LA VILLE VICTORIEUSE DU CAIRE JUSQU' A PARIS LA GLORIEUSE, 7 AOUT 1878-13 MARS 1879).....	254
4) ABU NAZZARA ZARQA ( L'HOMME AUX LUNETTES BLEUES, 21 MARS 1879 –DECEMBRE 1879).....	272
5) AL-NAZZARAT AL-MIŞRIYYA (LES LUNETTES EGYPTIENS, 17 SEPTEMBRE 1879 – 7 MARS 1880) .....	297



6) ABÜ ŞAFFARA (LE FLUTISTE, 4 JUIN 1880 – 20 JUIN 1880).....	328
7) ABU ZAMMARA (LA CLARINETTE, 17 JUILLET 1880 – 27 AOUT 1880).....	339
8 AL-ḤAWI (LE CHARMEUR, SEPTEMBRE 1880 –MARS 1881) .....	345
9. ABU NAZZARA LISAN ḤAL AL-UMMA AL-MIŞRIYYA AL-ḤURRA (ABOU-NADDARA, ORGANE DE LA JEUNESSE D’EGYPTE, MAI 1881- 30 DECEMBRE 1881) .....	362
9) ABU NAZZARA. LISAN ḤAL AL-’UMMA AL-MIŞRIYYA AL-ḤURRA (ABOU-NADDARA, ORGANE DE LA JEUNESSE D’EGYPTE, 12 JANVIER 1882- 16 DECEMBRE 1882).....	384
<b>CHAPITRE III. LA VIE DU JOURNAL .....</b>	<b>399</b>
1) LES CHANGEMENTS DE NOMS.....	399
2) LA QUESTION DE L’AUCTORIALITE.....	402
3) LES ASPECTS ET LES EVOLUTIONS FORMELS .....	404
4) LA FABRIQUE DU JOURNAL.....	406
5) LA DIFFUSION DU JOURNAL FACE A LA CENSURE.....	408
6) LE LECTORAT ET LA RECEPTION DU JOURNAL.....	412
7) LA VIE DE LA PRESSE AU MIROIR DE L’ABU NAZZARA .....	417
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>421</b>
<b><u>TROISIEME PARTIE.....</u></b>	<b><u>423</u></b>
<b><u>LE JOURNAL COMME PROLONGEMENT DE LA SCENE .....</u></b>	<b><u>423</u></b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>425</b>
<b>CHAPITRE I. D’UN THEATRE DE SCENE A UN THEATRE DE JOURNAL.....</b>	<b>426</b>
<b>1) LES PIECES DE THEATRE HORS JOURNAL.....</b>	<b>427</b>
1.1 L’Arabo anziano ou deux Egyptiens lisant le journal. Une matrice ?.....	427

1.2 PRESENTATION DES PIECES PUBLIEES.....	428
1.3 LES AUTRES PIECES DE ŞANNU´.....	443
1.4 UNE VIE DE THEATRE.....	446
2) LES PIECES ET LES DIALOGUES DANS ABU NAZZARA.....	448
2.1 Les pièces de théâtre ou la‘bât.....	449
1.3 Les pièces publiées après 1880.....	489
4) CONTINUITE ET DISCONTINUITE DE L’ECRITURE THEATRALE.....	490
4.1 Retour aux sources : l’influence du théâtre d’ombres Karagöz.....	490
4.2 Le schéma actanciel, l’espace et et le temps.....	496
4.3 Les personnages et les idiolectes.....	498
4.4 Les spécificités d’un « théâtre de journal ».....	502
<b>CHAPITRE II. L’ECRITURE THEÂTRALE, UN RELAI VERS L’ECRITURE JOURNALISTIQUE</b>	
.....	<b>507</b>
1) LE DIALOGUE.....	507
1.2 Typologie des dialogues.....	508
1.2 Les différences entre la pièce de théâtre et le dialogue.....	532
1.3 Autonomisation du genre.....	537
1.4 Le dialogue comme hyperstructure du journal.....	541
2) LES PERSONNAGES DU JOURNAL.....	544
2.1 La notion de personnage dans l’Abû Nazzâra.....	544
2.2 Les pérégrinations d’Al-Ĥidiq.....	548
2.3 Les personnages sociaux, des personnages-discours.....	552
2.4 Les personnages historiques et politiques.....	559
3) LE DESSIN DE PRESSE : UNE FORME DE MISE EN SCENE.....	563
3.1 Typologie des dessins.....	566

3.2 Le dessin de presse comme mise en scène .....	584
3.3 La construction du récit médiatique entre texte et image.....	594
CONCLUSION .....	604

**TROISIEME PARTIE :..... 606**

**ECRITURE ET IMAGE DU THEATRE AU SERVICE DU PROJET JOURNALISTIQUE..... 606**

**INTRODUCTION..... 608**

**CHAPITRE I : DISTRAIRE ET INFORMER ..... 610**

1. DISTRAIRE .....612

1.1 « Le sérieux qui a mis les habits du comique » : le pacte de lecture de l'Abû Nazzâra.....612

1.2. Le comique de théâtre .....617

1.3 L'illusion de la fiction .....625

2) INFORMER.....628

1.1 Une nouvelle sociabilité urbaine .....628

2.2 La formation du lecteur .....632

**CHAPITRE II. REPRESENTER, DENONCER, AGIR ..... 641**

1) REPRESENTER : VOIX ET LANGUE(S) DU PEUPLE.....643

1.1 Voix réelles ou voix fictives ?.....645

1.2 Les voix hétérodoxes.....652

1.3 Représenter le peuple dans sa langue .....656

2) LE THEATRE COMME METAPHORE DU POLITIQUE .....664

2.1 Des personnages .....664

2.2 Manipulateurs et manipulés.....667

2.3 Démonter la mise en scène du pouvoir.....	672
2.4 Dans les coulisses et dans le parterre .....	676
3) RENDRE ACTEUR .....	678
3.1 Des pièces écrites pour êtres lues et jouées : lectures collectives et représentations .....	680
3.2 Une théâtralité a minima inscrite dans le corps et dans la langue .....	684
CONCLUSION .....	687
<b><u>CONCLUSION GENERALE.....</u></b>	<b>688</b>
<b><u>BIBLIOGRAPHIE.....</u></b>	<b>695</b>

## **TABLE DES ILLUSTRATIONS**

Figure 1 – Annonce d’une conférence de James Sanua à la Loge Voltaire. <i>Bulletin des convocations et ordres du jour des loges de la région parisienne de la fédération du Grand Orient de France</i> daté du 28 novembre 1908.....	215
Figure 2- Symboles maçonniques encadrant le titre du journal. <i>Abû Nazzâra Zarqâ/ Abou Naddara de 1884</i> , n°1, p. 1/131. ....	216
Figure 3 – Egyptianisation des éléments maçonniques. <i>Abû Nazzâra /Abou Naddara</i> , n° 1, 10 janvier 1885, p. 1.....	217
Figure 4 – Abû Nazzâra imprimant son journal dans l’imprimerie Ragueneau. <i>RANZ</i> , n° 6, p. 1/2.....	407
Figure 5 – Šarîf lie les mains des journalists. <i>AN 81</i> , n° 13, p. 1/199. ....	418
Figure 6 - Al-Ĥidiq (figuré sur l’image du bas). <i>ANZ 1879</i> , n° 5, p.1/13. ....	550
Figure 7 –Le portrait du Prince Ĥalîm. <i>NM</i> , n° 10, p.1.....	568
Figure 8 – Les officiers prenant d’assaut le Ministère des Finances lors de la révolte de 1879. <i>RANZ</i> , n° 28, p. 1/109.....	569
Figure 9 - ‘Urâbî représenté en Sphinx. <i>ANZ 1882</i> , n° 5, p.1/18. ....	570
Figure 10 – Représentation d’Ismâ‘îl. <i>AN 1879</i> , n° 9, p. 1/33. ....	571
Figure 11 – Portrait officiel d’Ismâ‘îl .....	572
Figure 12 – Reprise de la représentation d’Ismâ‘îl. <i>RANZ</i> , n° 3, p. 1/9.....	573
Figure 13 – Photographie du Khédive Ismâ‘îl .....	573
Figure 14 – Représentation de Ryaḍ (au centre de l’image). <i>AZ 81</i> , n°2, p. 143. ....	575
Figure 15 - Ismâ‘îl représenté en fennec à l’Exposition universelle. <i>RANZ</i> , n° 8, p. 1/29.....	576
Figure 16 - Ismâ‘îl en diable. <i>RANZ</i> , n° 18, p. 1/69.....	577
Figure 17 – Caricature de Tawfîq en crise. <i>NM</i> , n° 9, p. 16/133.....	578
Figure 18 - Ismâ‘îl sur son lit de mort entouré par les représentants des puissances européennes. <i>ANZ 1879</i> , n° 10, p. 1/57.....	579

Figure 19 – L’enterrement de Ryâd. <i>ANZ 1881</i> , n° 9, p. 1/183.....	579
Figure 20 – Question de Cabinets. <i>AN 1882</i> , n° 9, p. 1/33.....	580
Figure 21 – Projet de vente des chemins de fer égyptiens. <i>NM</i> , n° 5, p. 16/1880.....	581
Figure 22 - Ismâ‘îl en buffle conduit par l’armée et les paysans. <i>RANZ</i> , n° 29, p. 1/113. ....	583
Figure 23 - ‘Urâbî defendant à John Bull d’entrer dans le paradis d’Egypte. <i>AN 81</i> , n° 11, p. 1/191. ....	584
Figure 24 – Ḥalîm montant sur les ruines de l’Egypte pour renverser Ismâ‘îl. <i>RANZ</i> , n° 30, p.1/117. ....	588
Figure 25 – Les responsables de la tentative d’empoisonnement de ‘Abd al-‘Âl. <i>AN 1882</i> , n° 7, p. 1/26. ...	589
Figure 26 – Illustration de la pièce <i>Rašîd Sulţân al-Kunûz</i> . <i>RANZ</i> , n°14, p. 1/53.....	590
Figure 27 – Illustration de la pièce <i>Sittî Wahîda</i> . <i>NM</i> , n° 10, p. 16/160.....	591
Figure 28 – Illustration de la pièce <i>Šayḥ al-Ḥâra</i> . <i>ANZ 1879</i> , n° 4, p. 1/13. ....	592
Figure 29 – La dette flottante et la <i>muqâbala</i> . <i>AZ</i> , n° 3, p. 1/181. ....	597
Figure 30 - Le paysan ‘Amr Šahâma menaçant les représentants du pouvoir. <i>RANZ</i> , n° 9, p. 1/33. ....	602
Figure 31- Ryâd présentant une petition à Tawfîq, <i>AN 1881</i> , n° 4, p. 1/151. ....	647
Figure 32- Abû Nazzâra présentant une petition au nom du peuple égyptien. <i>NM</i> , n° 7, p. 1/97.....	649
Figure 33 - Ismâ‘îl et ses ministres en <i>tarâtîr</i> . <i>RANZ</i> , n°6, p. 1/31 .....	665
Figure 34 - Ismâ‘îl en marionnettiste. <i>RANZ 1879</i> , n° 25, p. 1/97 .....	666
Figure 35 – Tawfîq représenté en marionette. <i>AN 1881</i> , n°15, p. 1/207. ....	666
Figure 36 – Ismâ‘îl en marionnettiste <i>versus</i> les députés de l’Assemblée. <i>RANZ</i> , n° 25, p. 1/97.....	668
Figure 37 – Wilson montrant les clefs de la Caisse de la dette. <i>RANZ</i> , n°22, p. 1/45.....	672
Figure 38 – Ismâ‘îl devant le Sultan. <i>RANZ</i> , n° 14, p. 1/53. ....	673
Figure 39- Tawfîq jouant avec un pantin. <i>AN 1881</i> , n° 3, p. 1/147.....	674
Figure 40 – Cérémonie de <i>zâr</i> au palais khedivial. <i>AN 1881</i> , n° 7, p. 1/166.....	674
Figure 41 - Ismâ‘îl sifflant le tonneau des revenus de l’Etat. <i>RANZ</i> , n° 24, p. 1/93 .....	676

## ***REMERCIEMENTS***

J'adresse mes sincères remerciements à mon directeur de recherches M. Deheuvels pour son accompagnement et son encadrement depuis mon Master, pour ses conseils, ses orientations et ses relectures. Je lui suis profondément reconnaissante de la confiance qu'il m'a accordée ainsi que de la compréhension dont il a fait preuve. Je le remercie de m'avoir mise sur la voie de cette problématique passionnante des relations entre la presse et la littérature dans la *Nahḍa*.

Je remercie Mme Medhat-Lecoq, Mme Stead, Mme Thérenty, Mme Vauthier et M. Boustani d'avoir accepté de faire partie de ce jury, d'avoir pris le temps de lire et d'analyser ce travail.

Ma gratitude va également au personnel de l'Ecole Doctorale pour son écoute et sa disponibilité.

Je remercie le centre de recherches CERMOM et tous mes enseignants du département d'arabe de l'INALCO pour m'avoir donné l'envie d'approfondir mon apprentissage de la langue arabe et de ses cultures.

Mes remerciements vont également à l'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain (IRMC), à Mme Dirèche, à Mme Bendana, à Mme Pouessel, à tous les chercheurs et à au personnel qui m'ont accueillie, encadrée, soutenue et donné l'occasion de faire mes preuves lors des mes premières années en Tunisie.

Mon parcours d'apprenante à l'INALCO m'a permis de faire de belles rencontres : une pensée particulière et tous mes remerciements à Marie-Claire Djaballah Boulahbel pour ses conseils autant théoriques que pratiques et pour notre amitié née d'une passion commune pour nos chers publicistes *nahḍawistes*. Merci également à Yasmine Abidi et Saadia Aghous dont les discussions ont enrichi mon horizon intellectuel et personnel.

Merci à Yakine Ben Selma, ma fille, dont l'incroyable soif de vivre nous porte chaque jour.

Toute ma reconnaissance à mon mari Zied Ben Selma pour avoir supporté ces années de thèse, pour son soutien et ses encouragements au quotidien.

J'exprime ma profonde gratitude à mes parents, Martine Bobin et Gérard Arrouès, et à mes frères Pierre et Bernard pour leurs encouragements. Encore merci à ma mère pour ses relectures, sa patience et sa confiance.

Tous mes remerciements à ma belle-famille, en particulier à mes belles-sœurs Fadwa, Souad et Maya Ben Selma pour leur soutien.



# TRANSLITTÉRATION ET TRANSCRIPTION

## Système de translittération de l'alphabet arabe

أ	ا
ب	b
ت	t
ث	ṯ
ج	ǧ
ح	ḥ
خ	ḫ
د	d
ذ	ḏ
ر	r
ز	z
س	s
ش	š
ص	ṣ
ض	ḍ
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	ʿ
ف	f
ق	q
ك	k
م	m
ن	n
ه	h
و	w
ي	y

### Voyelles :

Voyelles brèves : a i u

Voyelles longues : â î û

Diphthongues : aw ay

### Article, liaison, hamza (ء), tâ' marbûṭa (ة) et flexion finale :

L'article est rendu par *al-* même devant les lettres solaires. Les liaisons sont rendues par un tiret (-). La hamza initiale n'est pas retranscrite. Le tâ' marbûṭa (ة) est rendu par *-at* en état d'annexion ou par *-a* dans le cas contraire. Les flexions finales ne sont pas rendues.

### Noms propres

Les noms propres arabes seront donnés en français selon la translittération ci-dessus sauf quand ces derniers disposent d'une graphie courante ou indiquée par les auteurs.

### Remarque sur la graphie arabe de certains mots

*Abû Nazzâra* fait alterner l'arabe littéraire, médian et dialectal égyptien. Certains mots peuvent recevoir une graphie non correcte orthographiquement mais conforme à la prononciation en dialecte égyptien. Concernant les cas les plus fréquents, le ظ peut être

remplacé par un ض, le ذ par un د ou un ز, le ث par un ت. Lorsqu'il s'agit de retranscrire les prononciations de l'arabe par des personnages européens ou turcophones, l'orthographe est également modifiée. Nous n'avons bien entendu rien changé et translittéré les mots selon la graphie du journal.

### **Précisions concernant la bibliographie**

Les titres arabes sont donnés selon la translittération ci-dessus et accompagnés de leur version en alphabet arabe qui, pour des raisons de clarté, n'est pas en italique.

### **Transcription**

De nombreux mots ou segments peuvent être reçus à la fois en arabe littéraire et en dialecte. Lorsque l'usage du dialecte – par la graphie des mots ou le contexte grammatical et sémantique – est affirmé, nous optons pour la transcription.

Dans ce cas, le ج est rendu par un g, le ق par un ' , le د par un d ou un z, le ت par un t, le ظ par un ḍ.

Voyelles brèves : a, e, i, o, u

Voyelles longues : â,ê,î,ô,û

## **ABREVIATIONS**

Pour faciliter la lecture, les titres des différents journaux de notre corpus sont abrégés ainsi dans les notes de bas de page et les références des illustrations :

*Abû Naẓẓâra Zarqâ* (1878) = ANZ 1878

*Rihlat Abî Naẓẓâra Zarqâ* = RANZ

*Abû Naẓẓâra Zarqâ* (1879) = ANZ 1879

*Al-Naẓẓârât al-miṣriyya* = NM

*Abû Suffâra* = AŞ

*Abû Zummâra* = AZ

*Al-Ḥâwî* (1880) = H 1880

*Al-Ḥâwî* (1881) = H 1881

*Abû Naẓẓâra (Lisân ḥal al-umma al-maṣriyya)* (1881) = ANZ 1881

*Abû Naẓẓâra (Lisân ḥal al-umma al-maṣriyya)* (1882) = ANZ 1882

Nous utiliserons la formule «*Abû Naẓẓâra*» pour désigner les publications dans leur ensemble, comme un seul journal continu.

## **REMARQUES**

### **Remarque sur les références au corpus.**

Les journaux de notre corpus ont fait l'objet d'une édition chez *Dâr Şâdir*. Dans la référence, nous indiquons en premier la page du texte suivant l'ordre du numéro, en second la page dans l'édition.

*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 n'a pas été publié. Nous indiquons uniquement les pages suivant l'ordre du numéro.

L'ordre des pages et des numéros d'*Al-Hawî* de 1880 n'est pas établi. Nous indiquons uniquement les pages dans l'édition.

### **Remarque sur la citation du texte en arabe**

Pour une raison de clarté, le texte arabe source n'a pas été mis en note mais donné directement dans le corps de la thèse. Lorsque la citation en arabe est courte, elle est insérée dans le paragraphe à côté de sa traduction. Lorsqu'elle intervient au milieu d'une phrase en française, elle est donnée entre parenthèses. Dans les autres cas, elle est placée en retrait avant la traduction française.

### **Remarque sur la reproduction du texte arabe du corpus.**

Nous avons reproduit la graphie du journal. *Abû Nazzâra* étant lithographié, la graphie n'est pas toujours correcte.



## ***INTRODUCTION GENERALE***

« Publiciste » est le qualificatif qui convient le mieux à Ya‘qûb Şannû‘, *alias* James Sanua, dont la carrière, commencée sur les bords du Nil se poursuit en exil en France à partir de 1878. Désignant au XIXème siècle en France un homme de lettres, « *polygraphe* ou *littérateur* »<sup>1</sup>, « mélange d’écrivain [...], de journaliste et d’érudit »<sup>2</sup> qui écrit dans et pour un journal, ce terme sera relayé par l’expression « journaliste », signe d’une « professionnalisation de la profession »<sup>3</sup> aux alentours de 1880. Il exprime la relation constitutive et complexe entre littérature, presse mais aussi politique au moment où prend forme la « civilisation du journal »<sup>4</sup>. Balzac<sup>5</sup>, dans sa *Monographie de la presse parisienne*, gratifie le publiciste de cette définition :

Publiciste, ce nom jadis attribué aux grands écrivains comme Grotius, Puffendorf, Bodin, Montesquieu [...] est devenu celui de tous les écrivassiers qui *font* de la politique. [...] Le Publiciste est maintenant un homme occupé des bâtons flottants de l’Actualité. [...] Le publicisme était un grand miroir concentrique, les publicistes

---

<sup>1</sup> Saint Jean, 2010.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Thérenty, 2007, p. 42.

<sup>4</sup> Titre de l’ouvrage dirigé par Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant, 2011.

<sup>5</sup> Honoré de Balzac (118799-1850), fait partie des contempteurs de la presse avec, entre autres, Barbey D’Aurevilly et Charles-Augustin Sainte-Beuve. Figures paradoxales de ce siècle de la presse, ils dénoncent cette nouvelle « littérature industrielle » tout en endossant eux-mêmes le statut d’écrivain-journaliste. Voir leur portrait dans Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant, (2011).

d'aujourd'hui l'ont mis en pièce et en ont tous un morceau qu'ils font briller aux yeux de la foule.<sup>6</sup>

Le publiciste, plus largement, est donc aussi un polémiste, une figure de l'éloquence, un homme résolument de son temps<sup>7</sup>. Ecrivain-journaliste, il est à la fois « écrivain » et « écrivant » pour reprendre le couple notionnel barthien<sup>8</sup>. Encore dans la recherche littéraire, il « travaille sa parole »<sup>9</sup> mais, en même temps, l'idéal de cette parole sans finalité autre qu'elle-même, ambiguë et possédant ses propres normes<sup>10</sup> doit être révisée à l'aune des exigences de la matrice journalistique. La parole devient alors un moyen pour atteindre « une

---

<sup>6</sup> Balzac, 1844, p. 133.

<sup>7</sup> Pour une étude approfondie sur ce thème; Delporte, 1999 ; Ferenczi, 1996 ; Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant, 2011 ; Thérenty 2003, Van den Dungen ,2008.

<sup>8</sup>Barthes (1964, 2002). L'opposition conceptuelle entre « écrivain » et « écrivant » a surtout été employée par Barthes pour interroger la position de l'intellectuel de son époque (voir Coste, 2011). Dans son essai, s'il soutient que les écrivains étaient « les propriétaires incontestés du langage » (p. 176), il admet un peu plus loin qu'à la même période « les écrivains eux-mêmes, de Chateaubriand ou Maistre à Hugo ou Zola, contribuent à élargir la fonction littéraire, à faire de cette parole institutionnalisée dont ils sont encore les propriétaires reconnus, l'instrument d'une action nouvelle ; et à côté des écrivains proprement dits, il se constitue et se développe un groupe nouveau, détenteur du langage public » (p. 177). Certes, Barthes ne mentionne pas les journalistes dans sa typologie, cependant les recherches sur la presse montrent que le journal a été une des matrices essentielles de la formation de ce nouveau groupe pour lequel l'auteur préfère le qualificatif d'« écrivains » à celui d'« intellectuels». La typologie barthienne nous paraît donc intéressante pour éclairer la dualité de l'écrivain-journaliste.

<sup>9</sup> Barthes 1964 ( 2002), p. 177.

<sup>10</sup>Idem, p. 177-11878.

fin (témoigner, expliquer, enseigner) »<sup>11</sup>, « un instrument de communication, de véhicule de la « pensée » »<sup>12</sup>. Par la voie du journalisme, l'écrivain endosse la fonction de l'écrivain, celle « *de dire sans retard et en toute occasion ce qu'il pense* »<sup>13</sup>. Ne s'absorbant plus tout entier dans l'activité tautologique de la littérature, le publiciste est cet « homme transitif »<sup>14</sup> qui *écrit quelque chose pour quelqu'un en vue d'une fin* : il accorde un intérêt tout particulier au lectorat sur lequel il cherche à agir et travaille autant l'écriture que le médium, la matrice – le journal – de son message.

Ya'qûb Şannû', dont l'essentiel de la carrière journalistique s'est fait en France, s'est forgé un personnage de publiciste oriental et a été perçu comme tel, au risque de paraître en décalage aux yeux de ses confrères parisiens alors que la presse s'affirme, à la fin du XIXe, comme champ et mode de production d'écrits spécifiques. Dans une « conversation » en première page, *La Presse* présente ainsi notre homme : « Il est à la fois professeur, homme politique, poète, romancier et...journaliste. [...] C'est également un conférencier aimable et spirituel »<sup>15</sup>. C'est sans complexe et même avec ostentation qu'il affiche l'hybridité de sa production et de son écriture, hybridité qui lui permet justement de se faire un nom dans le milieu de la presse française. Publiciste, Şannû' l'est encore par sa passion pour la politique ; s'il s'essaie à tant de genres et de canaux de communication, c'est pour diffuser à un public le plus large possible la voix du peuple égyptien dont son journal se proclame le porte-parole (*lisân al-hâl*). Tous les moyens sont bons pour faire entendre sa charge corrosive contre les

---

<sup>11</sup> Id., p. 11880.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 1882. En italique dans le texte.

<sup>14</sup> *Id.*, terme utilisé au pluriel pour désigner les « écrivains », p. 11880.

<sup>15</sup> *La Presse*, n° 888, mercredi 5 novembre 1890, p. 1.



dirigeants d’Egypte : d’abord contre le Khédivé Ismâ‘îl<sup>16</sup>, despote corrompu à l’origine de la banqueroute de l’Egypte et de la mainmise étrangère sur le pays ; puis contre son fils et successeur Tawfiq<sup>17</sup>, marionnette aux mains des Européens ; enfin contre l’Angleterre et l’occupation britannique<sup>18</sup>.

L’empreinte que Şannû‘ laisse en France, c’est son journal satirique illustré, *Abû Nazzâra*(*L’Homme aux lunettes*), dont il est l’homme-orchestre pendant plus de trente années, de 1878 à 1910 ; d’abord rédigé en arabe littéraire et dialectal égyptien puis bilingue arabe-français, il porte la voix du journaliste jusqu’en Egypte mais la fait aussi entendre au lectorat français. Il s’agit en réalité de l’autre versant de son œuvre, initiée au Caire au tournant des années 1870 avec ses pièces de théâtre, les premières comédies égyptiennes. En tant que publiciste, Şannû‘ inscrit son activité de journaliste dans la continuité de celle d’homme de théâtre ; elle prend le relais lorsque sa troupe est dissoute à la suite, soutient-il, de pressions politiques<sup>19</sup>. James Sanua aime ainsi à se présenter en France comme le

---

<sup>16</sup> Ismâ‘îl (1830- 1895) fut Vice-Roi (1863-1867) puis Khédivé (1867-1879) d’Egypte. Pour une approche plus détaillée et une étude de ses relations avec Şannû‘, voir la première partie du présent travail. Mentionnons cependant que selon Şannû‘, Ismâ‘îl est la cause de son exil en France.

<sup>17</sup> Tawfiq (1852-1892) est le fils et successeur au khédivat d’Ismâ‘îl de 1879 à 1892. Şannû‘ l’accuse essentiellement d’avoir laissé l’Angleterre prendre progressivement les rênes du pays. Voir la première partie du présent travail.

<sup>18</sup> La période de l’occupation ou de la domination britannique s’étend de 1882 à 1914, date de déclaration du Protectorat égyptien. Şannû‘ s’opposera également au processus de colonisation en Inde. Consulter la présentation historique dans la première partie du présent travail.

<sup>19</sup> La troupe disparaît probablement entre l’été et l’automne 1872. Şannû‘ soutient que les représentants britanniques auraient fait pression sur le Khédivé pour obtenir la fermeture du théâtre. Les causes de la dissolution de la troupe sont plus complexes. Pour une discussion à ce sujet, voir la première et la deuxième partie du présent travail.

fondateur de la presse satirique et du théâtre arabes égyptiens. Dès 1879, il est mentionné sur la première page d'*Abû Nazzâra*, en accompagnement du titre : *al-ustâd Jâms Sânuwa al-miṣrî mu'assis al-tyâtriât al-'arabiyya fî al-dyâr al-miṣriyya* (Professeur James Sanua l'égyptien fondateur du théâtre arabe en terre égyptienne)<sup>20</sup>. Ces affirmations sont, pour qui connaît le personnage et a lu ses œuvres, à nuancer ; néanmoins, l'objectif de cette recherche sera également de faire la lumière sur les liens, chez Şannû', entre la figure du publiciste et celle d'homme de théâtre.

En effet, James Sanua, comme notre auteur aime parfois à se présenter, compte au nombre des intellectuels marquants, dans ces deux champs du théâtre et de la presse, de la *Nahḍa*, période dont Dakhly avance la définition suivante :

Le terme *Nahda* (essor, éveil, renaissance) désigne un mouvement intellectuel et culturel qui s'est développé à partir du XIX<sup>e</sup> siècle dans le monde arabe et musulman. Il désigne par extension et plus précisément sous le vocable devenu courant de *'asr al-nahda* un période d'effervescence liée notamment au développement de centre d'édition dans la région.<sup>21</sup>

Ce mouvement s'est traduit par des réformes politiques et une rénovation des formes de gouvernement. Le développement des écoles, la modernisation de l'enseignement et les voyages d'études en Europe ont donné naissance à une élite plus ouverte et critique. Cette période est celle de la naissance de l'intellectuelle arabe qui a trouvé dans la presse, qui se développe alors de façon exponentielle grâce à l'implantation et aux progrès de l'imprimerie, un moyen de rendre sa parole publique et de constituer son autonomie. Ces intellectuels se donnent pour mission d'enseigner, de moraliser les peuples et de transformer les structures étatiques et sociales. Cette effervescence d'emblée politique s'accompagne d'une rénovation

---

<sup>20</sup>ANZ 1879, n° 1 et suivants. Le terme de *tiyatriyât*, utilisé au pluriel en arabe, pourrait aussi s'entendre comme « pièces de théâtre ». Dans sa vision, Şannû' serait non seulement le fondateur du théâtre comme pratique mais aussi le premier égyptien à écrire des pièces de théâtre. Pour une discussion à ce sujet, voir le Chapitre I de la première et la deuxième partie de ce travail.

<sup>21</sup> Dakhly, 2012, consulté en ligne.

des Lettres, d'un mouvement de traduction et d'une réflexion sur la langue. A côté des dictionnaires fleurissent des traductions-adaptations d'ouvrages européens ; des œuvres inédites renouvelant les codes génériques et l'héritage littéraire font les belles heures d'un marché de l'édition en construction. Les sciences ne sont pas en reste, et les traductions concernent en grande partie des ouvrages de sciences politiques, militaires, agricoles ou de l'ingénierie pour la formation de l'élite moderne<sup>22</sup>.

Il nous faut cependant revenir sur quelques points de cette définition. Dakhly, dans le même article (2012) montre à quel point il est difficile de résumer ce qu'a été la *Nahḍa*. Cela s'explique d'une part parce que la réalité que ce concept recouvre est fort complexe, d'autre part parce qu'il a reçu, et ce dès le XIX<sup>ème</sup> siècle, des lectures orientalisantes ou euro-péo-centrées qui ont négligé la profondeur des dynamiques endogènes<sup>23</sup> pour se centrer sur les effets de la rencontre avec l'Occident<sup>24</sup>. Gonzalez-Quijano (1999) a justement souligné en ce sens l'« instrumentalisation » de la littérature naḥdawiste par une critique dominée par l'orientaliste et le modèle développementaliste qui conçoit cette littérature en termes de rupture (par rapport au patrimoine littéraire arabe) et d'imitation (par rapport au « modèle » européen, notamment romanesque)<sup>25</sup>. Tout d'abord, le terme même de *Nahḍa* (qui peut donc se traduire aussi par « éveil /réveil » ou « redressement ») ne devient vraiment courant dans la presse qu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>26</sup>. Pour ce qui concerne notre corpus (1878-1883),

---

<sup>22</sup> Il s'agit-là d'une présentation globale sur laquelle nous reviendrons dans la première partie.

<sup>23</sup> Djaballah-Boulahebl, 2010.

<sup>24</sup> Les débuts de la *Nahḍa* ont fréquemment été associés au développement de l'impérialisme européen dans les régions arabes (parfois à l'expédition de Napoléon Bonaparte en Egypte en 1878).

<sup>25</sup> Voir Gonzalez-Quijano (1999)

<sup>26</sup> Djaballah-Boulahebl en situe les premières apparitions autour de 1870 puis l'usage redondant à partir de 1899. Voir Djaballah-Boulahebl (2010), pp. 373-31878.

Şannû‘ - qui n’est toutefois par un théoricien – n’y fait pas référence et lui préfère le terme *tamaddûn*, que l’on peut traduire par « civilisation »<sup>27</sup>. D’autre part, dire que ce mouvement est propre au « monde arabe » - ou plus précisément les provinces arabes de l’Empire ottoman » - et « musulman » est réducteur<sup>28</sup>. Premièrement, c’est négliger les apports du monde turco-ottoman à ce mouvement, soustraire la *Naḥḍa* à son contexte politique et culturel et faire l’impasse sur les relations qu’entretenaient les intellectuels de cette époque avec l’Empire<sup>29</sup>. C’est également oublier les espaces diasporiques (France, Etats-Unis, Royaume Uni, Brésil...) de ce mouvement. Şannû‘ a réalisé la majeure partie de son œuvre journalistique en France. Aussi égyptien soit-il, s’est toujours pensé comme sujet de l’Empire qu’il a cru un temps capable de protéger l’Egypte de l’occupation britannique et a œuvré pour un rapprochement avec la France. Il a fait plusieurs séjours à Istanbul et en a même rapporté un récit de voyage. Il faut rappeler que tous les acteurs de la *Naḥḍa* n’étaient pas musulmans, mais aussi chrétiens et juifs<sup>30</sup>. Le parcours spirituel de Şannû‘, pour ce que nous en savons,

---

<sup>27</sup> Nous reviendrons plus en détails sur ce concept et sur la pensée de Şannû‘ dans la première partie. Voir ???

<sup>28</sup> Cette restriction est la conséquence d’une vision selon laquelle la *Naḥḍa* aurait constitué le socle d’un mouvement identitaire et national arabe en réaction à un Empire ottoman autoritaire, « malade » et « décadent » et serait ainsi la prémisse du nationalisme arabe. Voir Dakhly (2012).

<sup>29</sup> On pense évidemment aux effets du mouvement de réforme et de modernization, les « Tanzimats » initié par l’Empire en 1839. Il faut également prendre en compte la circulation des savoirs et des intellectuels dans le monde ottoman ( Dakhly (2009) ; Mestyran (2017) ; Yalçinkaya (2015)).

<sup>30</sup> On dénombre plusieurs auteurs chrétiens, dont les plus connus sont Aḥmad Farîs al- Chidyâq (118804-1887)– né dans une famille maronite, converti par la suite à l’islam - Adîb Ishâq (1856-1884) ou encore Ğurġî Zaydân (1861-1914) ( Voir Chahine (1988)). Il faut noter que les écoles confessionnelles chrétiennes ont joué un rôle important dans la modernisation de l’enseignement et la formation des élites arabes. Les intellectuels juifs ont également participé la *Naḥḍa* même si leurs noms ont moins d’écho aujourd’hui dans la littérature arabe. L’un des plus célèbres est l’égyptien Murâd Faraj (1866-1856). Lital-Levy (2013) établit

montre que ce qui était au cœur de la réflexion n'était pas forcément l'islam mais le rapport entre l'homme, la religion et la société. Notre auteur est né dans une famille juive, a parfois prétendu avoir été élevé comme un musulman et s'est tourné vers la Franc-maçonnerie. Tout en prenant la défense de l'islam, il s'affirme déiste et soutient finalement n'avoir jamais renié la religion de ses parents, le judaïsme<sup>31</sup>. Enfin, si la rencontre avec le monde européen a été un moteur de réflexion et un outil de comparaison pour ces intellectuels, elle n'est pas l'unique facteur déclencheur de la *Nahḍa*. L'« emprunt » - traduction du terme *iqtibas* - s'est fait autant en politique qu'en science, en langue ou en littérature mais toujours dans le souci d'une adaptation pensée et débattue. Les nahḍawistes ont également cherché des outils de réflexion dans leurs propres cultures ; le mouvement de l'*ihyâ*, « revivification », ne concerne pas uniquement la langue mais l'ensemble du legs politique, religieux, littéraire et scientifiques dont ces nouveaux intellectuels se font les dépositaires. Par ailleurs, le mythe d'une décadence de la pensée arabe avant le XIX<sup>e</sup> siècle commence à être battu en brèche<sup>32</sup>. D'un point de vue littéraire notamment, il est donc erroné de placer les auteurs et leurs œuvres en rupture par rapport à leurs prédécesseurs. Toute étude d'un texte littéraire de la *Nahḍa* révèle l'importance des références, notamment génériques, au patrimoine arabe. *Abû Naḍḍâra* en est un bon exemple : nous verrons comment Şannû' s'approprie la matrice des genres journalistiques par un recours-transformation à des genres usités comme la *maqâma* (la séance), la *risâla* (l'épître), la *nâdira* (l'anecdote)...

Enfin, la *Nahḍa* « évoque la revendication de la liberté en littérature, l'émergence de l'idée de nation, la redécouverte d'un passé médiéval idéalisé, le conflit de générations et la crise de

---

d'ailleurs un rapprochement à la *Nahḍa* et la *Haskala* (mouvement de réflexion, d'émancipation et de modernisation du judaïsme) dont le centre était certes en Europe mais à laquelle des auteurs juifs arabes ont contribué.

<sup>31</sup> Voir la lettre de Şannû' à Philippe de Tarrazi cité dans Moreh (1987), p. 115.

<sup>32</sup> Voir Al-Rouayheb (2006).

l'autorité, la prédominance du modèle constitutionnel en matière politique »<sup>33</sup>. La question de la place de la femme et la construction d'une pensée féministe seront également des composantes majeures de ce mouvement. Autant de thèmes qui irriguent la pensée et l'écriture de Şannû' ; une pensée et une écriture non dogmatiques, pragmatiques qui, plutôt que de définir les concepts de cette *Nahda*, les retravaillent en les illustrant.

Notre publiciste ne figure pas pour autant au Panthéon des grands intellectuels, écrivains et dramaturges de la *Nahda* pour, nous semble-t-il, plusieurs raisons. Son expérience théâtrale a été trop brève pour lui permettre de faire évoluer son œuvre et de se faire reconnaître pleinement comme dramaturge à un moment où la scène égyptienne en était à ses balbutiements. A ses débuts, *Abû Nazzâr* peut participer aux débats intellectuels et politiques ainsi qu'à la création littéraire qui se développaient en Egypte à part égale avec les journaux locaux; avec le temps long de l'exil, et même si le courrier des lecteurs confirme qu'il n'a pas perdu une certaine aura, le journal n'est plus en mesure de concurrencer les grands titres de la presse locale (*Al-Ahrâm, Al Waţan, Al-Mu'ayyad, Al-Muqaţţam, Al-Manâr...*) qui, depuis 1880, connaît un nouvel essor, se professionnalise, améliore ses techniques de production et voit même naître des entreprises de presse. Par ailleurs, le choix du dialecte n'a pas favorisé son ascension dans la hiérarchie littéraire qui se construit alors notamment sur une rénovation et une affirmation de la langue arabe littéraire, *al-luġa al-'arabiyya al-faşîĥa* ou *fuşĥa*<sup>34</sup>. Aussi Şannû' est-il souvent ramené, dans l'histoire générale et l'enseignement universitaire de cette *Nahda*, à un rôle éphémère de pionnier<sup>35</sup>.

Toutefois, l'homme n'est pas victime d'un déficit de notoriété. Tombé dans l'oubli après sa mort en 1912, il revient dans la lumière à partir de 1953 grâce à l'historien de la presse

---

<sup>33</sup> Dupont (2009).

<sup>34</sup> C'est l'hypothèse de Mestyan (2011) pour expliquer l'échec du théâtre de Şannû'.

<sup>35</sup> Voir à titre d'exemple significatif de la position de Şannû' *Histoire de la littérature arabe moderne. Tome I* dirigé par Hallaq et Toelle (2007).

arabe Ibrâhîm ‘Abdûh, suivi dans son exploration de l’œuvre de Şannû‘ par des chercheurs tels que Jacob Landau, Irènge Gendzier, Muḥammad Yûsuf Najm, Anwâr Louca, Matti Moosa, Shmuel Moreh ou encore Mohammed Mustafa Badawi et Philippe Sadgrove; son œuvre connaît même aujourd’hui un regain d’intérêt<sup>36</sup>. Ces différentes études ont redonné de l’importance à son théâtre par la publication et l’analyse littéraire de ses œuvres<sup>37</sup>; d’autres, moins nombreuses, ont également montré la particularité de son œuvre journalistique et sa contribution à la formation d’une conscience égyptienne nationale<sup>38</sup>; d’autres encore se concentrent sur la trajectoire de l’homme, son parcours politique et l’évolution de sa pensée<sup>39</sup>. Aucune d’entre elles n’a cependant entrepris de mettre en lumière les interactions entre les deux versants de l’œuvre de Şannû‘; ses pièces théâtrales et son journal sont envisagés comme deux créations, deux périodes distinctes. ‘Anûs, dans son ouvrage *Al-la‘bât al-tiyâtriyya, ta’lîf: Ya‘qûb Şannû‘*<sup>40</sup>, édite bien les pièces de théâtre publiées dans *Abû Nazzâra* mais l’analyse qu’elle en donne n’interroge que très peu leur ancrage dans le journal et tend à ôter la double dimension du texte, théâtrale et journalistique. Etmüller (2012) a établi, au détour de son analyse fouillée des premières années de *Abû Nazzâra*, des interactions pertinentes mais qui n’ont pas été développées, là n’étant pas l’objet principal de sa recherche.

Pourtant, à considérer jusqu’à sa mort la production de notre publiciste, il apparaît qu’il n’a jamais renoncé au théâtre, lui qui s’est confondu avec son personnage de Chaykh Abou Naddara sur la scène médiatique française. L’hypothèse centrale de cette thèse est que

---

<sup>36</sup> Avec les publications d’Etmüller, 2012; Mestyan 2011, 2014 et 2018; Langone, 2016.

<sup>37</sup> Louca, 1961; Najm, 1963; Landau, 1965; Moosa, 1974; ‘Anûs, 1984; Badawi 1985; Sadgrove, 1996); Langone 2016.

<sup>38</sup> ‘Abdûh, 1953; Moreh 1994; Etmüller, 2012.

<sup>39</sup> Gendzier, 1966; Louca, 1970; Mestyan, 2014 et 2018.

<sup>40</sup> ‘Anûs, 1987.

l'écriture dramatique e a été un relai vers l'écriture journalistique mais aussi, plus encore, qu'elle innerve tout le processus de création journalistique pendant les premières années d'*Abû Nazzâra*. A bien des égards, le journal pourrait être considéré comme « la continuation du théâtre par d'autres moyens ». L'écriture théâtrale est ainsi décrite par Pavis dans son *Dictionnaire du théâtre*(2012) :

*L'écriture (l'art ou texte) dramatique, c'est l'univers théâtral tel qu'il est inscrit dans le texte par l'auteur et reçu par le lecteur. Le drame est conçu comme une structure littéraire reposant sur quelques principes dramaturgiques : séparation des rôles, dialogues, tension dramatique, action des personnages. Cette écriture dramatique possède des caractéristiques qui facilitent son passage à (ou sa confrontation avec) l'écriture scénique : notamment la distribution du texte en rôles, ses trous et ses ambiguïtés, l'abondance des indications spatio-temporelles »<sup>41</sup>.*

Pour notre part, nous dissociérons l'écriture théâtrale du texte théâtral, car s'il existe bien dans *Abû Naddâra* des pièces de théâtre, Şannû' détourne l'écriture dramatique au service de textes appartenant à d'autres genres, notamment journalistiques. Nous entendons ainsi par « écriture théâtrale » ou « dramatique » les procédés et les techniques littéraires relevant du texte théâtral ou qui en sont détournés et investis dans d'autres formes génériques. Nous nous intéresserons donc particulièrement à la façon dont Şannû' mobilise ceux déjà employés dans ses pièces hors journal et dans les pièces publiées dans le journal. Ainsi, nous retiendrons principalement les éléments suivants : le personnage dramatique, le dialogue et les didascalies qui forment cet « aspect hétérogène de la matière textuelle » théâtrale<sup>42</sup>, la double énonciation, la structure et la progression de l'action, l'espace et le temps dramatique<sup>43</sup> ainsi

---

<sup>41</sup> Pavis, 2012, p. 112.

<sup>42</sup> Petitjean, 2003, p. 71.

<sup>43</sup> Nous reviendrons plus en détails sur leurs définitions lors de l'analyse. Voir Larthomas, 1972 ; Pruner, 2010 ; Ubersfeld, 1996 et Vinaver, 1993.



que la métaphore théâtrale<sup>44</sup>. Si Pavis (2012) rappelle que l'écriture théâtrale doit être distinguée de l'écriture scénique – l'utilisation « de l'appareil scénique pour mettre en scène »<sup>45</sup>, la seconde est censée être l'horizon de la première. Ce qui, en théorie, fonde l'esthétique de l'écriture et du texte théâtraux est ce « double dispositif fictionnel »<sup>46</sup>, à la source même selon Petitjean (2003) de la spécificité de la fiction dramatique par rapport à la fiction romanesque. Il nous faudra alors nous interroger sur la question de la représentation dans l'écriture dramatique de Şannû'. D'une part, les textes de théâtre publiés dans le journal avaient-ils vocation à être joués ? Si oui, comment cet horizon de la mise en scène s'inscrit-il dans le texte ? Si non, comment considérer ces textes et leur statut fictionnel ? D'autre part, quelle est la portée « pratique » du détournement de l'écriture dramatique dans l'économie du journal ?

Il nous faut également interroger la relation entre les pièces de théâtre créées avant 1878 et celles publiées dans *Abû Nazzâra* : quelles continuités et discontinuités sont observables ? Comment et à quel point l'évolution de la pièce de théâtre est-elle liée aux règles de sa nouvelle matrice, le journal ? Comment Şannû' réinvestit certains des procédés de son écriture théâtrale, en gomme d'autres afin d'adapter sa production aux contraintes du support ? C'est donc cette double-dimension, théâtrale et journalistique, qui demande à être explicitée, premièrement sous l'angle du rapport à l'actualité, deuxièmement sous l'angle de la genèse de la pièce de théâtre dans, par et pour le journal, de sa place et de son rôle dans la « marqueterie » du journal. Ainsi, la pièce de théâtre, comme texte et comme genre, ne peut se saisir que sous l'ordre de ses interactions à l'intérieur de la matrice avec les autres textes et les autres genres, interactions que l'on comprendra comme des processus de contaminations par

---

<sup>44</sup> Nous verrons comment Şannû' fait métaphoriquement de certains lieux, notamment politiques, des espaces qui fonctionnent selon les règles du théâtre.

<sup>45</sup>Pavis, 2012, p.112.

<sup>46</sup> Petitjean, 2003, p. 70.

lesquels des traits génériques et des procédés littéraires glissent d'une « case » à l'autre à l'intérieur du journal.

Ces usages « déplacés » de l'écriture théâtrale obligent à repenser les frontières entre le régime de la fiction et celui du réel. De façon générale, *Abû Nazzâra* se donne à lire comme une fiction, soit parce que l'actualité est traitée au prisme de genres dits fictionnels –comme, notamment, la pièce de théâtre –soit parce que la fiction noyauté les genres dits journalistiques, comme l'article d'opinion, la correspondance télégraphique ou le courrier du lecteur. En quoi la pièce de théâtre, et plus largement l'écriture théâtrale, participent-elles de cette fictionnalisation du journal et de l'actualité ? Comment la pièce de théâtre et son co-texte sont-ils institués comme l'espace privilégié de ces allers et retours entre le réel et la fiction ? Un paramètre important est à prendre en compte dans ce questionnement, celui de la censure qui paraît avoir été bien effective même après le départ de Şannû' pour la France. Le recours à la fiction, et donc en partie à l'écriture théâtrale, est alors la stratégie centrale mise en place par Şannû' pour passer entre les mailles ; nous faisons alors le postulat que l'écriture théâtrale est une dynamique de l'art d'écrire entre les lignes, à la fois improuvable et décelable par qui sait lire. De ce fait, la pièce de théâtre, parce qu'elle manifeste des signes de cet art d'écrire, a également une fonction pédagogique à l'endroit du lecteur à qui elle apprend à décoder le message caché.

L'écriture théâtrale chez Şannu' ne se limite pas à la pièce de théâtre ; elle trouve également son expression dans le dialogue que le publiciste a pratiqué dès ses début et qui constitue pendant au moins les trois premières années la trame narrative et l'architecture du journal. Nous parlerons alors plus spécifiquement d'une « écriture dialogale » dont nous montrerons les spécificités. Il nous faudra alors justifier de la différenciation entre pièce de théâtre et dialogue car, si la frontière générique entre les deux est très poreuse, le dialogue tend malgré tout à s'imposer comme un genre autonome. Nous faisons l'hypothèse qu'il y eu ici rencontre entre un besoin journalistique et un genre, c'est-à-dire que ce sont le dispositif de communication du journal fondé sur la lecture orale comme mode de réception, son objectif politique et sa nature propagandiste qui ont rehaussé le dialogue au rang de genre « phare » du journal et en ont fait, avec les pièces de théâtre, sa marque de fabrique.

*Abû Nazzâra* est, ne l'oublions pas, un journal illustré. L'illustration n'est pas uniquement un agrément, une vitrine pour aguicher le lecteur ; au cœur de la dimension pédagogique du journal, elle participe à la reconstruction de l'actualité, à la mise à jour des rapports de domination, à la représentation et l'unification d'un peuple égyptien. Dans *Abû Nazzâra*, texte et image se construisent l'un par rapport à l'autre dans un jeu de citation, de références. Or les pièces de théâtre du journal sont dès 1879 majoritairement assorties d'une illustration qui devient une autre dimension du texte théâtral. Il est donc impossible de faire l'économie d'une réflexion sur leurs rapports, réflexion que nous proposons de mener au prisme de la réception. Que sélectionne, que met en lumière l'illustration de la pièce de théâtre, et pourquoi ? Comment contribue-t-elle à la construction des personnages du journal ? En retour, comment peut-elle elle aussi être reçue selon une lecture théâtrale, comme une scène ou ensemble de saynètes ? Comment permet-elle de palier à la représentation en facilitant une lecture scénique de la pièce ? Comment, enfin, sert-elle de guide à la mise en scène des pièces par les lecteurs ? Quant aux dialogues, ils proposent régulièrement une explication de l'illustration du numéro, illustration qui elle-même tombe à point nommé pour exprimer autrement le thème ou le fait central discuté dans le dialogue. Dans ce cas, nous nous centrerons l'analyse sur la démarche pédagogique car le dessin - en particulier le dessin satirique et la caricature - loin d'être transparent et accessible, doit faire l'objet d'une didactique pour apprendre au lecteur à en décoder les différents niveaux de sens.

Pièces de théâtre, dialogue et illustration s'appuient sur les registres du comique et de la satire dont il nous faudra distinguer les emplois génériques et étudier les procédés. Si *Abû Nazzâra* est le premier journal arabe satirique illustré, il convient de le resituer dans une tradition satirique de la littérature et du théâtre arabes et de considérer la façon dont son rédacteur la récupère à des fins politiques modernes. Le corps, ou plutôt la corporalité étant l'un des éléments comiques fondamentaux des pièces de théâtre, nous proposons d'établir une comparaison entre le « rire sannuesque » et le « rire rabelaisien » théorisé par Bakhtine. Un des aspects de la satire d'*Abû Nazzâra*, et particulièrement de certaines pièces, est l'obscénité sexuelle, qui prend pour objets l'origine du satirisé et/ou son homosexualité ; jamais gratuite, cette obscénité doit être relue au regard de la notion d'*iqitbâs*, d'emprunt à des références du répertoire de la littérature arabe, et de sa visée politique. Il faut également

s'interroger sur sa revalorisation au sein du journal, alors qu'elle était « couvée » dans les pièces créées avant *Abû Nazẓâra*.

Cela nous conduit à la question des influences dans les pièces de théâtre et des dialogues et plus largement dans la conception du journal. S'il est une source d'inspiration qui s'impose, c'est celle du théâtre d'ombre, du Karagöz<sup>47</sup> et des farces des *Awlâd Rabiyya*<sup>48</sup>. On ne peut nier sa présence dans les pièces de Şannû' avant *Abû Nazẓâra* ; elle était néanmoins plus discrète que dans le journal et canalisée dans une dramaturgie plus nettement empruntée aux comédies françaises et italiennes. Ce rapport semble s'inverser dans le journal, et il s'agit alors de comprendre pour quelles raisons le journaliste réactive ce patrimoine égyptien. Deux clefs de lecture nous semblent nécessaires pour répondre à cette question. Premièrement, celle de la réception et du lectorat d'*Abû Nazẓâra* aux attentes et habitudes duquel le journaliste veut en partie s'adapter ; deuxièmement, celle de la satire politique du journal, élément absent du théâtre de Şannû' avant 1878. Par ailleurs, si Şannû' s'en réfère, pour définir la genericité de ses textes, à des genres comme la *nâdira* (anecdote), la *maqâma* (maqâma) ou la *risâla* (épitre), il revendique son affiliation à des journaux satiriques européens (*The Punch*, *Le Charivari*, *Il Fanfulla*). De manière transversale, ce travail entend montrer que Şannû' fait un usage pragmatique de ces ressources, c'est-à-dire que, plutôt que de les traiter sur un mode d'opposition théorique entre « l'endogène » et « l'exogène », il les mobilise et les mixe en fonction des besoins et des objectifs du journal.

Enfin, un élément nous a particulièrement interpellés lors de la lecture de notre corpus : l'attention portée au lecteur et à la réception. Elle se manifeste d'abord par des descriptions éparses de l'achat, de séances de lecture et de la diffusion du journal, ainsi que dans les courriers des lecteurs et des correspondants qui, quand bien même ils seraient forgés par le journaliste, nous dit quelque chose de ce lectorat. En filigrane, cette recherche tentera de faire le portrait de ces lecteurs d'*Abû Nazẓâra* et de comprendre les représentations que se fait

---

<sup>47</sup> Art du théâtre d'ombre d'origine turque. Nous y reviendrons en détails par la suite.

<sup>48</sup> Troupe d'acteurs de farces.

Şannu' de l'horizon d'attente de son lectorat, représentations qui orientent son écriture et ses choix génériques. Un autre des postulats de ce travail est que les pièces de théâtre et les dialogues sont conçus et adaptés à deux modes de la réception, la lecture collective et la mise en scène par le lecteur.

*Abû Nazzâra* ayant été publié de 1878 à 1910, une recherche un tant soit peu minutieuse se doit d'être sélective. Notre corpus comprend les cinq premières années de l'œuvre journalistique, soit les publications qui vont de 1878 à 1882. Tous les journaux de notre corpus ont fait l'objet d'une édition chez *Dâr Şâdir* sur laquelle nous nous sommes largement appuyés dans le cadre de cette étude. Une partie de la collection originale est également disponible à la Bibliothèque Nationale de France. Enfin, la chercheuse Eliane Etmüller et l'Université de Heildeberg ont numérisé et mis en ligne la presque totalité du journal de 1878 à 1910 dans la cadre du projet « Abou Naddara Collection ». C'est grâce à leur travail que les quinze numéros d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878, publiés au Caire, sont désormais disponibles.

Arrêter ce corpus a été chose difficile, d'une part parce qu'il correspondait à une année près à celui de l'étude d'Etmüller (2012) parue au cours de notre première année de notre thèse ; d'autre part du fait que des pièces de théâtre et des dialogues ont continué à être publiés après la date de 1882. Plusieurs raisons ont finalement motivé ce choix. Premièrement, du point de vue de la thématique retenue, celle de l'écriture théâtrale, ce découpage se relève pertinent car c'est dans les premières années du journal qu'es publié le plus grand nombre de pièces et que le dialogue y est employé comme genre majeur et structure. Deuxièmement, le choix de cette période était évident pour travailler cette notion de « passage » du théâtre à la presse. Troisièmement, à partir de 1883, après l'instauration du protectorat britannique, Şannû' donne une nouvelle orientation à *Abû Nazzâra* ; il élargit le cercle de son lectorat à un public français et ponctuellement, britannique, en consacrant une place importante à des traductions ou des articles en langues française et anglaise. Cette transformation du dispositif de communication, dont il serait par ailleurs intéressant d'observer les effets, nécessite un changement de paradigme. Enfin nous pourrions, il est vrai, nous en tenir aux trois premières années, dans le sens où les pièces de théâtre disparaissent après 1880 et que les dialogues s'espacent. Nous avons cependant jugé qu'il était à propos de

s'interroger sur les raisons de ce phénomène, que nous associons à l'urgence de la situation politique ainsi qu'au contexte discursif des années 1881-1882.

La recherche sur les rapports entre presse et littérature, les « press and literature studies » pour reprendre les termes du *Manifeste* de Marie-Eve Thérénty en faveur de ce domaine d'étude<sup>49</sup>, a constitué notre cadre méthodologique général. Prenant principalement pour champ d'investigation la littérature et la presse françaises –dans une moindre mesure, belges canadiennes et plus largement francophones- du XIX<sup>e</sup> siècle, elle s'intéresse aux « liaison et [aux] corrélations entre l'histoire littéraire et l'histoire de la presse, entre poétique de presse et littérature »<sup>50</sup> pour proposer une histoire littéraire et culturelle de la presse<sup>51</sup>. Elle s'appuie sur l'idée centrale « d'une profonde circularité entre les formes littéraires et journalistiques, dues à la coïncidence essentielle entre les deux systèmes professionnels »<sup>52</sup> entraînant concurrence, réciprocité et contamination entre deux systèmes discursifs. Le journal connaît une profonde littérisation tandis que la Littérature reprend à son compte des procédés de l'écriture journalistique. D'un point de vue méthodologie, cela implique d'une part de lire l'ensemble du journal comme un texte, d'autre part de remettre en question les classifications littéraires :

Il faut absolument tout lire, oublier les hiérarchies littéraires, s'immerger dans un océan textuel pour en percevoir, à l'intérieur, la dynamique culturelle et scripturale, pour repérer tout ce qui change, à cause du périodique, dans le rapport à l'écriture.<sup>53</sup>

Nous étairions notre travail essentiellement sur une branche de ce domaine qui s'intéresse au journal comme « matrice littéraire »<sup>54</sup>, matrice dont les règles spécifiques qui président à

---

<sup>49</sup> Thérénty, 2017.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 1.

<sup>51</sup> Voir l'ouvrage *La Civilisation du journal*, qui, en 2011, synthétise toutes les avancées dans le domaine.

<sup>52</sup> Thérénty, 2007, p. 18.

<sup>53</sup> Kalifa, Regnier, Thérénty et Vaillant (dir.), 2011.

son écriture « font quelque chose » à la littérature et où les formes littéraires sont retravaillées pour donner naissance à de nouveaux genres journalistiques.

Il s'agit bien de prendre la presse comme objet littéraire à part entière, relevant de méthodes de poétique, de rhétorique, voire de linguistique traditionnellement mises en œuvre pour l'étude des autres formes génériques.<sup>55</sup>

En même temps, il faut mettre cette analyse littéraire de la presse en rapport avec les caractéristiques essentielles de l'écriture journalistique : « fragmentée, collective, périodique », qui « se définit, se caractérise et se modifie dans son rapport à l'actualité »<sup>56</sup>.

Le choix de cette orientation méthodologique soulève une question fondamentale : en quoi est-il légitime pour le présent travail de recourir à un domaine d'études dont les théories mêmes sont en partie fondées sur l'histoire et la sociologie d'une presse francophone, et qui plus est essentiellement française ? Ce modèle français n'a rien d'universel, comme en témoigne ne serait-ce que ses différences avec son voisin anglo-saxon. C'est que, d'une part, nous observons pour la période de la *Nahḍa* égyptienne, une collusion essentielle entre deux champs, littéraire et journalistique, encore en construction<sup>57</sup>, pour des raisons différentes cependant. En France, le journal profite d'un affaiblissement qualitatif et quantitatif du secteur du livre pour « occuper le terrain laissé vacant par le livre »<sup>58</sup> sous la Monarchie de Juillet (1830-1848) et asseoir son hégémonie. Les régions arabes de l'Empire ottoman connaissent quant à elle « une révolution de l'imprimé » favorable à la presse et au livre ; le

---

<sup>54</sup> Thérenty, 2003b et 2007.

<sup>55</sup> Thérenty, 2003b, en ligne.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> Selon Quijano (2007), on peut légitimement parler d'un champ littéraire arabe, dans le sens que lui donne Bourdieu, à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>58</sup> Kalifa, Regnier, Thérenty et Vaillant (dir.), 2011, p. 16.

dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle marque le développement conjoint des deux marchés, notamment en Egypte avec l'essor remarquable des imprimeries privées<sup>59</sup>. Selon nous, ce n'est donc pas par défaut mais par choix que nombres d'écrivains égyptiens se tournent vers le journal. Premièrement, la création d'un journal est une entreprise moins coûteuse et moins risquée que la rédaction, l'impression et la diffusion d'un ouvrage<sup>60</sup>. Deuxièmement, il y a adéquation entre une nouvelle conception nahdawiste, de l'écriture et de la littérature et le « dispositif communicationnel »<sup>61</sup> du journal. En effet, les auteurs de la Nahda, engagés en faveur de réformes politiques et sociales, « élaborèrent une nouvelle approche de l'écriture » fondée « sur la clarté d'un message destiné à une communication de masse »<sup>62</sup> : l'accent est mis sur la communication, la diffusion la plus large possible des idées réformistes à destination d'une société qu'il s'agit de réveiller, revivifier, conscientiser et libérer. Or le journal est justement une plateforme d'interactions à plusieurs niveaux : entre les auteurs qui s'interpellent et se répondent par journaux interposés ; entre les auteurs et leurs lecteurs ; entre les lecteurs eux-mêmes ; il tisse ainsi un vaste réseau interdiscursif et interactif. Comme vecteur, il intensifie la circulation des idées, d'autant plus que sa diffusion géographique et à l'intérieur des composantes sociales est plus large que le livre. Son format court facilite la pratique d'une lecture collective, permettant une extension du lectorat. Sa périodicité offre la possibilité d'une communication continue, régulière dans laquelle la réception intervient dans la constitution du message. Troisièmement, et corollairement, le journal, en tant qu'outil de construction et de médiatisation de l'événement politique et de levier d'une opinion publique, permet à ces écrivains-journalistes réformistes d'exercer progressivement une influence sur les gouvernances régionales mais aussi à l'échelle de l'Empire ottoman, comme le confirme

---

<sup>59</sup> Voir Ayalon 2016, Quijano, 2007.

<sup>60</sup> Ayalon, 1995 et 2016.

<sup>61</sup> Terme emprunté à Saminadayar-Perrin, 2007, p. 7.

<sup>62</sup> Quijano, 2007, p. 11.



l'exercice d'un double régime de censure<sup>63</sup>. Enfin, le journal est, en soi, un signe pour certains auteurs de leur appartenance à la modernité<sup>64</sup>. Nombreux sont alors les écrivains et penseurs à écrire dans et pour la presse, voire à fonder leur propre journal, comme Fâris Al-Šidyâq, Adîb Ishâq, Ibrâhîm et Muḥammad Al-Muwayliḥî, Ğamal al-Dîn Al-Afgânî, Muḥammad 'Abdûh ou plus tard Ğurgî Zaydân. Le journal devient alors l'un des principaux, voir le principal vecteur, d'une pensée réformatrice construite collectivement et d'une recherche linguistique, scripturale et générique, entre actualisation et rénovation du patrimoine et appropriation/invention de nouvelles formes journalistiques et/ou littéraires. Durant ses années d'imbrication des deux champs, comme le souligne Marie-Eve Thérenty pour la presse française à la fin de la Restauration, « la tentation des hommes de lettres qui écrivent le journal est de mobiliser les formes littéraires existantes pour élaborer le rubricage journalistique générique qui se construit alors »<sup>65</sup>.

Cette collusion des deux champs et l'orientation des écrivains-journalistes arabes vers un modèle de journalisme d'opinion ou d'idées<sup>66</sup> nous autorisent non à calquer l'histoire

---

<sup>63</sup>*Abû Nazẓâra* est ainsi interdit en Egypte mais peut circuler dans les autres provinces de l'Empire ottoman ; *Al-Ittiḥâd (L'Union)* d'Ibrâhîm Al-Muwayliḥî fait l'objet de la censure des autorités ottomanes jusqu'en France d'où son auteur est renvoyé. Sous Ismâ'îl, l'Egypte est un lieu d'accueil pour les écrivains et journalistes syriens et libanais fuyant la censure des autorités ottomanes dans la région. Par ailleurs, la censure n'existe pas seulement sous sa forme restrictive, l'interdiction ; elle se manifeste aussi par les relations que développent les autorités impériales et régionales avec les journalistes (financements de journaux, sinécures de journalistes...). Voir Ayalon, 1992 ; Elias, 1993 ; Kelidar, 1993 ; Boyar, 2006 ; Türesay 2009.

<sup>64</sup> Ce qui n'empêche pas des auteurs dit « conservateurs » de s'exprimer à travers les journaux ou d'en créer eux-mêmes.

<sup>65</sup>Thérenty, 2003a, p. 626.

<sup>66</sup> Brin, Charron, de Bonville (2004) distinguent le journalisme d'opinion des journalismes de transmission, d'information et de communication. Au-delà de sa formation historique, le journalisme d'opinion « est le lieu de

littéraire et culturelle de la presse arabe, et plus particulièrement égyptienne, sur celle de la presse française, mais à emprunter à cette poétique de la presse sa démarche et ses outils conceptuels. En effet, ces concepts renvoient certes à une réalité historique, dont nous ferons la part, mais aussi à une classification des règles et des effets propres au fonctionnement interne du journal. Ils peuvent donc être mobilisés, transférés hors de leur contexte d'application originale (la presse française et francophone), sans gommer pour autant leurs usages et déplacements locaux (ici, la presse égyptienne et, plus localement encore, *Abû Nazzâra*)<sup>67</sup>.

Selon Marie-Eve Thérénty, l'écriture de presse se trouve fortement déterminée par deux matrices, journalistique et littéraire, dont la combinaison donne naissance à de nouveaux genres et à une « littérature-journal »<sup>68</sup>. La matrice journalistique impose les règles de la périodicité, la collectivité, l'effet- rubrique et l'actualité. La périodicité contraint l'écrivain à un exercice d'écriture régulier, quotidien, limité par les délais de publications, accéléré ; elle oblige à « une écriture de la remémoration constante »<sup>69</sup>, à la répétition ; elle engendre « de

---

l'expression de la vision idéologique et subjective du rédacteur » (p. 8). « Dans le type pur du journalisme d'opinion, l'accent est placé principalement sur la fonction expressive et secondairement sur les fonctions conative (dans la mesure où le journal prétend dire à ses lecteurs ce qu'ils doivent penser et faire) et poétique (dans la mesure où la subjectivité du propos s'accompagne souvent d'un souci esthétique et stylistique » (p. 8). Il est la forme d'expression d'une « élite éclairée » qui débat des « enjeux communs » et de la « gestion publique » (p. 80).

<sup>67</sup> Les interventions du premier du premier congrès de *Médias 19, Les journalistes : identités et modernités* (panel : « transferts médiatiques et globalisation »)(2015, actes disponibles en ligne) ont montré la pertinence et la fertilité de cette approche dans des systèmes médiatiques non européens et non francophones.

<sup>68</sup>Thérénty ,2011.

<sup>69</sup>Thérénty, 2007, p. 53.

nouvelles formes littéraires bâties sur la contrainte d'une écriture quotidienne »<sup>70</sup> et une littérature feuilletonnesque (le « roman-feuilleton »). La collectivité se manifeste par la pluralité des voix des rédacteurs, créant une polyphonie voire une cacophonie qui font sens dans l'architecture du journal ; la multiplicité des rubriques permet de faire varier les « tons [...], les longueurs et les thèmes »<sup>71</sup> harmonieux ou discordants ; le journal est également à l'origine d'expérimentations littéraires collectives, faisant se relayer les voix de différents auteurs dans un même œuvre<sup>72</sup>. La rubricité désigne l'effet que produit l'organisation en rubriques sur les pratiques d'écritures et de réception. La rubrique, comme hiérarchisation de l'information, comme cadre esthétique et générique, crée « une continuité de lecture »<sup>73</sup> et exprime la vision du monde véhiculée par le journal. Le rubricage est « un système complexe et quelque peu disparate d'ordonnement du monde avec une typologie qui porte autant sur le monde que sur l'écriture qui dit le monde »<sup>74</sup>, mais un système souple qui s'adapte à l'actualité et permet une circulation des écritures. La rubrique délimite aussi l'espace physique du texte et oblige les écrivains à calibrer et formater leurs contributions. Enfin, journal et journalistes sont assujettis à l'actualité, notion à dimensions temporelle et culturelle qui se construit historiquement par le biais de la presse. Elle inscrit l'écriture dans le temps du présent, du passé et du futur proches et investit le rédacteur d'une mission de prospection. L'actualité journalistique doit correspondre à celle du lectorat et est donc fondamentalement liée aux moyens techniques, en particulier de diffusion et de transports, dont dispose le

---

<sup>70</sup>Idem, p. 61.

<sup>71</sup>Id., p. 63

<sup>72</sup>*Abû Nazzâra* est, il est vrai, une entreprise individuelle mais ces concepts nous seront utiles pour montrer comment Şannû' tente de recréer cette polyphonie, par des collaborations et des courriers de lecteurs réels ou forgés, à l'intérieur du journal.

<sup>73</sup>Thérenty, 2007, p. 1878.

<sup>74</sup>Ibidem.

journal. Elle dépend également des intérêts et des goûts du public sur lequel le journaliste se doit alors de s'interroger. Ce dernier prend conscience de la part qu'il joue dans la construction de l'événement et de son rôle d'historiographe de la société. D'un point de vue littéraire, ce rapport au présent fait émerger dans le journal une « fiction d'actualité » mais une actualité déjà journalistique et médiatique, c'est-à-dire en intertextualité avec l'ensemble du journal.

La matrice littéraire, liée au recours des écrivains-journalistes à des formes poétiques familières en l'absence de protocole journalistique, se manifeste dans certaines techniques d'écriture mobilisées pour traiter l'information. Parmi celles-ci, nous en retiendrons trois : la fictionnalisation, le mode conversationnel et l'écriture intime<sup>75</sup>. La fictionnalisation concerne « toute une série d'états intermédiaires et ambigus »<sup>76</sup> entre la fiction et la non fiction « qui permettent de tirer parti des qualités divertissantes et heuristiques de la fiction »<sup>77</sup>. Elle entraîne une porosité des frontières entre les rubriques et les techniques d'écriture et permet des « décrochages » à l'intérieur de textes « informatifs ». Elle se construit en rapport avec la « bibliothèque » mentale du lecteur<sup>78</sup>. Le recours à la fictionnalisation s'explique par le fait qu'elle facilite l'accès au texte, notamment par le plaisir qu'elle procure : « fictionnaliser le

---

<sup>75</sup> Marie-Eve Thérénty analyse une autre technique, celle de l'ironie entendue non au sens large de l'oblicité de l'écriture mais comme mise à distance et remise en cause de la machinerie du journal. Ce procédé ne nous paraît pas pertinent pour notre analyse d'*Abû Nazzâra* pour deux raisons ; premièrement elle suppose une opposition interne et une rédaction plurielle, alors que Şannû' est, malgré des contributions probables, le « seul maître à bord » ; deuxièmement, il suppose qu'une « machinerie du journal » existe, ce qui n'est pas encore le cas pour notre corpus qui recouvre les premières années du journal. Voir Thérénty, 2007, pp. 153-174.

<sup>76</sup>Thérénty, 2007, p.129.

<sup>77</sup>Idem, pp.129-130.

<sup>78</sup> Pour la presse francophone, il s'agit surtout du roman réaliste. Nous nous interrogerons sur la « bibliothèque » particulière au lectorat d'*Abû Nazzâra*.

réel, ce n'est pas le transformer mais en proposer un mode de représentation immédiatement compréhensible et accepté par tous »<sup>79</sup>. Le journal prend le relai du mode conversationnel (développé en France au XVIII<sup>ème</sup> siècle avec le « Bel Esprit » et les salons). Loin de le faire disparaître, il le reconduit sous d'autres formes, de plus en plus populaires avec la démocratisation de la presse, tant au niveau de sa macrostructure (le journal en soi devient une conversation) que de ses microstructures. Le journal donne à entendre des conversations, des voix qu'il retranscrit dans ses colonnes et devient « un réservoir de dialogues et de conversations réelles ou fictives, catalogues de dialectes, de sociolectes »<sup>80</sup>. Enfin le journal affirme la présence du « je » du rédacteur et l'écriture intime devient un des prismes à travers lequel se construit l'actualité. Elle prend des formes multiples, de la digression au genre autobiographique. Elle étoffe la dimension historique de l'événement en l'inscrivant dans les temporalités personnelles et collectives (enfance, vie du rédacteur ou autres époques historiques). Même si elle est mise en scène de soi, elle doit « être envisagée comme une écriture collective qui participe activement à la construction de la société, à sa formation, sa représentation » et pose la question du rapport entre individu et nation. Le journalisme et le développement de genres comme le reportage entraînent une prédominance du régime de la chose vue, du témoignage et de la description où le journaliste s'affirme dans sa subjectivité.

Ces outils, sans faire l'objet de « parties », nous accompagnent tout au long de cette recherche au cours de laquelle nous étudierons leurs développements singuliers dans *Abû Nazẓâra*. Une autre notion reste à préciser, celle de « fiction ». *Abû Nazẓâra*, non seulement comme « journal littéraire »<sup>81</sup> dont nous avons exposé les règles plus haut mais aussi dans ses

---

<sup>79</sup> Thérenty, 2007, p. 151. Nous verrons cependant que chez Şannû', la fictionnalisation est chargée d'une mission politique.

<sup>80</sup> Idem, p. 1882.

<sup>81</sup> Nous n'associons pas la Littérature à la fiction, des catégories de textes voyant leur littéarité fondée non dans la *fiction* mais dans la *diction* (Genette, 2004). Il se trouve qu'en empruntant aux genres du patrimoine littéraire arabe et égyptien, Şannû' a recours en grande partie à des modèles fictionnels.

particularités, remet en permanence en question la frontière entre fiction et réel si bien qu'il peut être considéré à bien des égards, comme ce travail tentera de le montrer pour le corpus qui nous concerne, comme une « machine fictionnelle » où la fiction devient le prisme d'écriture, de cognition, d'interprétation du monde et l'outil d'une action sur le monde. Il ne s'agit évidemment pas de nous positionner dans le débat sur la question insoluble de la définition de la fiction, de ses rapports avec le réel, de la délimitation entre textes fictionnel et factuel, ni même sur le statut général de la fiction dans le système journalistique ; la « fiction » n'est pas en soi l'objet de cette recherche et un tel positionnement nécessite une spécialisation dont nous ne saurions nous prévaloir. Notre ambition est, d'une part, de soulever quelques problématiques précises sur le statut et les usages de la fiction dans *Abû Nazzâra* de 1878 à 1882, d'autre part d'avancer quelques notions-outils qui nous permettront d'apporter des éléments de réponse au fil de notre enquête. Nos interrogations portent sur quatre plans, distincts mais liés par leur contexte pragmatique et se chevauchant souvent: la fiction journalistique, la fiction politique, la fiction dramatique et l'autofiction.

Marie-Eve Thérénty (2001) et Guillaume Pinson (2005) ont posé les jalons d'une réflexion sur les aspects problématiques de la fiction dans le journal au XIX<sup>ème</sup> siècle auxquels ne déroge pas *Abû Nazzâra* : la *référentialité*, l'articulation entre littéarité et fictionnalité, la distinction entre textes et fragments fictionnels et factuels, les valeurs heuristiques et cognitives de la fiction journalistique et sa réception. La particularité d'*Abû Nazzâra* est que la littéarité et la fictionnalité sont les modes dominants d'appréhension de l'actualité qui ne se limitent pas à une case journalistique. « Les indices de fictionnalité »<sup>82</sup> (Hambürger, 1956) s'avèrent insuffisants dans certains cas. Şannû' joue de la « mimésis formelle »<sup>83</sup> de la fiction, « de la potentialité pour le discours fictionnel à emprunter les traits de n'importe quel

---

<sup>83</sup> Glowinsky, 1987; Genette, 2004 ; Saint-Gelais, 2001.

genre du discours »<sup>84</sup>. Si il ne recherche généralement pas le réalisme et aime à exhiber les embrayages fictionnels par la survenue d'éléments improbables ou irréels, la fiction peut cependant se travestir dans des genres journalistiques comme la lettre du lecteur sans que cet embrayage ne soit manifeste. La fiction peut s'inviter à l'intérieur d'un discours de type factuel, créant des îlots fictionnels ou indécidables qui perturbent le schéma de lecture initial. Le cadre pragmatique pourrait, en dernier lieu et en cas de fictionnalisation des « seuils » (Saint Gelais, 2001) permettre de lever cette indécision et assurer le lecteur de la référentialité des textes :

[...] l'écriture périodique, au contraire de la pure fiction, est toujours inscrite à l'horizon d'une *référence* à des faits extérieurs, des faits qui ne dépendent pas des seuls ressorts de la composition et de l'innovation. Autrement dit, le journal est aussi un cadre pragmatique qui permet de valider la portée référentielle de ses textes ; c'est *parce qu'ils* sont publiés dans le journal que les textes peuvent être dits référentiels, non en vertu de leurs seuls qualités intrinsèques.<sup>85</sup>

En tant que journal, et par son objectif politique, *Abû Nazzâra* se doit de respecter *a minima* le contrat de lecture fondé sur la référence à l'actualité ; on identifie bien des personnes derrière les personnages (les Khédives Ismâ'îl et Tawfiq sous les masques de Şayḥ al-ḥâra (Le Chef du quartier) et de Tawqîf, Ryâḍ derrière Abû Rîḍa), et des faits réels. Ce décodage est d'ailleurs constitutif du jeu d'écriture de Şannû'. Mais référentiel ne signifie pas pour autant factuel. Le cadre pragmatique journalistique, fondé sur une répartition en rubriques indiquant la nature des textes – on pense, par exemple, à la rubrique « feuilleton » des journaux français du XIX<sup>ème</sup> – est, dans *Abû Nazzâra*, noyauté par la fiction et n'assure pas le lecteur de la véridicité du contenu. Il nous faut toutefois prendre en considération l'écart entre notre réception, celle d'un lecteur qui découvre le texte un siècle et demi plus tard, et la réception du lecteur contemporain d'*Abû Nazzâra* ; pour ce dernier, spectateur et acteur de l'actualité, la frontière entre fiction et réel était sans doute plus nettement perceptible.

---

<sup>84</sup> Saint-Gelais, 2001.

<sup>85</sup> Pinson, 2005, pp. 1879-1880.

Dès lors, pourquoi ce recours systématique à la fiction dans un cadre journalistique ? La fiction est d'abord employée par Şannû' comme « feintise ludique partagée »<sup>86</sup> qui fait appel à cette compétence humaine universelle de s'immerger avec plaisir dans le *comme si* de l'enfance. Ce jeu de simulation participe de la dimension pédagogique d'*Abû Nazzâra* ; l'aspect fondamentalement ludique et plaisant de la fiction garde le lecteur captif ; en même temps, la fiction a un rôle cognitif et doit permettre à ce même lecteur d'accéder à un sens plus profond et critique. Nous verrons alors que la fiction est à associer au rire, au divertissement que Şannû' place au cœur de son dispositif didactique et journalistique. Au-delà de cette démarche somme toute classique – distraire pour instruire – il nous semble que la fiction peut aussi fonctionner, notamment dans les pièces de théâtre, comme une expérience de pensée que Murzilli (2001) définit comme « l'invention d'un scénario, dans lequel on cherche à voir de manière différente, sous une autre perspective, comment certaines choses se lient entre elles »<sup>87</sup>. En effet, les fictions dramatiques d'*Abû Nazzâra* proposent de manière presque systématique le renversement de la situation politique et du couple dominant-dominé. Elles offrent alors au lecteur l'expérience mentale d'un basculement du pouvoir dont elles permettent également de comprendre les ressorts. Ces fictions, loin de s'appliquer à des mondes ontologiques distincts, sont « une possibilisation »<sup>88</sup> du monde existant. Or Şannû' veut non seulement montrer qu'un tel renversement est de l'ordre du possible mais aussi l'actualiser, le faire passer du statut de fiction à celui de fait réel. Dans *Abû Nazzâra*, les fictions journalistiques sont ainsi censées avoir une effectivité sur le monde réel. Ce travail tentera d'analyser certains de ces textes à la lumière du concept de « fiction politique » et de montrer comment notre auteur cherche par leurs biais à modifier le comportement et l'engagement de son lectorat. Enfin, il faudra s'arrêter sur un autre usage politique et pragmatique de la fiction dans une stratégie de contournement de la censure. Şannû' instaure un dédoublement fictionnel du monde politique égyptien tout en truffant cet

---

<sup>86</sup> Schaeffer, 1999.

<sup>87</sup> Murzilli, 2001, en ligne.

<sup>88</sup> *Idem*.



univers de références parfois imprévisibles au réel qui rompent le pacte de lecture fictionnel et laissent peu de place quant à la véritable identité des personnages. En même temps, le journaliste multiplie les incursions pour rappeler la nature fictionnelle du texte et exhibe les mécanismes de la fiction.

Nous avons employé plus haut « les fictions dramatiques » d'*Abû Nazzâra* ; la pièce de théâtre est en effet dans le journal la « case générique » dont la fictionnalité est affichée, comme la rubrique du « roman-feuilleton ». Il convient dès lors de définir ce qu'est une fiction dramatique. La spécificité de la fiction théâtrale se trouve moins dans le texte lui-même que dans l'horizon de sa mise en scène. C'est ce qu'affirmait Genette (1979, 2004) qui laissait « de côté la fiction dramatique d'un tout autre ordre »<sup>89</sup>. Genette souligne l'égalité de statut des dialogues de théâtre et des scènes dialoguées du roman comme actes de langages authentiques dans un contexte fictionnel. Pavis (2012), reprenant la théorie de Searle des actes illocutoires, prend une orientation sensiblement proche :

Dans le *discours* théâtral, le texte et la représentation ne sont qu'une fiction puisqu'ils sont inventés de toute pièce et que les assertions qu'ils contiennent n'ont pas valeur de vérité. [...] Ce discours prend exactement le même sens que dans la vie réelle ; simplement il ne lie pas son auteur grâce à une convention qui l'autorise à mentir impunément. Mais, et c'est là la spécificité du théâtre, cette fiction est construite par de vrais corps : ceux des acteurs ».<sup>90</sup>

Ces approches montrent donc que ce qui fait la particularité de la fiction théâtrale, c'est la représentation et, éventuellement, la façon dont elle s'inscrit dans le texte. Sans cette

---

<sup>89</sup> Nous mettons ce mot en italique pour insister sur la différence entre la lecture du texte et la réception de sa mise en scène.

<sup>90</sup> Pavis, 2012, pp. 140-141. C'est encore ce que soutient Petitjean: « Finalement, ce qui spécifie le théâtre par rapport au roman, et le rapproche de la musique et du cinéma, c'est le fait d'être « **un art à deux temps** » (H.Gouhier, 1989) [...]. Si bien que le personnage théâtral est une entité à double manifestation possible : sous la forme d'un être « virtuel », à l'intérieur du texte dramatique ou d'un être « concrétisé », au moment de son incarnation scénique par le comédien. Dans un cas, il est reconfiguré par le seul lecteur, dans une relation duelle, et dans l'autre, il s'inscrit dans une relation triangulaire établie entre lui, le comédien et le spectateur [...] ». Petitjean, 2003, p. 70.

perspective de la mise en scène, elle se *lit* comme une fiction romanesque ; elle ne s'en distingue que lors de la représentation dont l'espace –le théâtre comme lieu- constitue cette convention qui autorise à « mentir » et où le *faire-semblant* est « non médiatisé [...] par un narrateur »<sup>91</sup>. Ces définitions nous obligent à reconsidérer le statut des fictions théâtrales journalistiques qui sont d'abord destinées à la lecture, au même titre que les autres articles, et non à la représentation. De fait, en quoi les pièces de théâtre publiées dans *Abû Nazzâra* se distinguent-elles, du point de vue de leur écriture et de leur réception, des autres textes à caractère fictionnel du journal ? Premièrement, nous verrons que Şannû' n'a ni négligé, ni écarté la possibilité d'une représentation de ses pièces par ses lecteurs. Deuxièmement, en nous appuyant sur les théories de la lecture du théâtre et de la fiction théâtrale<sup>92</sup>, nous montrerons que la pièce de théâtre est au cœur du dispositif fictionnel du journal. Şannû' ouvre dans le journal un espace textuel qui revendique pleinement son affranchissement à l'égard des règles journalistiques de référentialité et de véridicité et qui autorise l'auteur à toutes les feintises. C'est justement à partir des éléments de la théâtralité – notions de personnages, d'espace, de temps, de rapports des corps – que le journaliste-dramaturge pourra faire entrer de plein pied son lecteur dans la fiction. Ceci ne met cependant pas ces fictions à l'écart de la logique du journal et nous verrons comment elles sont mises, au contraire, au service du projet journalistique.

Il convient d'aborder un dernier point concernant le statut épineux de la fiction dans *Abû Nazzâra*, celui de l'autofiction. Le titre du journal, « L'homme aux lunettes » n'est autre qu'un surnom attribué à Şannû' et par lequel il se fera connaître sur la scène médiatique française. Le personnage d'Abû Nazzâra sert de fil conducteur à la lecture du journal. Assumant le plus souvent la narration à la première personne, mode de narration favori du journal, il se place en position de narrateur homodiégétique omniprésent, faisant irruption dans les « seuils », répondant aux lettres, s'immiscant dans des récits attribués à un autre narrateur. Le journal est ainsi l'espace de la mise en scène de ce double fictionnel du

---

<sup>91</sup> Pavis, 2012, p 141.

<sup>92</sup> Principalement Ubersfeld, 1996 et De Guardia 2009, 2012, 2018.

journaliste, qui emprunte à sa biographie tout en vivant des aventures aux limites de l'extraordinaire. Le concept d'autofiction tel que le définit Colonna (1983) nous paraît un recours utile pour penser cette intrication entre l'auteur et son personnage à l'intérieur du journal<sup>93</sup>. L'autofiction est « la démarche qui consiste à faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution, en collaborant à la fable, en devenant un élément de son invention »<sup>94</sup>. Şannu' procède bien à une « fictionnalisation de soi [qui] consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires [...] sans encourager à une lecture référentielle »<sup>95</sup>. Şannû'n'entend pas duper son lecteur quand il lui livre, par exemple, sa rencontre avec le Khédive Ismâ'îl en exil à Naples. Pour autant, il affirme dans cette mise en scène fictionnelle, à travers ce dédoublement romanesque, son identité de journaliste : il « s'invente une personnalité et une existence tout en conservant son identité réelle »<sup>96</sup>. La fiction gagne donc, après le contexte pragmatique, l'autre « rempart » de la référentialité journalistique, la voix du journaliste.

La première partie de ce travail propose une approche du contexte culturel dans lequel s'enracine *Abû Nazzâra*. Elle présente l'histoire et l'évolution de la presse puis de théâtre égyptiens en Egypte au XIXème siècle en insistant sur leurs aspects sociologiques. Nous étudions les interactions entre le champ de la presse et celui du théâtre, la circulation des hommes, des idées et des formes d'expression. Dans un deuxième temps, nous présentons Ya'qûb Şannû', son parcours du théâtre à la presse, les controverses que sa personnalité et son

---

<sup>93</sup> Cette tendance à l'autofiction se retrouve en dehors du journal, dans les écrits et les discours de Şannû' si bien que c'est alors la fiction qui semble envahir le réel.

<sup>94</sup> Colonna, 1989, p. 9.

<sup>95</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>96</sup> *Id.*, 30.

œuvre ont suscité. Deux grandes thématiques sont abordées : sa pensée politique et l'influence de la franc-maçonnerie.

Après une présentation de l'actualité politique de 1878 à 1882, la deuxième partie analyse de façon détaillée le corpus. Conséquente, elle se veut un outil pour le chercheur sur l'histoire de la presse, l'histoire politique, intellectuelle et culturelle de l'Égypte au XIX<sup>ème</sup> siècle. À partir de cette analyse, elle s'intéresse aux conditions de créations matérielles d'*Abû Nazzâra*, à sa réception et aux représentations de la presse qu'il véhicule.

Dans la troisième partie, les pièces de théâtre publiées dans le journal sont résumées, analysées et comparées avec les pièces composées par Şannû' avant la création d'*Abû Nazzâra*. L'étude des continuités et des discontinuités de l'écriture théâtrale permet de saisir les particularités d'un « théâtre de journal ». Le deuxième chapitre fait la lumière sur trois aspects de la contamination du journal par l'écriture théâtrale: le dialogue, le personnage et l'illustration considérée comme une mise en scène.

La dernière et quatrième partie est consacrée à l'étude des fonctions journalistiques de l'écriture théâtrale dans *Abû Nazzâra*. Le premier chapitre s'arrête sur ses missions pédagogiques : distraire par la fiction et le rire, informer en façonnant le discours médiatique, former un lecteur de presse par le biais du dialogue. Le deuxième chapitre s'intéresse à ses fonctions politiques : représenter et unifier le peuple par un dispositif dialogique centralisé, dénoncer la comédie du pouvoir par des procédés satiriques et iconographiques, faire agir en transformant le lecteur en acteur de théâtre et en acteur politique.





***PREMIERE PARTIE***  
***YA 'QÛB ŞANNÛ' - ABÛ NAZZÂRA, DU THEATRE A***  
***LAPRESSE :UNE FIGURE SINGULIERE DE LA NAHDA***





## **INTRODUCTION**

La *Nahḍa* ne peut se comprendre sans les *médiums* qui ont créé les conditions de possibilité de ce mouvement intellectuel<sup>97</sup>. Par *médium*, nous n'entendons pas seulement les supports techniques de communication mais plus largement, tel que l'a défini la médiologie, « l'ensemble, techniquement et socialement déterminé, des moyens de transmission et de circulation symbolique »<sup>98</sup>. Cet ensemble comporte

1/ un *procédé général de symbolisation* (parole articulée, signe graphique, image analogique) ; 2/ un *code social de communication* (la langue utilisée par le locuteur ou l'écrivain) ; 3/ un *support physique* d'inscription et de stockage (pierre, papyrus, support magnétique, microfilms, CD-Rom), et 4/ un *dispositif de diffusion* avec le mode de circulation correspondant (manuscrit, imprimerie, numérique).<sup>99</sup>

Ce dispositif de transmission a un impact en retour sur le message, la langue, les acteurs et son milieu. En ce sens, la presse est évidemment un *médium*, mais le théâtre aussi<sup>100</sup>. Tous deux apparaissent et prennent leur essor concomitamment dans ce XIX<sup>e</sup> siècle de la *Nahḍa*. Ils ont permis l'émergence de formes et de pratiques littéraires, ont créé de nouveaux espaces d'une sociabilité culturelle et intellectuelle, ont élargi la circulation des savoir,

---

<sup>97</sup> Voir les travaux de Gonzalez-Quijano, notamment son chapitre « La Renaissance arabe au XIX<sup>e</sup> siècle : médiums, médiations, médiateurs » dans Hallaq et Toelle, *Histoire de la littérature arabe moderne. Tome 1. 118800-1945* (2007).

<sup>98</sup> Debray, (1999), p. 14.

<sup>99</sup> Debray, (2000), p.35. La médiologie s'intéresse moins à ce qu'on appelle aujourd'hui *médias* qu'à la transmission. Elle peut traiter des objets tels que la bicyclette, le corps, la lumière, le papier... voir *Les Cahiers de Médiologie* et la revue *Médium*.

<sup>100</sup> C'est d'ailleurs le thème du premier numéro des *Cahiers de Médiologie* (1996) intitulé *La Querelle du spectacle*.

recomposé le public et transformé les modes de réception, ont soutenu le processus de spécialisation du lettré et participé à la structuration et l'autonomisation du champ littéraire... Inspirés des modèles européens et moyens d'une réappropriation de la culture locale, ils constituent deux facettes complémentaires de la *Nahḍa*.

Pour autant, leurs interactions n'ont fait l'objet d'études que de manière incidente<sup>101</sup>. Şannû' étant à la croisée des deux *médium-s*, une présentation de l'essor de la presse et du théâtre en Egypte, mais aussi des transformations qu'ils ont induites et des problématiques qui leurs sont liés, s'imposent dans ce premier chapitre. Dans un second temps, nous proposerons quelques pistes de réflexions pour penser la dynamique des relations entre presse et théâtre égyptiens dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il nous faut ensuite restituer la place singulière qu'a occupée Ya'qûb Şannû' à la croisée de ces deux champs, comprendre les fondements de la controverse que son personnage a suscité et historiciser les points de vue à son sujet. Pour comprendre ses prises de positions dans *Abû Nazzâra*, lumière est faite sur ses idées politiques et l'influence de la franc-maçonnerie dans sa vie et sur sa production littéraire.

---

<sup>101</sup> La recherche sur le théâtre égyptien de Sadgrove (1996) emploie la presse comme source majeure et retrace, en arrière-plan, l'histoire de la critique théâtrale.

## **CHAPITRE I. PRESSE ET THEATRE EN EGYPTE DANS LA DEUXIEME MOITIE DU XIXe SIECLE**

### **1) La presse**

#### **1.1 Débuts et essor de la presse égyptienne jusqu'en 1877**

La question des origines de la presse égyptienne – et, plus généralement, arabe- est autant historique qu'idéologique. L'enjeu est de déterminer si la presse, qui a eu tant d'importance par la suite dans la pensée nationaliste, est entièrement venue de l'Occident ou bien si elle puisait déjà sa source dans le patrimoine arabe. Pour ce qui est des faits historiques, la majorité des chercheurs s'accordent à faire de l'expédition de Bonaparte qui amène avec lui une imprimerie en 118798 le point de départ de l'histoire de la presse égyptienne<sup>102</sup>. Deux journaux français et en langue française virent alors le jour, *Le Courrier d'Egypte* (118798-118801) et *La Décade égyptienne* (118798-118801), tous deux destinés aux militaires et savants français de l'expédition. Le Général Ménou aurait soumis l'idée d'un journal en arabe, *At-Tanbîh* (*L'Avertissement*) dirigé par un égyptien, Ismâ'îl Al-Kaššâb, mais, à priori, sans suite<sup>103</sup>.

Adîb Muruwwa (1961) fait quant à lui remonter la naissance de la presse à l'époque umayyade et veut montrer que son style, ses genres et ses pratiques comme le reportage s'ancrent dans la continuité de la tradition littéraire arabe. Si elle a le mérite de vouloir repenser cette question des origines au-delà du poncif de l'influence française, cette démarche nie la spécificité du *médium* et la façon dont il participe à l'élaboration de son contenu et des pratiques qui lui sont liées ; la volonté de prouver l'aspect endogène du journalisme arabe

---

<sup>102</sup> Abduh 1944, 1946, 1948, 1951 ; Elias 1993 ; Gamil 1993 ; Ĥamza 1955, 2002 ; Šabât 1979, 1982, Sâmi ,1968 ; Šawî 1975.

<sup>103</sup> Voir Ĥamza, 2002, p. 27.

prend le pas sur la réflexion au sujet du contexte historique et sociologique dans lequel s'inscrit tout acte d'écriture.

Le lexique lié au journal et son évolution sont les meilleurs révélateurs de la perception de ce nouvel objet par le pouvoir et les lettrés ottomans et arabes<sup>104</sup>. A Istanbul, c'est le terme *ghazeta* (de l'italien *gazzetta* et du français *gazette*), utilisé d'abord par les journaux français sur place, qui se généralise aux périodiques de langues turque et arabe, donnant naissance aux mots de *ghaztaciou ghacetacilik* pour dénommer « le journaliste ». Les locuteurs arabophones lui préfèrent au dix-neuvième siècle l'expression *ğurnâl* (*ğarânîl* au pluriel, selon un schème propre à la langue arabe), emprunté à la langue turque qui l'avait elle-même importé du français. D'abord utilisé pour désigner rapports officiels, il sert ensuite à nommer les périodiques étrangers et donne le nom du premier journal égyptien, *Ğurnâl al-ħidwi* (*Le Journal du Khédive*), publication officielle. A partir de 1850, la jeune presse égyptienne non-étatique s'approprie ce terme qui se retrouve également dans la législation de la presse de 1881. Deux autres mots, d'origine arabe cette fois-ci, tendent peu à peu à se substituer à celui de *ğurnâl* : *ğarîda* et *şahîfa*. Les termes *şihâfa* pour « presse » et *şuhufî* pour « journaliste » ne s'imposeront réellement qu'à la fin du siècle. Şannû' lui-même, s'il emploie le terme de *şahîfa* pour désigner *Abû Nazzâra*, a plus souvent recours aux expressions « *ğurnâlî* » (mon journal) et *ğurnalğî* (turc ottoman, journaliste).

Dans un premier temps, le journal est donc perçu comme une idée et un objet absolument nouveaux et étrangers importés en terre ottomane par les Européens sans relation avec la culture des lettrés et des hommes d'Etat de l'époque. Les variations lexicales témoignent d'abord de la difficulté de saisir la fonction et les usages de ce nouveau support mais aussi de la grande liberté que prennent les apprentis journalistes à son égard et par conséquent de sa grande plasticité. La phase de l'appropriation et la fixation linguistiques sont un signe de l'appropriation formelle mais aussi stylistique, intellectuelle et sociale du journal qui s'est accompagnée de la formation d'un réseau se professionnalisant lentement et d'une conscience de la fonction du journaliste. Pour en revenir à la thèse d'Adîb Muruwwa (1961) et conclure

---

<sup>104</sup> Voir Ayalon, 1992.

sur la question des origines, la presse est bien un phénomène envisagé sur le mode de l'étrangerité mais son appropriation va passer, comme nous l'évoquerons dans la suite cet exposé, par un retour nécessaire aux traditions littéraires et à ses figures tutélaires.

Bonaparte remporte avec lui son imprimerie, ses savants et ses journaux s'arrêtent avec son départ. En réalité, l'Égypte connaîtra son premier vrai journal – c'est-à-dire écrit par des Égyptiens à destination d'autres Égyptiens dans une langue accessible et traitant de sujets les concernant – en 1827 avec *Ğurnâl Al-Ĥidwî* (*Le Journal du Khédive*). Cette publication en arabe et en turc est fondée par Muḥammad'Alî<sup>105</sup> lui-même afin de tenir informés les dirigeants de sa nouvelle administration des affaires de l'État. Elle est relayée en 1828 par le célèbre *Al-Waqâ'î al-miṣriyya* (*Les Événements d'Égypte*), distribué dans les administrations et dont le public s'élargit aux ulémas, aux étudiants, aux lettrés. Toujours sur la volonté du dirigeant égyptien, deux autres journaux paraissent sur cette lancée : *Al-Ğarîda al-'askariyya* (*Le Journal militaire*) en 1833, à destination de l'armée égyptienne et *Al-Ğarîda at-tijâriyyawa-z-zirâ'iyya* (*Le journal commercial et agricole*). Muḥammad'Alî ordonne également en 1833 la création du *Moniteur égyptien*, en réponse au *Moniteur ottoman* publié depuis 1831 et défendant les intérêts du Sultan, pour faire la promotion de sa politique auprès des étrangers installés en Égypte.

Il est d'usage de souligner le caractère officiel et étatique de la naissance de la presse égyptienne. Toutes les publications émanent en effet directement de la volonté du Khédive qui n'hésitera pas à y contribuer. La période de son règne compte certes un ou deux journaux privés, mais il s'agit de parutions fondées par des Français, *L'Echo des Pyramides* en 1827,

---

<sup>105</sup> Né en 1769, il est d'abord officier avant de conquérir le pouvoir et de devenir de 1805 à 1848 le Vice-Roi d'Égypte. Il fonde la dynastie monarchique qui règne sur l'Égypte pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Considéré comme le père de la patrie égyptienne, il est le premier Vice-Roi réformateur, il modernise l'armée, développe le réseau d'éducation et envoie les premières missions d'étudiants égyptiens en France. Il décède en 1848.

*Miscellanea Aegyptiaca* en 1837<sup>106</sup>. La principale cause avancée est la politique de réforme et de modernisation de Muḥammad‘Alî dont la presse devait être à la fois l’un des outils et le symbole. Le journal est ainsi conçu comme un moyen de diffusion et de promotion d’une nouvelle culture politique et, par ce biais, d’une unification des administrateurs autour de cette culture. Avec *Al-Waqâ‘i al-miṣriyya* (*Les Événements d’Égypte*) et son ouverture aux « belles-lettres » avec *Al-Ṭaḥṭâwî*<sup>107</sup>, le journal a également pour mission de forger les esprits des élites et futures élites de cet Etat selon un modèle de ce que doit être le bagage intellectuel de l’homme nouveau imaginé par le Khédive. Ce dernier supervise avec attention l’édition de ses différents journaux et en contrôle les contenus. Privilège de l’Etat naissant, la presse est donc l’expression du pouvoir et de son idéologie qui se diffuse du sommet vers ses ramifications. Il n’est pas question ici de laisser s’exprimer l’opinion publique – anachronisme culturel – afin de laisser savoir au gouvernant ce que pense la rue ; c’est sans doute pour cette raison que Muḥammad‘Alî n’a pas encouragé, comme le fera son petit-fils Ismâ‘îl, l’émergence d’une presse privée. Le problème de l’accès à la technique de l’imprimerie et de sa maîtrise pose également. Les imprimeries étaient en grande partie aux mains de l’Etat égyptien ; c’est encore le Khédive qui a envoyé des Egyptiens se former aux techniques de l’imprimerie en Europe afin de les employer à leur retour, conservant sous son contrôle ce nouveau savoir-faire. L’apparition de l’imprimerie privée au tournant des années 1830 est certes le signe d’une appropriation de la technique hors de la dynamique étatique, cependant le nombre des imprimeries était limité et leur travail demeurait sous contrôle

---

<sup>106</sup> Voir la « Liste des journaux et périodiques francophones imprimés en Égypte 118798- 2007 » du CEALEX ; Luthi ? 2000.

<sup>107</sup> Né en 1801, il est formé à Al Azhar et accompagne une mission éducatrice en tant qu’imam à Paris en 1826. Il publie ses observations dans *Takhlîs al-ibrîz fî talhîs Bârîz* (*Purification de l’or pour le résumé de Paris*). A son retour, il devient traducteur et dirige, à partir de 1863, le Bureau de Traduction. Il traduit et écrit sur l’histoire de l’Égypte ou l’éducation. En 1870, il devient rédacteur en chef du journal *Rawḍal al-madâris* (*Le Jardin des écoles*), première revue éducative.

étatique<sup>108</sup>. D'autre part, les conditions sociales et économiques n'étaient pas encore réunies pour voir apparaître une nouvelle élite férue de presse et consciente de son potentiel. Comme le souligne Ami Ayalon, « l'analphabétisme, le manque d'intérêt et la pauvreté combinés ont contribué à maintenir une circulation limitée de la presse »<sup>109</sup> jusqu'au XXème siècle. Néanmoins, le premier Khédivé d'Egypte est celui qui, par la fondation d'imprimeries, de journaux, d'écoles, par le mouvement de traduction qu'il a initié et les missions d'étudiants en Europe qu'il a mises en place, par son ouverture aux techniques et savoir européens, a jeté les bases d'une presse privée, plus autonome et a permis l'émergence de la figure du journaliste.

Cette presse ne fera son apparition qu'après l'accession au trône d'Ismâ'îl (1830-1895) en 1863. Les successeurs du Pacha réformateur, Abbâs 1<sup>er</sup> (1848-1854) et Sa'îd (1854-1863) portèrent bien moins d'attention à la presse, même si Sa'îd fit rédiger une première législation de la presse et des publications. Pour Ismâ'îl qui reprit la politique de modernisation de son aïeul, la presse était l'apanage de tout Etat moderne et il encouragea dès ses débuts la création de journaux. Le premier journal officiel de son règne fut aussi la première revue médicale égyptienne en 1865, *Ya 'sûbat-ṭibb* qui fut suivi la même année d'*Al-Ġarîda al- 'askariyya al-miṣriyya (Le Journal militaire égyptien)* et, en 1873, de *Ġarîda Arkânalġaych al-miṣriyya (Le Journal des officiers de l'armée égyptienne)*. Mais le Khédivé, conscient de l'impact qu'avait la presse privée en Europe, paradoxalement à l'initiative du premier journal non gouvernemental, *Wâdî Al-Nîl*, en 1866. Comme le souligne Marie-Claire DjaballahBoulahbel (2010), ce journal fait partie de cette « presse semi-libre » qui se développa alors, prise entre sa dépendance financière, politique et technique vis-à-vis du Khédivé et ses velléités d'indépendance éditoriale. C'est à cette phase qu'appartient aussi *Rawḍât al-madâris (Le*

---

<sup>108</sup> Ayalon, 2016; Nuṣayr, 1994. Les particuliers pouvaient imprimer leurs travaux à la Bulâq en passant un contrat avec l'Etat ou recourir à des imprimeries privées.

<sup>109</sup> Ayalon, 1992 : « Illiteracy, lack of interest and poverty combined to keep the circulation of the press low », p. 265. Voir plus bas dans ce sous-chapitre notre présentation du lectorat.

*Jardin des écoles*), fondée en 1870 et dirigée par Al-Ṭahtâwî puis par ‘AlîMubârâk<sup>110</sup>. Destinée aux enseignants, aux étudiants et aux élèves, elle publie des articles savants, littéraires, des encouragements à l’étude et fait la publicité des cours des ulémas et des enseignants publiés en partie dans la revue avant d’être regroupés en ouvrages. Les contributions de nombreux lettrés font de cette publication le précurseur des revues littéraires.

Les années 1870 voient émerger la presse non officielle et indépendante, désignée très souvent par les chercheurs<sup>111</sup> comme *ahliyya* (privée) ou *ša’biyya* (populaire). Ces appellations, par opposition à la première période de la presse étatique, visent à souligner que la création d’un journal devient également une initiative et une entreprise individuelles. L’expression « populaire » nous paraît moins adaptée ici dans son acception courante, car elle suppose que cette presse avait une audience large parmi la population, ce qui n’était pas le cas. Cette nouvelle phase de développement doit presque tout à l’arrivée des journalistes syro-libanais qui, face à la censure exercée par les représentants locaux du pouvoir ottoman, se sont installés en Egypte où régnait à l’époque une plus grande liberté d’expression. Les journaux ainsi fondés entre 1870 et 1876 appartiennent à des syro-libanais, à l’exception de *Rawḍa al-aḥbâr* (*Le Jardin des Nouvelles*) et de *Nuzha al-afkâr* (*La Promenade des idées*). Ce dernier, créé par Ibrâhîm Al-Muwayliḥî<sup>112</sup> et Muḥammad‘Uṭmân Ğallâl en 1870, marque le

---

<sup>110</sup> Né en 1823 dans une famille d’ulémas, formé en France à l’Ecole polytechnique, il rentre jeune au service du gouvernement égyptien. Remarqué par le Khédive ‘Abbas, il est promu superviseur des écoles primaires et de l’Ecole polytechnique. Sous le Khédive Ismâ‘îl, il occupe différents postes administratifs en relation avec les travaux publics ou l’éducation. Théoricien de l’éducation, réformateur politique, il est aussi lettré et écrit une œuvre importante de la littérature égyptienne, ‘Alam al-dîn, qui, empruntant au genre de la *maqâma*, dresse le tableau de l’Egypte du XIXème siècle. Il décède en 1893.

<sup>111</sup> Abduh , 1945 ; Ḥamza , 2010 et 2018 ; Sâmi, 1968.

<sup>112</sup> Né en 1846, il occupe des postes administratifs sous Ismâ‘îl dont il est le protégé. Il suit ce dernier dans son exil, en Italie puis à Paris où il fonde le journal *Al-Ittiḥâd*. Il séjourne ensuite à Istanbul où il travaille pour le Conseil de l’éducation et rentre en Egypte en 1895. Il reprend ses activités de journaliste et publie à partir de



début de la presse libre tant par ses capitaux que par son esprit, et se voit d'ailleurs interdit dès le deuxième numéro. Les deux principaux journaux de l'époque sont l'œuvre des exilés du Levant : *Kawkab Al-Šarq* (*L'Etoile du Levant*) de Salîm Ĥamûdî en 1873 et *Al-Ahrâm* (*Les Pyramides*)<sup>113</sup> des frères Salîm et Bišâra et Taqlâ<sup>114</sup> en 1875.

L'intérêt du Khédivé pour la presse est avant tout politique. A l'intérieur du pays, elle doit servir à valoriser les actes et la personne du Vice-Roi ; à Istanbul, elle promeut l'image du Khédivé auprès de l'élite dirigeante et du Sultan ; en Europe, elle est une arme pour défendre son pouvoir de plus en plus menacé par la crise financière. Ismâ'îl dépense ainsi des sommes importantes pour financer – ses détracteurs diront « acheter » - des journaux, des agences d'information et des journalistes sous forme d'abonnement, de dons ponctuels, de financements réguliers ou salaires. Il apporte ainsi son soutien au journal de Fâris Al-Šidyâq basé à Istanbul, *Al-Jawâ'ib* (*Les Réponses*, fondé en 1860), à des journaux belges, italiens ou français comme *Le Temps* (1861) dont il a acheté des parts. Il place des agents responsables de contacter les patrons de presse et les journalistes européens et fonde à Paris un bureau de presse<sup>115</sup>. Ces pratiques étaient connues et dénoncées par les journalistes égyptiens, comme en témoigne *Abû Nazzâra* qui attaque les journaux financés par le Khédivé et va jusqu'à fictionnaliser la corruption du directeur du *Figaro* par un des agents d'Ismâ'îl.

---

1898 *Miṣbâḥ al-šarq* (*La Lanterne de l'Orient*) pour lequel il rédige avec son fils Muḥammad l'œuvre *Mi'rât al-'âlam aw ḥadîṭ ibn Hišâm* (*Le Miroir du monde ou ce que nous conta Ibn Hišâm*). Il décède en 1906

<sup>113</sup>*Al-Ahrâm* est un des journaux majeurs de cette période. Publié d'abord à Alexandrie puis au Caire, il se garde de commenter la politique jusqu'au conflit russo-turc, début d'une presse « d'opinion » en Egypte. *Al-Ahrâm* s'oppose, comme *Abû Nazzâra*, au Khédivé Ismâ'îl.

<sup>114</sup> Nés au Liban dans une famille grecque orthodoxe, ils fondent le journal *Al-Ahrâm*. Médiants à l'égard de 'Urâbî, leurs presses sont brûlées pendant la guerre et ils fuient en Syrie. Ils reviennent avec l'occupation britannique.

<sup>115</sup>Voir 'Inân, 1947.

Quant à la presse étrangère en Egypte, elle se montre d'abord beaucoup plus vigoureuse que la presse arabe : jusque dans les années 1870, une trentaine de journaux, pour la plupart en français et en italien, ont vu le jour. Ces parutions accompagnent les développements de ces communautés européennes en Egypte et de leur investissement dans la culture, mais surtout l'économie et la politique locale. La presse française est d'abord commerciale et publicitaire (*Le Nil*, *Le Moniteur de la publicité*) et défend les intérêts de la France autour du canal de Suez (*Le Journal du Canal*) ; elle s'intéresse ensuite de plus en plus à la politique interne, critiquant le Khédivé (*Le Progrès égyptien*, *L'Indépendant*, *l'Egypte* et *Le Bosphore égyptien*) et certains journaux vont jusqu'à demander l'indépendance de l'Egypte à l'égard de l'Empire ottoman (*L'Impartial d'Egypte*)<sup>116</sup>. La presse francophone, rappelons-le, dépasse cependant largement la communauté de France à l'époque dans une Egypte au pouvoir et à l'élite francophiles, et la langue française va être l'outil de travail de journalistes italiens, grecs, arméniens et bien sûr égyptiens et syro-libanais. La presse italienne d'Egypte a également une histoire très riche, marquée notamment par les exilés politiques comme les anarchistes ; à l'égal de la presse française, les premiers journaux seront économiques, se limitant à traiter des intérêts de la communauté italienne et de la politique de l'Italie avant de s'attaquer au gouvernement égyptien. Cette presse donnera également naissance à des revues littéraires et artistiques comme *El Arte* et des journaux satiriques comme *La Farfalla*<sup>117</sup>. S'ajoutent la presse grecque et la presse britannique qui ne fait son apparition qu'en 1864 et se développe dans les années 1880 avec l'instauration de la suprématie politique de la Grande-Bretagne sur l'Egypte. *The Egyptian Gazette*, fondée en 1880, défendant la politique officielle anglaise, sera le point de mire et la source de polémiques pour les journalistes égyptiens. La majorité de cette presse est basée à Alexandrie où résident la plupart des Européens installés en Egypte. Şannû' fera d'ailleurs la critique des journaux alexandrines, préoccupés uniquement de la bourse et des intérêts des créanciers et des Européens, comme si le reste du pays n'existait pas. Si les journalistes européens ont pu se protéger de la censure

---

<sup>116</sup>Voir Luthi, 1978 et 2000.

<sup>117</sup> Voir Marchi, 2010.

khédiviale grâce aux protections consulaires, certains journaux se sont tout de même vus suspendus ou fermés<sup>118</sup>.

La presse « étrangère » et la presse arabe d’Egypte n’évoluent pas en parallèle. La presse francophone, italophone et anglophone était accessible à une élite égyptienne formée dans les écoles modernes et maîtrisant plusieurs langues. Même si la plupart des fondateurs de journaux français ou italiens sont d’abord, à l’égal de leurs confrères égyptiens, des amateurs, ils importent une conception à l’européenne de la presse, tant par son esprit que par son aspect matériel – les genres journalistiques mais aussi le format, l’illustration et la publicité – qui ne manquera pas d’influencer les développements de la presse égyptienne de langue arabe. Les journaux français évoquent la vie littéraire française et publient des extraits ou des œuvres en feuilleton d’écrivains – Dumas, Victor Hugo- qui inspireront les journalistes égyptiens. Par ailleurs, il faut rappeler que certains journaux connaîtront des éditions bilingues arabe-français. Enfin, presse étrangère et presse égyptienne se citent et se répondent régulièrement. Les journaux européens contribueront ainsi au débat sur la politique égyptienne surtout dans la période de la révolution jouant le rôle de repoussoir ou d’alliés, suscitant des polémiques ou apportant soutien aux constitutionnalistes égyptiens comme *LeBosphore égyptien* (fondé en 1878 à Port-Saïd)<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> A titre d’exemple, la publication français *Le Progrès égyptien* est interdit et son rédacteur mis en prison ; *L’Egypte*, trop critique, est racheté par le Khédive. Voir Luthi, 1878.

<sup>119</sup> Ce journal tient une place à part dans la presse francophone de l’époque. Son rédacteur en chef, Giraud, tient tête à Nûbâr qui cherche à l’interdire et critique vivement l’occupation anglaise. D’après le témoignage de Jules Meunier, ses articles avaient un véritable retentissement auprès des Européens comme des Egyptiens. Après son refus public de reconnaître les amendements de 1881 réduisant la liberté de la presse, Giraud voit son journal fermé mais est porté en triomphe. Son successeur, Barrière Bey, ouvrit les colonnes aux témoignages d’Egyptiens et initia la critique théâtrale. C’est également lui qui accueille Arthur Rimbaud, revenu d’Abyssinie, et l’encourage à publier ses souvenirs sous forme de lettres dans le journal.

## 1.2 La presse en Egypte de 1877 à la révolution urabiste

C'est à partir de 1877 qu'apparaissent les premiers journaux politiques fondés par des Egyptiens et, plus généralement, des journaux osant la critique du pouvoir khédivial. La naissance de cette presse politique est à attribuer à plusieurs facteurs. L'affaiblissement du pouvoir et du prestige du Khédive, mis sous tutelle financière par la France et la Grande-Bretagne, a permis de délier les esprits et les plumes. Le rejet grandissant de l'influence européenne a alors trouvé dans la presse la voie la plus directe pour s'exprimer. Cet affaiblissement a favorisé l'émergence de forces politiques locales, notamment les députés de l'Assemblée qui souhaitent faire entendre leur opinion. Par ailleurs, la guerre russo-turque<sup>120</sup>, premier événement de portée internationale relayé par la presse, constitue les prémisses de la formation d'une opinion publique au sens moderne. Sâmî analyse ainsi le retentissement et les effets de cette guerre pour la presse égyptienne :

تعد هذه المجادلات الصحفية في هذا الوقت أول حدث في تاريخ الصحافة الشعبية المصرية وبذلك تغير الاتجاه التقليدي في الاقتصار على تافه الأخبار. وثمة نتيجة أخرى, وهي أنها لفتت الصحف المصرية إلى الدولة الأجنبية وخاصة ما كان متصلا بالسلطان والدولة العثمانية, وأخذت الصحف تنشر عن أحوال الأمم الأخرى التفاصيل الغربية وتشرح سيرتها السياسية والاجتماعية وتقارنها بما عليه مصر من سوء الأحوال.

Ces journaux de cette époque constituent le premier jalon dans l'histoire de la presse populaire égyptienne et avec eux change la tendance traditionnelle à se restreindre aux événements futiles. Il s'ensuit un autre résultat : les journaux égyptiens tournent leurs regards vers la presse des Etats européens et en particulier vers ce qui a trait au Sultan et à l'Empire ottoman. La presse s'est mise à publier [des articles] sur la situation des autres nations des contrées européennes, à commenter leur organisation politique et sociale et à les comparer avec la situation déplorable de l'Egypte.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Suite aux conflits autours des provinces balkaniques de l'Empire ottoman, la Russie déclare la guerre à son rival le 19 avril 1877. Le Khédive Ismâ'îl est sommé de contribuer à l'effort de guerre et d'envoyer des troupes. La guerre se solde par une défaite de la Grande Porte qui signe l'armistice le 31 janvier 1878. Le traité de San Stefano, signé le 3 mars 1878, ampute l'Empire de la Roumanie, du Monténégro et de la Serbie.

<sup>121</sup>Sâmî, 1968.

Enfin, l'arrivée de Ğamal ad-dîn al-Afġânî<sup>122</sup> est considérée par beaucoup comme l'un des déclencheurs de cette nouvelle phase de la presse : il incite les membres de son cercle intellectuel, comme Şannû', Ishâq<sup>123</sup>, Al-'Anġûrî, Al-Nadîm<sup>124</sup> à se lancer dans le journalisme, leur obtenant des autorisations pour leurs journaux et même des locaux et des presses<sup>125</sup>.

La fin du règne d'Ismâ'îl voit ainsi paraître des journaux qui, malgré la courte vie de certains, ont marqué de leur empreinte le journalisme égyptien et arabe. L'un des journalistes

---

<sup>122</sup>Né en Iran en 1838, il voyage en Inde et en Afghanistan dont il est expulsé par les Anglais. Il s'installe en Egypte en 1869 ; après avoir enseigné à Al Azhar, il enseigne à un cercle de disciples sa pensée réformatrice et s'investit dans la Franc-maçonnerie. Protégé de Ryâḍ et partisan de Tawfîq à ses débuts, il est exilé après la révolte de 'Urâbî ; il s'installe en Inde puis à Paris où il fonde la revue *Al- 'urwa al-wuṭṭâ* (*Le Lien indissoluble*) avant de repartir pour l'Afghanistan pour Istanbul où il meurt en 1897.

<sup>123</sup> Né en 1856 à Damas dans une famille chrétienne, il est formé dans les missions. Devenu employé, il s'essaie à l'écriture théâtrale et à la traduction de pièce du français vers l'arabe. Il s'installe au Caire en 1876 où il collabore avec Salîm al-Naqqâş pour diriger une troupe et écrire les pièces. Il participe au journal *Miṣr* (*L'Egypte*) et *Al-Tiġġâra* (*Le Commerce*). D'abord protégé d'Ismâ'îl et de Ryâḍ, il prend le parti de Şarîf à la tête du Parti National. Cela lui vaut l'exil à Paris où il publie *Miṣr al-Qâhira* (*L'Egypte victorieuse*). A son retour en Egypte, il supporte la politique d'Al-Bârûdî puis prend ses distances avec le mouvement urabiste. Il repart en Syrie et meurt prématurément autour de 1884 .

<sup>124</sup> Né en 1845, formé au *kuttâb*, il travaille comme employé des télégraphes au palais de la mère du Khédivé Ismâ'îl. Sous l'influence d'Al-Afġânî, il se lance dans le journalisme. Il écrit pour *Al-Maġrûsa*, *Al- 'Aṣr al-ġadîd* avant de fonder son propre journal, *Al-Tankât wa-l-tabkât* qui deviendra ensuite *Al-Ṭâ'if*, porte-parole de 'Urâbî dont Al-Nadîm est le secrétaire. Condamné, il se cache en Egypte pendant neuf ans. En 1892, il publie *Al-Uṣṭâḍ*, dirigé contre les Britanniques. Exilé, il se réfugie à Istanbul où il meurt en 1896.

<sup>125</sup>Voir Kudsi-Zadeh, 2007

les plus actifs de cette période est sans conteste Adīb Ishāq : au Caire, il s'associe à Salīm Al-Naqqāš pour fonder *Miṣr (L'Égypte)* en 1877, puis *At-Tiġāra (Le Commerce)* à Alexandrie en 1878. Le journal *Al-Waṭan (La Patrie)* est connu pour être le premier journal fondé par un copte, Miḥā'il As-Sayyid ; d'abord timide dans sa critique politique, il se range finalement rangé aux côtés de ses confrères. Al-'Anḥūrī crée en 1879 *Mir'āt Al-Šarq (Le Miroir de l'Orient)* ; peu enclin à l'attaque et aux affaires politiques, le poète laisse la place à Ibrāhīm Al-Laqqāni, fervent partisan du général révolutionnaire 'Urābī, qui donnera au journal une verve plus acérée. Enfin, le groupe *Miṣr Al-Fatāt* aurait publié en 1879 un journal du même nom, auquel auraient contribué Ṣannū', Al-Naqqāš<sup>126</sup>, An-Nadīm, Al-Laqqāni<sup>127</sup>. Au-delà des questions réformistes, la critique de ses journaux prend d'abord pour cible le Double Contrôle et son ingérence, le problème de la dette et la pression fiscale, le recrutement d'Européens dans l'administration pour des salaires très élevés au détriment des Égyptiens. Le

---

<sup>126</sup> D'origine syro-libanaise, Salīm al-Naqqāš est le neveu de Marūn al-Naqqāš, auteur des premières pièces de théâtre en arabe. Il s'installe avec sa troupe en Égypte en 1876. Après la fermeture de cette troupe, il se lance dans le journalisme et fonde avec Ishāq *Al-Mahrūsa*, *Al-'Aṣr al-ġadīd* et *Al-Tiġġāra*.

<sup>127</sup> Aucune trace de ce journal n'a été conservée et il n'est pas cité systématiquement par les chercheurs sur la presse arabe. Une description détaillée du groupe et de ses activités se trouve dans Schölch, 1972 : le groupe, qui selon l'auteur est constitué essentiellement de jeunes syro-libanais a édité un projet de réforme destiné au Khédive Tawfiq sur les bases du constitutionnalisme. Alexander Schölch précise : « Further, the group was editing a bilingual newspaper, La Jeune Égypte / Misr al-Fatat, in which it again demanded internal, principally political, reforms. The French half was the original part of the paper which was translated into Arabic by Adib Ishaq. This underline once more that Misr al-Fatāt was by no means an Arabo-Egyptien enterprise » (« De plus, le groupe publiait un journal bilingue, *La Jeune Égypte / Misr al-Fatat*, dans lequel il était encore demandé des réformes internes, principalement politiques. La partie en français était la version originale du journal qui était traduit en arabe par Adib Ishaq. Cela montre encore une fois que Misr al-Fatat n'était aucunement une entreprise arabo-égyptienne »), pp. 113-114. L'auteur leur attribue également le texte intitulé *La liberté de la presse* signé de La Jeunesse égyptienne, publié dans *Le Phare d'Alexandrie* le 26 décembre 1879.

Khédivé Ismâ'îl laisse faire, voire encourage l'expression de son mécontentement, espérant gagner les faveurs de l'opinion et récupérer de son pouvoir. Cependant, cette liberté accordée va se retourner contre lui, et dans un second temps cette presse d'opinion n'hésitera plus à l'attaquer pour sa mauvaise gestion, sa corruption et son despotisme et à soutenir les revendications des députés.

Avec la chute d'Ismâ'îl, la censure se généralise. Non pas qu'elle n'existât lors de son règne – comme en témoigne l'expérience de Şannû' ainsi que l'arrestation de Bişâra Taqlâ - mais le Khédivé déchu avait sans doute alors à peine pris la mesure de la puissance politique de cette toute jeune presse libre. Son fils et successeur Tawfiq, qu'on disait libéral et plus sensible à l'esprit de réforme, avait au début les faveurs d'une grande partie du cercle intellectuel mais serra rapidement la bride autour du cou de la presse. Les débuts de son règne, avec l'exil d'Al-Afgânî en 1879 et d'Adîb Ishâq en 1880, inaugure la période de la presse égyptienne de l'exil. 'Azîz Sâmi la caractérise de « période de terreur » pour la presse (*'ahd irhâb aş-şuḥuf*)<sup>128</sup> Des journaux comme *Miṣret Al-Ahrâm* sont suspendus ou interdits.

[...] Le temps de la liberté d'expression était donc révolu et celui de la presse sous surveillance advenu. Les thèmes de la presse n'étaient plus que ceux de la vie politique et sociale en Europe. Ses sources étaient la presse étrangère et certaines traductions. Seules l'économie locale et l'instruction nationale restèrent parmi les événements intérieurs autorisés et traités. Ainsi, la presse se retrouva, après avoir été la surveillante critique de l'Etat, surveillée et critiquée par celui-ci. La littérature et son histoire, la traduction, l'Histoire et le raisonnement à la manière d'Aristote devinrent des sujets quotidiens dont la presse se préoccupa.<sup>129</sup>

La période dite de la Révolution de 'Urâbî<sup>130</sup> (1881-1882) signe la renaissance de la presse libre et contestataire. Cette dernière soutient avec ferveur l'opposition des députés aux consuls

---

<sup>128</sup>Sâmi, 1968, pp. 31 et suivantes.

<sup>129</sup> Djaballah-Boulahbel, 2010, pp. 154-153.

<sup>130</sup> Né en 1841, Aḥmad 'Urâbî étudie deux ans à Al-Azhar puis intègre l'Académie militaire. Il progresse dans les rangs de l'armée sous le Vice-Roi Sa'îd mais son ascension est bloquée sous le Khédivé Ismâ'îl. A la tête

et au Khédivé sur leur droit de décider du budget de l'Etat, appuie et encourage les réformes gouvernement du premier ministre Al-Barûdî et se fait le porte-parole de 'Urâbî. Avec la tension des relations entre les libéraux, le Khédivé, les pays européens – le Royaume-Uni en tête, et le Sultan, les prises de position des journaux et les positionnements des journalistes se cristallisent : le champ se divise entre presse pro-khédivé et presse pro-'Urâbî ; entre une presse étrangère dont une partie fait campagne contre « le fanatisme » des « rebelles » et soutient une intervention européenne et une presse égyptienne qui craint pour la souveraineté du pays.

La presse égyptienne libérale se trouve elle-même scindée entre les Syro-libanais plus modérés, et particulièrement les chrétiens, et les nouveaux arrivants égyptiens dans le champ du journalisme au discours beaucoup plus radical (Schölch, 1972) :

Les journaux des représentants de la minorité chrétienne, qui préféraient un changement relativement sécurisé, au-delà des différences religieuses, différaient clairement des journaux pan-islamiques de leurs collègues musulmans. Tandis que les Syriens, familiarisés avec la culture occidentale, jugeaient toujours la civilisation européenne d'un bon œil et cherchaient en Europe un modèle politique pour l'Egypte, leurs nouveaux concurrents stigmatisaient les aspects négatifs de ces culture et civilisation européennes et luttèrent contre leur influence corruptrice dans les pays musulmans en général, et l'Egypte en particulier.<sup>131</sup>

---

d'un mouvement d'officiers égyptiens qui contestent la suprématie de l'élite militaire turco-circassienne et demandent une amélioration de leurs conditions, il rejoint par la suite le Parti National. Il devient le chef de file de la contestation contre le Khédivé Tawfîq et, sur pression de l'armée, entre au gouvernement. Il prend la tête de la révolte armée en 1882. Après sa défaite et son arrestation, il échappe à la peine de mort et part en exil avec ses compagnons à Ceylann dont il revient en 1901, sous le règne d'Abbas II.

<sup>131</sup> Schölch, 1972, p. 11878.



S'ils se réjouissent des avancées du constitutionnalisme et des libertés politiques, les journalistes syro-libanais sont plutôt favorables à Šarîf<sup>132</sup> et veulent avant tout l'unité ; ainsi *Al-Ahrâm* appelle-t-il 'Urâbî à se rallier au Khédive et à Šarîf dans l'intérêt de la paix publique. Leur discours est en concurrence avec les journaux plus contestataires qui paraissent entre 1881 et 1882 : *Al-Hiğâz* (*Le Hijaz*, 1881), *Al-Mufîd* (*L'Utile*, 1881) ou *Al-Burhân* (*La Preuve*, 1882) qui rejettent l'influence intellectuelle, politique voire technique de l'Europe pour réaffirmer une identité musulmane combattive. Le plus célèbre de ces journaux est *Al-Tankîwa-t-tabkî* (*Les Plaintes et les Pleurs*, 1881) devenu *Al-Tâ'if* (*Le Pèlerin*, 1882) de 'Abd Allah Al-Nadîm, secrétaire et orateur indéfectible de 'Urâbî. Ses colonnes lui permettent d'abord de développer ses idées sur l'éducation et sa critique virulente contre les Européens sous forme d'articles satiriques et de dialogues ; *Al-Tâ'if* devient en organe de la guerre contre le Khédive et l'armée anglaise, « embellissant » les actions et les victoires de l'armée pour galvaniser les troupes et conserver le soutien de la population.

La défaite du mouvement urabiste et l'occupation anglaise à partir de septembre 1882 marque un coup d'arrêt au développement déjà si riche de la presse égyptienne. Des journalistes sont arrêtés, exilés, la presse est mise sous contrôle. En 1883, aucun nouveau journal ne voit le jour. Malgré cela, les années 1877-1882 ont vu la presse devenir une plateforme incontournable de réflexion, de maturation et d'échanges d'idées. Née d'une crise du pouvoir, la presse égyptienne libre a intensément discuté des formes que devait prendre ce pouvoir, de ses limites et de la question des libertés individuelles. Ses colonnes ont permis de mûrir l'idée du constitutionnalisme, de développer un concept de khédivat limité et orienté par une Assemblée, toute la question étant de savoir quelles prérogatives étaient accordées aux députés ; néanmoins, à la fin de notre période, les journaux les plus contestataires iront

---

<sup>132</sup> Né en 1826, issu de l'élite turque, fils d'un juge ottoman, il est formé à l'école des Princes. Il part avec une mission à Paris en 1844 et étudie à Saint-Cyr. Il intègre l'administration en 1857 dans les départements des Affaires Etrangères, de l'Education ou de la Justice. Favorable à un régime constitutionnel, il établit le projet de la première Assemblée en 1866. Il occupe par trois fois le poste de Premier Ministre en 1879, de 1881 à 1882 puis de 1882 à 1884. Il meurt en 1887.

jusqu'à remettre en question le Khédivat lui-même. Le débat de la présence européenne, entre attirance et rejet, contribue par ailleurs à interroger ce qui fait l'identité égyptienne. Si certains journaux, nous l'avons vu, vont se replier sur l'islam, la presse égyptienne rejette généralement les accusations de fanatisme et d'intolérance que la presse étrangère adresse aux Egyptiens et les journalistes auront à cœur de défendre le droit des minorités à vivre en sécurité. Les publications de cette époque permettent également la prise en compte des problèmes sociaux, et notamment de la condition paysanne. Le plus intéressant est sans doute l'émergence d'une réflexion sur la presse elle-même et la défense de sa liberté : moyen de nourrir la pensée, elle est considérée comme un droit fondamental de l'être humain, un outil d'éducation, de progrès social, d'unification du peuple, une garantie pour la protection des libertés individuelles et politiques face au pouvoir qu'elle circonscrit, un gage de civilisation pour l'Etat. La question de ses limites, et plus largement de celle de la pensée, sont plus floues ; au-delà de la question de la censure imposée de l'extérieur, elle dépend surtout de celles que s'impose chaque journaliste en fonction de ses convictions politiques et religieuses. Ainsi, si Şannû'pousse la satire très loin en figurant le Khédive Tawfîq sur son pot de chambre, il ne critique aucune religion et ne s'en prend jamais au Sultan, à la différence d'Ibrâhîm Al-Muwaylîhî, beaucoup plus virulent à l'égard de La Grande Porte.

### ***1.3 La législation de la presse en Egypte***

La première législation sur la presse remonte à l'expédition de Bonaparte en Egypte, à l'implantation de l'imprimerie et l'apparition des premiers journaux. Editée le 14 juillet 1799, cette loi organise principalement le fonctionnement et le contrôle de l'imprimerie mais les deux derniers articles placent les deux imprimeries arabe et française sous le contrôle d'un inspecteur chargé de vérifier et d'autoriser chaque imprimé<sup>133</sup>. Avec la création du journal *Al-Waqâ'i' al-mişriyya*, Muḥammad 'Alî met progressivement en place une administration, *diwân al-ğûrnâl* (Bureau du Journal)<sup>134</sup> chargée de contrôler la forme aussi bien que le

---

<sup>133</sup> 'Abdûh, 1949.

<sup>134</sup> Şabât, Sâmi et Yûnân, 1973, p. 3.

contenu du journal, en particulier les informations en provenance de l'étranger. Suite à la publication d'un poème attaquant la religion musulmane, une loi interdisant un auteur ou un éditeur d'imprimer sans autorisation directe de Muḥammad 'Alī est promulguée le 13 juillet 1823<sup>135</sup>.

Sous Sa'īd (1854-1863), le dispositif législatif concernant les imprimés est approfondi et renforcé. Un Bureau de la presse (*Maktab aṣ-ṣiḥâfa*) est créé en 1857. En 1858, une loi destinée aux égyptiens interdit toute impression et même tout contrat entre un imprimeur et un auteur ou éditeur tant qu'une copie de l'imprimée n'a pas été transmise pour lecture et validation au Ministère de l'Intérieur. Le document ne doit pas être insultant envers la religion ni contraire aux intérêts de l'Empire ottoman, du gouvernement égyptien et des États étrangers. Journaux (*ḡarânil*), gazettes (*ḡâzîât*) et publicités doivent impérativement obtenir une autorisation de la part du bureau de l'intérieur (*diwân al-dâḥiliyya*). Les sanctions s'appliquent essentiellement à l'imprimeur (*al-maṭba 'ġî*) qui peut voir son imprimerie fermée<sup>136</sup>. Quant à la presse étrangère, elle est désormais soumise à la législation sur la presse promulguée en 1857 par l'Empire ottoman. En décembre 1857, le ministre de l'Intérieur égyptien fait parvenir un écrit rappelant la loi ottomane<sup>137</sup> à tous les consuls qui ont à charge de le diffuser à leurs ressortissants. Les journaux doivent s'abstenir de toute critique concernant le Sultan, le travail du gouvernement, les gouvernements soumis à l'Empire ottoman et les fonctionnaires. Toute polémique qui mettrait en péril les relations diplomatiques est interdite. La presse doit se restreindre à publier des brèves ou des articles d'autres journaux sur l'actualité sans aucun commentaire. Il lui est également assigné pour devoir de démentir (*takdîb*) des articles de journaux européens critiquant le gouvernement et l'Empire qui lui sont présentés par le Bureau de la Presse par le biais duquel s'exerce la

---

<sup>135</sup> 'Abdûh, 1951, citant Brocchi, *Viggi in Africa. Ciornale esteso in Egitto*.

<sup>136</sup> Voir le texte de loi cité par 'Abdûh, 1951, pp. 312-313.

<sup>137</sup> Selon 'Abdûh (1951) qui en donne des extraits, cet écrit ne reprend pas à la lettre la loi ottomane dont il ne contient pas tous les articles mais en garde l'esprit. 'Abdûh, 1951, p. 316.

censure. Le rédacteur d'un journal doit « prendre l'avis du Bureau de la Presse avant la parution du journal afin d'éviter la diffusion d'informations mensongères ( لا بد من أخذ رأي مكتب الصحافة قبل نشر الجريدة وذلك لتجنب إذاعة الأخبار الباطلة »<sup>138</sup> et transmette par oral à son directeur le contenu de l'éditorial. Tout nouveau journal, comme d'ailleurs tout imprimé, doit obtenir une autorisation de la Grande Porte avant le lancement de sa publication. Les contrevenants s'exposent à une amende, à la suspension ou la fermeture du journal. En 1865, une nouvelle loi est promulguée renforçant et précisant la première. Tout sujet ottoman d'au moins trente ans peut demander, sans conditions financières, l'autorisation de créer un journal. Chaque édition doit être transmise à l'administration chargée des imprimés, validée et signée de la main de son directeur avant impression. Pour éviter le contournement de la censure, les longs articles, leur découpage et leur publication sur plusieurs numéros sont interdits ; de même, les parties censurées ne doivent être remplacées par des espaces vides<sup>139</sup>. Les sujets des états étrangers sont autorisés à publier des journaux sous les mêmes conditions que les sujets ottomans ; c'est aux juges ottomans et non aux consuls qu'il convient de trancher en cas de litige et il est stipulé que le gouvernement peut refuser une autorisation sans justification<sup>140</sup>. La nouvelle constitution de l'Empire ottoman promulguée en 1870 par le Sultan 'Abd al-'Azzîz (r. 1861-1876) proclame la liberté de la presse mais n'abolit en rien la précédente législation. Ces dispositions légales et administratives prises par la Grande Porte et le gouvernement égyptien montrent une prise de conscience du pouvoir de la presse et une volonté de placer l'Etat au centre de la diffusion de l'information. Il s'agit de maintenir la presse locale sous tutelle et de maîtriser au plus près les journaux des ressortissants étrangers qui jouent parfois de leur statut pour contourner la loi.

Arrivé au pouvoir en 1863, le khédivé Ismâ'îl tente de s'attirer les faveurs de la presse qu'il veut utiliser en faveur de sa politique. Il lui octroie une plus grande liberté, intervenant

---

<sup>138</sup> cité par 'Abdûh, 1951, p. 315.

<sup>139</sup> Elias, 1993, p. 27.

<sup>140</sup> 'Abdûh, 1951, p. 319.

lui-même au détriment de la loi ottomane pour accorder les autorisations<sup>141</sup>. En 1866, il décrète la création d'un Bureau de la presse (*qalam aš-šihâfa*) rattaché au Ministère de l'Intérieur indépendant de l'Administration des imprimés (*idâra al-maṭbû'ât*, qui ressort de la législation ottomane). Ce bureau s'occupe de l'aspect administratif mais a également pour vocation de contrôler le contenu des journaux. Ses fonctions sont précisés en 1869 : il assure la relecture du contenu des journaux, décide de ce qui doit être repris ou censuré et avertit le gouvernement s'il y a lieu. Il est composé de cinq membres, deux égyptiens chargés de contrôler la presse arabe et turque, trois étrangers chargés du contrôle de la presse étrangère. Selon 'Abdûh qui s'appuie sur les documents officiels du Palais<sup>142</sup>, le Khédivé Ismâ'îl intervient personnellement pour accorder ou refuser une autorisation de publication. Les protégés consulaires, de nationalité non égyptienne, doivent présenter leur demande à leur consul, qui transmet la demande au bureau ; celui-ci remet le document au secrétariat du Khédivé qui le présente en dernier lieu au souverain en personne. Par ailleurs, en plus de ce côté législatif, les documents officiels montrent qu'Ismâ'îl a mis en place une politique de financement de la presse<sup>143</sup>. Sous formes d'abonnements à plus d'une centaine d'exemplaires distribués dans l'administration, d'aides ponctuelles ou régulières, le souverain tente de gagner à sa cause les journaux étrangers en Europe, dans l'Empire ou particulièrement en Egypte, et quelques journaux arabes (notamment *Al-Ġawâ'ib* (*Les Réponses*), publié par Fâris al-Šidyâq à Istanbul et *Al-Jinân* (*L'Âme*) de Salîm al-Bustânî publié à Beyrouth<sup>144</sup>. Des sommes sont également versées aux agences Reuters et Havas. Ismâ'îl tente ainsi de contrer les critiques de plus en plus massive de la part des journaux européens à la fin son règne.

---

<sup>141</sup> 'Abdûh, 1951.

<sup>142</sup> 'Abdûh, 1951, p. 321.

<sup>143</sup> Voir les sommes citées par 'Inân, 1947. L'auteur ne cite pas précisément ses sources mais semble s'appuyer sur des documents du ministère des finances de l'époque et des ordres khédiviaux de paiement.

<sup>144</sup> 'Inân relève un seul journal égyptien ayant bénéficié du soutien du Khédivé, *Rawḍat al-aḥbâr* (*Le Jardin des Nouvelles*) de Muḥammad Unsî. Voir 'Inân, 1947, p. 262.

La presse égyptienne attend beaucoup de l'arrivée de Tawfîq au pouvoir. Le fils et successeur d'Ismâ'îl fait en effet partie des cercles libéraux notamment par le biais de la Franc-maçonnerie – il est d'ailleurs membre de la loge fondée par Al-Afgânî<sup>145</sup>. Alors que la Grande Porte tarde à lui faire parvenir le firman d'investiture, les journaux locaux prennent son parti. Cependant, le choix de se rapprocher de la France et de l'Angleterre et de leur donner une importance de plus en plus grande dans la gestion de l'Etat pour contrer les velléités de l'Empire ottoman qui souhaite rétablir son pouvoir sur l'Egypte oblige le souverain à renoncer à sa politique d'ouverture. Les journaux, quant à eux, critiquent durement ce revirement, en particulier après la démission le 17 août 1879 du Premier Ministre Šarîf, chef du parti libéral<sup>146</sup>, remplacé par Ryâd<sup>147</sup>, partisan d'une politique plus autoritaire et favorable à l'intervention européenne dans les affaires de l'Etat. Le nouveau Khédive, mais aussi la France et l'Angleterre, prennent toute la mesure du pouvoir qu'a acquis désormais la presse égyptienne. Ryâd met en place une double stratégie : d'un côté, il renforce le contrôle des journaux, de l'autre il organise la communication de l'Etat par le biais de la presse

---

<sup>145</sup> Sur l'importance de la Franc-maçonnerie en Egypte au XIXème siècle, voir [Partie ??????](#)

<sup>146</sup> Šarîf présente sa démission après que le Khédive Tawfîq a refusé d'examiner les revendications de la Chambre des députés.

<sup>147</sup> Muştafâ Ryâd, appelé aussi Ryâd Bâšâ, est né en 1834, peut-être dans une famille juive convertie à l'Islam et originaire de Smyrne. Formé à l'Académie militaire, il intègre le corps des officiers comme musicien. Aide de camp d'Abbas Ier, il est promu gouverneur sous Sa'îd. Il continue son ascension et devient gérant des propriétés du Khédive Ismâ'îl en 1864. A partir de 1874, il occupe différents ministères et prend la tête de la Commission d'enquête en 1878. Premier Ministre sous Ismâ'îl et sous Tawfîq, il veut réorganiser les finances de l'Etat de façon autoritaire, ignorant les revendications des officiers et des députés. Il s'installe en Europe durant la révolte de 'Urâbî. Il revient sous l'occupation britannique et occupe encore le poste de Premier Ministre de 1888 à 1891 et de 1893 à 1894. Il décède en 1911.

étatique ou pro-gouvernementale<sup>148</sup>. Al-Afġânî qui, sans avoir fondé de journaux, est considéré comme le maître à penser de nombreux journalistes, est exilé en août 1879. *Mirât al-Šarq (Le Miroir de l'Orient)* est suspendu pendant cinq mois pour avoir refusé de publier cette condamnation à l'exil. *Miṣr al-fatât (La Jeune Egypte)* est interdit, *Miṣr (L'Egypte)* d'Adîb Ishâq est fermé pour diffusion d'idée semant le trouble dans les esprits<sup>149</sup>. Le nouveau premier ministre tente également de limiter l'influence de la presse égyptienne contestataire publiée à l'étranger ; il donne l'ordre d'interdire l'entrée en Egypte des journaux *Abû Naḍḍâra*, *Miṣr al-qâhira (L'Egypte victorieuse)*, *Al-Naḥla (L'Abeille)*<sup>150</sup>. Ryâḍ décide de transformer le journal officiel *Al-Waqâ' i' al-miṣriyya (Les Evénements égyptiens)* en outil efficace de communication et de propagande d'Etat, en travaillant non seulement le contenu mais aussi la forme et le rythme de parution. Pour ce faire, il confie la fonction de rédacteur en chef à Muḥammad 'Abdûh<sup>151</sup> en octobre 1879. Le disciple d'Al-Afġânî et partisan de Ryâḍ professionnalise le fonctionnement du journal qui devient un quotidien d'opinion et de réflexion avec de nombreux articles consacrés à la philosophie, à la religion, à la société et à la littérature – même si l'un de ses fonctions premières reste, mais de façon habile et plaisante, le démenti et la contre-propagande face à la presse opposée au gouvernement et à Tawfîq<sup>152</sup>.

---

<sup>148</sup> Voir 'Azîz, 1968, p. 57 et suivantes.

<sup>149</sup> Voir 'Azîz, 1968, pp. 37-38.

<sup>150</sup> Journal publié à Londres par Louis Šabûnġî

<sup>151</sup> Né en 1849, il étudie à Al-Azhar et se destine à l'enseignement quand il rencontre Al-Afġânî, dont il sera le plus fervent disciple. Soutien de Tawfîq, il dirige la revue *Al-Waqâ' i' al-miṣrî* de 1880 à 1882 et prend finalement fait et cause pour 'Urâbî. Après la défaite du mouvement, il est emprisonné trois mois puis exilé à Beyruth puis en France dont il est banni. Il retourne à Beyruth puis regagne l'Egypte en 1888 où il occupe la fonction de juge. En 1899, il devient Grand Mufti d'Egypte.

<sup>152</sup> Voir 'Azîz, 1968, et 'Abdûh, 1946.

C'est pourtant après la destitution de Ryâd et le retour au pouvoir du libéral Šarîf<sup>153</sup> qu'est promulguée une nouvelle loi restrictive pour la presse le 26 novembre 1881<sup>154</sup>. Composée de 23 articles, elle impose une demande d'autorisation et un cautionnement pour l'ouverture d'une imprimerie. Un imprimeur souhaitant imprimer un journal doit au préalable en faire la demande auprès de l'administration des imprimés dépendante du Ministère de l'Intérieur. Concernant la presse à proprement parler, le fondateur d'un journal doit demander une autorisation avant sa publication auprès du gouvernement ; cette autorisation est personnelle, nominative, et doit être renouvelée si un changement intervient dans le personnel du journal propriétaire, éditeur, directeur, rédacteur en chef). La loi impose également un cautionnement dont le montant varie en fonction du nombre de numéros par semaine. Le gouvernement se réserve le droit de suspendre, de retenir ou de fermer tout journal soit sur ordre du Ministère de l'Intérieur après avertissement, soit sur décision de la Chambre des Députés sans avertissement. La fermeture d'un journal peut également être accompagnée d'une amende allant jusqu'à quinze guinées. Au cas où un journal continuerait à paraître après interdiction, sous son nom d'origine ou sous un autre nom, le propriétaire, le rédacteur et l'imprimeur sont passibles d'une amende de cinq à vingt guinées pour chaque numéro. Le Ministère de l'Intérieur a en charge la surveillance et la censure de la presse imprimée hors d'Égypte ; toute personne qui introduit un journal interdit ou est surpris en sa possession devra s'acquitter d'une amende. Enfin, la distribution d'un journal nécessite elle-aussi une autorisation préalable délivrée gratuitement. La loi de la presse de 1881, si elle n'est pas la première, constitue le dispositif légal le plus complet depuis l'apparition du journal puisqu'elle prend en compte la totalité du processus de production et de distribution.

---

<sup>153</sup> Šarîf redevient premier ministre après la révolte de l'armée menée par 'Urâbî en septembre 1881. Le 9 septembre, l'armée encercle le palais khédivial de 'Abdîn. 'Urâbî demande au Khédivé Tawfiq de révoquer le ministre de Riyâd, d'augmenter le nombre des soldats dans l'armée, de convoquer une Chambre des Députés pour gérer les affaires du pays. Le 13 septembre Charîf présente son ministère.

<sup>154</sup> Selon 'Azîz (1968), Šarîf aurait eu peur du pouvoir grandissant que prenait l'armée et 'Urâbî notamment par le biais d'une partie de la presse qui le défendait et s'attachait à diffuser son message.



En février 1882, ‘Urâbî et ses partisans arrivent au pouvoir : le colonel devient Ministre de la Guerre et son allié, Al-Bârûdî<sup>155</sup>, Premier Ministre. La loi de 1881 n’est pas abrogée pour autant et les nouveaux gouvernants la retournent à leur avantage dans la bataille médiatique qui les oppose à la presse étrangère et à la presse favorable au khédivé. Des journaux comme *Al-Zamân (Le Temps)*, *Al-Mufîd (L’Utile)*, *Mir’ât al-šarq (Le Miroir de l’Orient)*, des journaux importants fondés par des syro-libanais plus frileux à l’égard du mouvement révolutionnaire comme *Al-Ahrâm (Les Pyramides)* ou *Miṣr (L’Egypte)*<sup>156</sup> sont suspendus pour une période allant de quelques jours à quelques mois.

#### ***1.4 La presse égyptienne exilée à Paris : réseaux et influences***

Ce durcissement progressif du régime de la presse et les condamnations à l’exil conduisent en France des journalistes et intellectuels parmi les plus importants de cette époque. La presse égyptienne exilée à Paris va fournir à l’histoire de la presse d’Egypte et arabe de la *Nahḍa* les journaux les plus importants de la période, mais va aussi déterminer l’histoire de la presse arabe en France<sup>157</sup>. Alors que celle-ci, dans sa première phase (1859-1878), est l’œuvre essentiellement de Français (*BirğisBârîs/L’Aigle de Paris*, 1859-1866, par l’Abbé Bourgade ;

---

<sup>155</sup> Maḥmûd Sâmi al-Bârûdî est né en 1839. Formé dans une école militaire gouvernementale, il sert de secrétaire privé et de commandant de la garde à Istanbul auprès d’Ismâ’îl avant son accession au trône. Il sert dans l’armée pendant la guerre de 1877 contre la Russie avant d’être nommé gouverneur en 1878. Partisan de ‘Urâbî, il occupe des postes au gouvernement en 1882 et suit le colonel dans son exil à Ceylan. Il revient en Egypte en 1900 où il meurt en 1904. Al-Barûdî est aussi un poète dont la poésie a été publiée plusieurs fois de son vivant.

<sup>156</sup> Qu’Adîb Iṣḥâq a repris sous le même nom à son retour de France.

<sup>157</sup> Sur la presse arabe en France au XIX<sup>ème</sup> siècle voir : Akhoun-Swab, 2003 ; Chelbi, 1987 (1969) ; Mohammad, 191879. Voir également Abû Zayd, 1985 ; De Ṭarrâzî, 1913, t. 2 ; Al-Jundî, 1967.

*‘Utârid*<sup>158</sup>, 1859, par Carletti, d’origine italienne ; *Al-Şadâ/L’Echo*, 1877-1878/1879, par Florian Pharaon) qui défendent le projet colonial, elle « s’arabise » avec l’arrivée de Şannû‘ et ses confrères. Elle entre alors dans sa seconde phase, « la période égyptienne » qui court de 1878 –date d’arrivée de Şannû‘- à 1854 avec la fermeture d’*Al-‘Urwa al-wuṭqâ (Le Lien indissoluble)*<sup>159</sup>.

Si Şannû‘ est le premier à poser ses bagages à Paris, il est suivi en 1879 par Adîb Ishâq. Après la fermeture de son journal *Mişr (L’Egypte)*, il aurait été mandaté par le Parti National, mené à l’époque par Muḥammed Şârif Bâchapour créer en France un journal politique qui prendra le nom de *Mişr al-Qâhira (L’Egypte victorieuse)*<sup>160</sup>. Ils sont rejoints en 1880 par Ibrâhîm Al-Muwayliḥî, qui a d’abord suivi le Khédive déchu Ismâ‘îl dans son exil à Naples où il fonde *Al-Ḥilâfa (Le Califat)*. Il poursuit à Paris son activité journalistique avec le journal *Al-Ittiḥâd (L’Union)* 1880-1884<sup>161</sup> ; Şannû‘ lui attribue également la feuille anti-ottomane *Abû-l-Hawl (Le Sphinx)*, 1880<sup>162</sup>. Enfin, c’est au tour d’Al-Afgânî et de son disciple Muḥammad‘ Abdûh, exilés respectivement en 1879 et 1882, de lancer leur publication avec le célèbre *Al-‘Urwa al-wuṭqâ (Le Lien indissoluble)*, 1884). Tous sont donc réunis à Paris pour des motifs politiques, ce qui confère à cette presse de l’exil son caractère éminemment contestataire mais aussi sa dépendance à l’égard du bon vouloir des autorités françaises et de leurs relations avec les pouvoirs égyptien et ottoman.

---

<sup>158</sup> Cité comme tel par Chelbi, 1987.

<sup>159</sup> Pour l’histoire détaillée des débuts de la presse arabe en France, voir Chelbi, 1987 (1969).

<sup>160</sup> ‘Abdûh, 1948 ; Ḥamza, 1985, Khayati, 1989.

<sup>161</sup> Concernant l’œuvre journalistique d’Ibrâhîm Al-Muwayliḥî, consulter Djaballah-Boulaḥbel, 2010.

<sup>162</sup> Aucune trace ne demeure de ce journal. Marie-Claire Djaballah-Boulaḥbel (2010) n’attribue pas ce titre à Ibrâhîm al-Muwayliḥî. Chelbi (1987) utilise la mention « auteur inconnu » ; il souligne tout de même la proximité idéologie des deux journaux *Al-Ittiḥâd (L’Union)* et *Abu-l-Hawl (Le Sphinx)*.

Ce petit groupe va ainsi recréer une sociabilité autour du journal et ses membres, dans cette période d'exil, vont se définir essentiellement comme journalistes. Il est intéressant de noter que jusqu'alors, Al-Afgânî et 'Abdûh, s'ils incitaient leurs proches à se lancer dans le journalisme et contribuaient par leurs articles à différentes publications, n'avaient jamais eux-mêmes pris l'initiative de fonder un journal. Loin de l'Égypte et de leur auditoire, le journal devient alors le seul moyen de continuer à faire entendre leurs voix en Égypte. Al-Afgânî recrée à Paris un cercle d'intellectuels et c'est chez lui que se réunissent à nouveau les journalistes égyptiens. On peut aisément penser que l'imprimerie Lefebvre, sise par d'heureuses circonstances Passage du Caire, a été un lieu de réunion ; elle publiait notamment les journaux de Şannû', *Al-Ittiḥâdet Abû-l-Hawl*. Al-Muwaylihî disposait, semble-t-il, d'un atelier d'impression<sup>163</sup>. Ces journalistes égyptiens fréquentent également les milieux orientaliste et journalistique parisiens dans lesquels les introduits Şannû'. Ce réseau matériel se double d'un réseau « textuel », les journalistes faisant référence les uns aux autres, s'interpelant ou reprenant leurs idées dans les colonnes de leurs journaux. Şannû' consacre ainsi le deuxième numéro de l'année 1883 à Al-Afgânî dont il donne le portrait et illustre l'arrestation d'Al-Muwaylihî<sup>164</sup> et n'a de cesse de vanter les mérites de journaliste d'Adîb Ishâq. Al-Muwayalhî écrit également dans les colonnes d'*Al-Urwa al-Wuṭqa (Le Lien indissoluble)*<sup>165</sup>.

Ces journaux se recentrent sur l'idée de la patrie, de l'unité des peuples et des musulmans, comme le soulignent le choix de titre très fort symboliquement. Jouissant d'une liberté jusque là inconnue, ils font plus que jamais office d'arme politique. *Miṣral-qâhira (L'Égypte victorieuse déchaîne)* déchaîne sa verve sur le premier ministre égyptien Ryâḍ et la présence européenne, surtout britannique : *Al-Ittiḥâd (L'Union)* prend pour cible le Sultan 'Abdulḥamîd II dont la *umma* doit s'émanciper et ses prétentions au califat dont il redéfinit

---

<sup>163</sup> Voir Chelbi, 1987 (1969).

<sup>164</sup> ANZ 1883, n° 2, 9 février 1883, p. 1/69.

<sup>165</sup> Voir Djaballah-Boulahbel, 2010 et Ḥusruşâwî, 2001.

les contours ; *Abû-l-Hawl (Le Sphinx)*s'attaque surtout à l'Empire ottoman et au gouvernement de Ryâd. *Al- 'Urwâ al-wuṭqâ (Le Lien indissoluble)* occupe une place à part par l'importance que prennent les écrits d'Al-Afġâni et 'Abdûh pour la pensée réformiste. Son nom, d'origine coranique<sup>166</sup>, reprend celui d'une association d'intellectuels fondée plus tôt en Egypte par Ĝamal ad-Dîn Al-Afġâni<sup>167</sup>. Fondée après la défaite du mouvement urabiste et l'occupation de l'Egypte par l'Angleterre, *Al- 'Urwâ al-wuṭqâ (Le Lien indissoluble)*, qualifié de journal de « prédication » par la préfecture de police française<sup>168</sup>, appelle les arabes orientaux mais également l'ensemble des musulmans, au sursaut, à l'union face à l'impérialisme européen et à l'action. Les deux hommes y publient des articles dénonçant les méfaits de l'occupation britannique, principalement en Egypte, et apporte leur soutien à la révolte soudanaise du Mahdi. Cette lutte passe par la création d'une unité musulmane et le renforcement du lien religieux entre les individus. Plusieurs articles traitent de la question du Soudan, de la situation de l'Inde, des relations entre l'Empire ottoman, la France et l'Angleterre mais aussi de la presse européenne, égyptienne et indienne<sup>169</sup>.

Les contenus sont surtout de longs articles critiques, s'étendant parfois sur plusieurs numéros, s'appuyant sur un jeu d'intertextualité avec les sources religieuses pour *Al-Ittiḥâdet Al- 'Urwa al-wuṭqâ*. La forme des journaux est très simple, *in quarto*, sur deux ou trois colonnes avec une recherche graphique minimale et une absence de rubrique. Cela s'explique par d'abord par des techniques d'impression en arabe encore peu modernisées mais aussi par le caractère d'urgence que revêtait l'acte journalistique, faisant primer le message sur

---

<sup>166</sup> Plus précisément du verset issu de la sourate : *ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الثمينة لا انفصام لها فمن يكفر بالطاغوت*

<sup>167</sup> Ĥusrušâwî, 2001.

<sup>168</sup> Rapport de police Série EA 116 cité par Chelbi, 1987, p. 181.

<sup>169</sup> *Al- 'Urwa al-wuṭqâ*, 2001.

l'esthétique. A cela s'ajoute la brièveté de la durée de vie de ces journaux : leurs rédacteurs n'ont pas eu le temps de faire évoluer leurs publications<sup>170</sup>.

Les modes de diffusion de ces journaux étaient les mêmes que ceux utilisés par Şannû'. Ils étaient proposés à l'abonnement : vingt francs par mois pour *Miṣr al-qâhira* (*L'Égypte victorieuse*), cinq pour *Al-'Urwâ al-wuṭqâ* (*Le Lien indissoluble*) qui était, outre les abonnements de soutien, distribué gratuitement<sup>171</sup>. Comme *Abû Naḍḍâra*, ils étaient interdits en Égypte ; leurs auteurs devaient trouver des moyens de contourner la censure en les envoyant sans doute par poste française ou par coursier. On dispose en réalité de peu d'informations sur ce sujet comme sur le nombre d'exemplaires imprimés et envoyés. Les assertions de Şannû' concernant son journal ne pouvant être tenues pour références, nous pouvons simplement évoquer un rapport de police qui rapporte que *Al-'Urwâ al-wuṭqâ* (*Le Lien indissoluble*) tirait à trois cents exemplaires<sup>172</sup>. Ce même journal aurait été envoyé gratuitement non seulement en Égypte mais aussi dans le monde ottoman et en Inde à des lettrés et des savants religieux. De même, Ibrâhîm al-Muwaylîḥî cherche à diffuser *Al-Ittiḥâd* (*L'Union*) en Turquie ; on le constate, ces journalistes profitent de leur installation en France pour élargir leur lectorat et ouvrir leurs vues au-delà de la question égyptienne. La question du financement reste elle-aussi sans réponse certaine. Au vu du peu d'exemplaires tirés, il est évident que cette activité journalistique n'était pas plus lucrative qu'en Égypte et était avant tout politique. *Miṣr al-qâhira* (*L'Égypte victorieuse*) aurait donc reçu le soutien des libéraux égyptiens, *Al-Ittiḥâd* (*L'Union*) de l'ancien Khédive Ismâ'îlet *Al-'Urwa al-wuṭqâ* (*Le Lien indissoluble*) d'Indiens hostiles à la Grande-Bretagne et, là aussi, du monarque déchu

---

<sup>170</sup> Chelbi, 1987.

<sup>171</sup> *Al-'Urwa al-wuṭqâ*, 2001. Voir l'article « العروة ابوثقى توزع مجاناً » (*Al-'Urwa al-wuṭqâ* distribué gratuitement »), p. 318. Il est par ailleurs écrit en première page du journal :

ترسل الجريدة الى جميع الجهات الشرقية مجاناً. وقد عينت أجرة البريد خمسة فرانكات في السنة لمن تسم بها نفسه

<sup>172</sup> Rapport de police cité par Chelbi sous la dénomination « Série EA 116 ». Chelbi, 1987, p. 181.

Ismâ‘îl<sup>173</sup>. Al-Afgânî aurait été également approché par le gouvernement français mais semble avoir refusé de mettre son journal au service de la politique française.

La liberté d’expression que ces journalistes ont trouvée dans leur exil français demeure tout de même relative. Leurs plumes doivent se taire sur deux sujets : la politique française et le Sultan. Alors que ces intellectuels se montrent de farouches opposants à l’ingérence et à la colonisation anglaise, la politique coloniale française – dont la mise sous protectorat de la Tunisie en 1881 a fortement touché l’élite égyptienne – ne fait pas objet de débat. Cependant, nos journalistes semblent pouvoir s’en accommoder, leur véritable combat se jouant ailleurs. Mohammed Chelbi distingue ainsi deux types de presse, la presse tolérée et la presse condamnée<sup>174</sup>. La première, dont font partie *Abû Nazzâra* et *Al-‘Urwa al-wuṭqa* (*Le Lien indissoluble*), ne va pas à l’encontre des intérêts français – et peut même les servir – et est tolérée ou encouragée par l’Empire ottoman. La presse condamnée, représentée par *Al-Ittiḥâd* (*L’Union*) et *Abu-l-Hawl* (*Le Sphinx*) et s’attaquant à La Grande Porte, constitue une menace pour la diplomatie franco-turque. Al-Muwayliḥî fera ainsi les frais du rapprochement entre la France et l’Empire ottoman : son journal est fermé après seulement trois parutions<sup>175</sup>, il est arrêté et conduit hors de France sur demande du Sultan auprès des autorités françaises<sup>176</sup>. L’arrêt de *Miṣr al-qâhira* (*L’Egypte victorieuse*) s’explique par le retour d’Ishâq

---

<sup>173</sup> Voir l’article de De Ṭarrâzî (1913) consacré au journal dans le Tome 1.

<sup>174</sup> Chelbi, 1989, pp. 176 et suivantes.

<sup>175</sup> Ibrâhîm al-Muwayliḥî a probablement publié un quatrième numéro du journal dont il ne reste aucune trace. Voir Chelbi, 1987 et Djaballah-Boulahbel, 2010.

<sup>176</sup> Ibrâhîm al-Muwayliḥî est expulsé le 25 novembre 1884, comme l’écrit Marie-Claire Djaballah-Boulahbel (2010) en s’appuyant notamment sur des articles de la presse française qui dénoncent l’arbitraire de cette arrestation. Ces articles insistent sur l’implication des autorités ottomanes. De son côté, Chelbi s’appuie sur des documents diplomatiques français. Tissot, alors ambassadeur de France à Constantinople, est convoqué par Nassim Pacha pour lui signifier le danger qu’*Al-Ittiḥâd* (*L’Union*) représente pour la souveraineté du Sultan.

en Egypte ; en revanche, les causes de la fin *Al- 'Urwa' al-wuṭqâ* (*Le lien indissoluble*) au dix-huitième numéro sont liées à des difficultés financières suite à l'interdiction du journal en Egypte et en Inde par les autorités britanniques.

Enfin, on peut s'interroger sur l'influence réciproque qu'ont exercée cette presse égyptienne de l'exil et la presse française. Du point de vue formel et générique ces journaux – à l'exception de l'*Abû Naḍḍâra*– ont eu une existence trop brève pour être influencés par le modèle journalistique français. En revanche, ils se plaçaient en situation de dialogue avec la presse française dont ils se faisaient les relais auprès du lectorat égyptien. La lecture des journaux a certainement contribué à affiner leurs jugements sur la modernité occidentale. Enfin, Al-Afġânî et Şannû' trouveront également une tribune dans la presse française. Al-Afġânî, outre sa célèbre controverse avec Renan dans *Le Journal des Débats* (1814-1944), publie des articles dans *L'Intransigeant* (1880-1948) et *La Justice*.

Ishâq et Al-Muwayliḥî poursuivent leur activité journalistique à leur retour en Egypte ; en revanche, 'Abdûh et son maître ne renouvelleront pas cette expérience. Şannû' et son journal sont à la fois emblématiques de cette presse égyptienne de l'exil et à l'écart. Le journal des premières années, celles de notre corpus, est bien le journal de l'exil, concentré sur la politique égyptienne au détriment des événements français ou internationaux dont on entend à peine l'écho, adressé à un lectorat égyptien, destiné à unir et à faire agir le « peuple égyptien ». De plus, dans la construction progressive de son personnage, Şannû' aime à reprendre le terme de « proscrit » que lui a donné la presse française pour en faire une caractéristique du Şayḥ Abou Naddara. Néanmoins, prenant racines en France, *Abû Naẓẓâra* est plus fortement influencé par la presse française et, de journal égyptien, devient un journal oriental parisien, bilingue arabe-français, ouvrant ses colonnes à l'actualité française et internationale.

---

Dans une communication, Tissot « se borne à constater l'extrême importance que le gouvernement de la Porte attache à la suppression de *Al Ittihad* », C.P. Turquie 442 cité dans Chelbi, 1987, p. 11878. Ṭarrâzî (affirme également que « l'ambassade ottomane à Paris use de son pouvoir pour convaincre le gouvernement français d'expulser [le] fondateur [du journal] ; Ṭarrâzî (1913), vol. 1, p. 250.

### *1.5 La question de la lecture et du lectorat de la presse égyptienne*

L'essor de la presse égyptienne dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle coïncide avec l'élargissement d'un lectorat dû au développement de l'instruction initié sous Muḥammad 'Alî. Ce lectorat, formé en grande partie dans des écoles modernes sur un modèle européen et confronté à une modernisation et une ouverture inédites de la société égyptienne, éprouve le besoin accru d'un accès rapide à l'information<sup>177</sup>. Ces nouveaux lecteurs, qui comptent en particulier des jeunes et des femmes, sont dans l'attente de nouvelles formes littéraires, attente que la presse va à la fois satisfaire et façonner.

Muḥammad 'Alî, d'abord dans le but de constituer une armée pérenne puis pour soutenir la création d'un Etat qu'il veut moderne, crée de nombreuses écoles, d'abord à des fins militaires<sup>178</sup> puis spécialisées comme l'Ecole d'Irrigation (1831), l'Ecole vétérinaire (1831) l'Ecole polytechnique (1834), l'Ecole de Traduction devenue Ecole des Langues (1835), l'Ecole de Maternité (1837), l'Ecole d'Agriculture (1837) ou encore l'Ecole des Arts et Métiers (1839)<sup>179</sup>. Jusqu'en 1836, l'éducation était à la charge du Ministère de la Guerre ; en 1836, le souverain crée un Conseil d'Instruction publique auquel il affecte un ministre. La même année apparaissent les premières écoles primaires et secondaires sur le modèle des lycées français. Dans cette politique de réforme de l'enseignement, deux autres éléments marquants vont profondément impacter la société égyptienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : l'envoi de mission d'étudiants dans les pays européens<sup>180</sup> et l'intégration des Egyptiens dans le système

---

<sup>177</sup>Voir Ayalon, 2016.

<sup>178</sup> Création d'une première école militaire en 1816, puis d'une école préparatoire militaire en 18825, d'une école de Médecine et de Pharmacie en 18827.

<sup>179</sup>Voir Artin, 1890.

<sup>180</sup> Artin (1890) estime qu'entre 1813 et 1888, 530 étudiants ont été envoyés dans des écoles d'Europe aux frais de l'Etat. Il en explique les suites : « Sur ces 530 étudiants, environ 330 ont fourni une carrière dans l'armée, la marine, l'industrie, le génie civil et militaire, l'administration, la médecine, la pharmacie, etc. [...]. Le reste, au



éducatif<sup>181</sup>, en tant qu'élèves puis en tant qu'enseignants. Soulignons cependant que l'instruction n'était pas inexistante avant ces projets de réforme : elle était – et continue de l'être<sup>182</sup> – prise en charge par les *kuttâb*, « écoles coraniques [qui] joignent en général à la mémorisation du Coran l'apprentissage sommaire de la lecture et de l'écriture, selon une pédagogie très ancienne fondée sur la répétition et la combinatoire des lettres, des syllabes et des mots »<sup>183</sup>. Les élèves les plus doués étaient ensuite orientés vers les madrasas (pluriel

---

nombre de 200 environs, rendent des services en qualité d'administrateurs, de juges, de légistes, d'ingénieurs civils, de pédagogues ». Artin, 1890, Annexe E, p. 14. A ces missions officielles s'ajoutent les séjours d'élèves financés par des mécènes, hauts fonctionnaires ou dignitaires, comme c'est le cas pour Şannû' qui a bénéficié d'une bourse de .... Pacha au service duquel son père travaillait. Ces missions vont être à la source d'un des grandes réflexions de la *Nahḍa*, la rencontre et la comparaison avec l'Europe et l'Occident en général. Elles donnent naissance au renouvellement de la littérature de voyage et notamment au célèbre *Tahlîş al-ibrîz fi talhîş bârîz* (*Purification de l'or pour la description de Paris*, traduction proposée par Hallad et Toelle, 2007) de Rifâ' a aţ-Ṭaḥṭâwî.

<sup>181</sup> Les fonctions étatiques étaient traditionnellement réservées aux Mamelouks. De même, les premières écoles, militaires, n'étaient pas ouvertes à la population égyptienne. Par la suite, les Egyptiens se hissent progressivement vers des fonctions administratives, politiques et militaires de plus en plus importantes et se retrouvent en concurrence avec les Mamelouks, ce qui crée des tensions et des mécontentements qui se traduiront notamment dans les revendications des officiers lors de la révolte de 'Urâbî.

<sup>182</sup> Nicolas Lavergne analyse la persistance de cette institution en Egypte encore au XIXème siècle. Voir Lavergne, 2005.

<sup>183</sup> Lavergne, 2007, p. 75.

arabe *madâris*) et l'enseignement supérieur était assuré par Al-Azhar, mosquée et centre d'enseignement qui dispensait une formation basée sur les sciences religieuses<sup>184</sup>.

Ce mouvement s'essouffle avec les successeurs de Muḥammad 'Ali ; 'Abbâs (1848-1954) supprime la plupart des écoles fondées par son illustre prédécesseur et renvoie les élèves. En revanche, dans la période entre le règne de Muḥammad 'Alî et celui de son petit-fils Ismâ'îl commence en Egypte l'implantation des écoles des communautés étrangères et

---

<sup>184</sup> Fondée entre 970 et 972 au Caire par les Fatimides, la mosquée est vite agrémentée d'un centre d'enseignement. Au XVIIIème et XIXème siècles, son rayonnement attire des musulmans de tout les pays et elle s'impose comme le centre majeur de formation religieuse dans le monde musulman. Elle forme les ulémas, unique classe intellectuelle jusqu'au XIXème siècle qui fournit non seulement les imams mais aussi les professeurs et les juges. Elle ne prend vraiment le titre d'Université qu'en 1911 avec la loi de réorganisation. Au XIXème siècle, elle rentre progressivement sous tutelle de l'Etat et connaît la concurrence des nouvelles écoles étatiques et des établissements étrangers ce qui oblige ses administrateurs et ses enseignants à une remise en question et à une réaction pour protéger leur statut. La réforme d'Al-Azhar est une des questions soulevées par les grands réformateurs égyptiens, notamment Muḥammad 'Abduh qui assure la modernisation de son enseignement à partir de 1895. En 1872, le Khédive Ismâ'îl lance la première réforme d'Al-Azhar avec une loi instituant l'examen de recrutement des nouveaux professeurs. En 1895, Al-Azhar se voit dotée d'une administration moderne. Les réformes se poursuivent jusqu'en 1962. Même critiquée pour son conservatisme et sa résistance aux « sciences modernes » (voir par exemple la critique d'Artin (1890) sur la formation des instituteurs issus d'Al-Azhar), l'institution est très influente au XIXème siècle. En 1875, Al-Azhar est à son apogée avec un effectif proche des 15 000 étudiants (Raineau, 2012) tandis que les écoles supérieures étatiques brassent seulement des centaines d'étudiants. La *madrasa* fournit une bonne partie des enseignants et de grands intellectuels, réformateurs et politiques sont sortis de ses rangs comme Rifâ'a aṭ-Ṭaḥṭawi, Muḥammad 'Abdūh ou Sa'ad Zaglûl. Voir Delanoue, 1982 a ; Lavergne,,2005 et 2007 ; Raineau, 2007 et 2012 ;

missionnaires<sup>185</sup>. Outre les enfants issus des communautés étrangères (française, italienne, anglaise, maltaise, grecque...), elles attirent également des familles égyptiennes<sup>186</sup>, pour la plupart coptes et en moindre part juives, les parents de confessions musulmane se montrant souvent plus réticents à placer leurs enfants dans des écoles chrétiennes ou laïques<sup>187</sup>. Elles

---

<sup>185</sup> Les deux sont en réalité étroitement liées, les écoles religieuses étant rattachées au Consulat du pays dont elles étaient issues. En 1896, Louis Malosse dénombre 42 écoles françaises dont 39 appartiennent à des ordres religieux. Malosse, 1896, p. 242 et suivantes. Elles ne sont cependant pas les seules et un modèle d'école laïque commence à se diffuser notamment par le biais d'écoles fondées par des loges maçonniques. Voir Zarcone, 2017.

<sup>186</sup> S'appuyant sur les statistiques officielles (statistique des écoles publiques en 1875, statistique de la population en Egypte en 1882, *Statistiques générales des écoles en Egypte, 1886-1887*), Artin dénombre ainsi en 1875 : 8961 élèves fréquentant les écoles des colonies étrangères dont 2000 égyptiens ; en 1887 : 22 764 élèves dont 15 132 égyptiens. Voir Artin, 1890, Annexe A, p. 157) Louis Malosse nous donne une idée de la fréquentation des écoles françaises pour les années 1890. S'appuyant sur des chiffres fournies par les écoles du Caire, il établit que sur 1270 élèves, on dénombre : 567 Égyptiens, 222 Syriens, 149 Grecs, 89 Italiens, 1878 Français, 45 Turcs, 39 Anglais, 31 Allemands, 29 Autrichiens, 7 Belges, 7 Espagnols, 3 Polonais, 3 Suisses, 1 Persan. Voir Malosse, 1896, p.

<sup>187</sup> Louis Malosse estime ainsi la répartition confessionnelle dans les écoles françaises du Caire en 1896 : 572 catholiques appartenant aux rites latin, copte, grec, arménien, syrien, mais relevant tous de Rome; 361 schismatiques des mêmes rites, mais ne reconnaissant pas l'autorité du pape; 167 musulmans, 165 israélites, 5 protestants. Malosse, 1896, p. Cependant Artin souligne encore en 1890 la défiance des musulmans à l'égard des écoles étrangères religieuses dont il craigne le prosélytisme même si il existe quelques exceptions. Artin rappelle en revanche l'expérience des écoles mixtes, dites « libres, gratuites et universelles » dont les fondateurs étaient issus de nationalités et de confessions différentes. Sous le patronage des fils d'Ismâ'îl, ces écoles destinées à accueillir des Européens et des Egyptiens ouvrent en 1869 au Caire et à Alexandrie et reçoivent jusqu'à 1200 élèves, en majorité musulmans. Cf Artin, 1890, p. 107.

proposent un enseignement moderne, plus séculier (langues, mathématiques, histoire, philosophie) et, plus particulièrement, elles offrent l'accès à l'instruction publique aux filles et jeunes filles égyptiennes<sup>188</sup>, jusque là maintenues hors du système éducatif<sup>189</sup>. Après l'accession d'Ismâ'îl au trône en 1863, les réformes en matière d'éducation reprennent. Le Khédivé réorganise le système d'instruction publique et s'adjoint les services d'un pédagogue suisse, Dor-Bey nommé inspecteur général. Les écoles publiques sont placées sous la tutelle du Ministère de l'Instruction publique dirigé à trois reprises par le réformateur 'Alî Mubârak (1882-1893) et leur fonctionnement (nature de l'enseignement, devoirs et nominations des professeurs et de directeurs) clairement réglementé. L'accent est mis sur la création d'un réseau d'écoles primaires<sup>190</sup> entièrement gratuites, conçues sur le modèle européen où sont

---

<sup>188</sup> De nombreuses écoles confessionnelles créent des écoles de jeunes filles. On peut citer entre autres : Les Sœurs de la Charité (1844), l'école du Bon Pasteur (1845-1846), l'école des Sœurs franciscaines (1857). Voir Luthi, 1998. Là encore, les élèves égyptiennes sont dans un premier temps essentiellement chrétiennes : « Les Egyptiens chrétiens, trouvant ces écoles à leur convenance, en raison du culte qu'ils y pratiquaient, y envoyèrent leurs jeunes filles et, plus tard, entraînés par l'exemple des chrétiens orientaux, ils essayèrent de créer eux-mêmes des écoles de jeunes filles pour leurs confessions respectives. Enfin, quelques familles musulmanes envoyèrent, timidement d'abord, puis ouvertement leurs filles dans ces différentes écoles ; mais le nombre de ces familles, dont l'initiative peut être qualifiée de hardie, n'est pas encore aujourd'hui même, très considérable ». Artin, 1890, p. 133.

<sup>189</sup> Artin (1890) rappelle cependant que l'instruction des filles faisait partie du projet de réforme de Muḥammad 'Alî, projet avorté car la population n'aurait pas encore été prête à l'accepter. Le souverain a contourné cette opposition par la création d'une école de sages-femmes, qui est en réalité la première école ouverte aux filles en Egypte. Par ailleurs, les jeunes filles des grandes familles (de la famille royale ou des hauts fonctionnaires d'Etat) reçoivent une instruction à domicile puis, à partir de 1840, par des institutrices européennes.

<sup>190</sup> Les statistiques des écoles publiques de 1875 recensent 4685 écoles primaires entretenues par des *waqf* (propriété dont l'usufruit est alloué à une œuvre religieuse (mosquée par exemple), charitable ou d'utilité

enseignés le Coran, l'arabe, le français, l'anglais, l'arithmétique, l'histoire, la géographie et le dessin. Les instituteurs sont issus de l'université d'Al-Azhar et reçoivent ensuite une formation à Dâr al-'ulûm (littéralement La Maison des Sciences), l'école normale fondée par Dor-Bey en 1880. Des écoles supérieures sont également créées comme l'Ecole des Langues (1868), l'Ecole de Droit (1868), l'Ecole des Télégraphes (1868) l'Ecole d'Egyptologie (1869) ou l'Ecole des Arts et Métiers (1875). C'est aussi sous le règne Ismâ'îl qu'apparaissent les premières écoles destinées aux filles avec, en 1873, la création de l'école *Syoufieh* et en 1875 celle de *Qarabieh* qui comptait chacune autour de 200 élèves. Entre les écoles étrangères, confessionnelles et gouvernementales, Artin (1890) soutient que 3000 égyptiennes sont scolarisées en 1875 et 5000 en 1887<sup>191</sup>.

Les statistiques permettent d'établir qu'en 1875 les élèves égyptiens fréquentant l'ensemble des écoles confondues (du primaire au supérieur, étrangères ou étatiques) est environ 135 000<sup>192</sup> ; leur nombre s'élève aux environs de 148 500 en 1887<sup>193</sup>. Le taux d'alphabétisation réel pour l'Egypte est difficile à définir précisément pour la période. Selon la statistique de 1882, pour une population égyptienne estimée à 5 197 110 habitants, 360 000 personnes de plus de dix ans savent lire et écrire (dont 16 634 femmes) et 154 859 enfants

---

publique) ou par les communes, sachant que la plupart des écoles créées sous Muḥammad 'Alî ont été fermées..  
Artin, 1890, Annexe A, p. 155.

<sup>191</sup> Artin, 1890, Annexe A, p. 161.

<sup>192</sup> Le chiffre total est de 141 070 auquel il faut retrancher le nombre des élèves étrangers estimés par Artin à 6000. Par ailleurs, Artin estime que ce chiffre total s'élèverait plutôt aux alentours de 170 000. Voir Artin, 1890, Annexe A.

<sup>193</sup> De même, il faut retrancher du nombre total de 156 212 les 7 634 élèves étrangers.

entre cinq et dix ans apprennent à lire et à écrire (dont 12 198 filles)<sup>194</sup>. La société égyptienne est une société en transition où l'écrit imprimé commence à se répandre dans tous les domaines et les strates, devient accessible à tous et s'impose progressivement comme la source principale d'information. Le cercle du lectorat jusque là élitiste fait place à de nouveaux entrants qui n'avaient traditionnellement pas accès à la lecture – femmes, familles paysannes égyptiennes, jeunes – aux pratiques et attentes différentes. Cependant, Ayalon (2016) souligne que le taux d'alphabétisation n'est pas un indicateur suffisant et assez précis pour tenter de définir le lectorat<sup>195</sup>. L'alphabétisation est une notion large qui recouvre une grande variété de situations et de paliers ; son taux ne permet ni de spécifier les compétences réelles du lecteur – entre le déchiffrage et la lecture approfondie, intertextuelle du lecteur aguerri et cultivé – ni les types de texte qu'il parvient à comprendre – de courts imprimés, une brève de journal, un texte religieux, une œuvre littéraire. Outre le peu d'informations dont il dispose à ce sujet, un autre obstacle attend le chercheur : l'absence d'une histoire suffisamment documentée et approfondie d'une histoire de la lecture et du lecteur au Moyen-Orient au XIXème siècle<sup>196</sup> : « pour le Moyen-Orient, la recherche dans ces domaines

---

<sup>194</sup> Artin soutient que cette estimation est à revoir à la hausse car la formulation de la statistique ne prend pas en compte les étudiants en cours d'apprentissage âgés de plus de dix ans.

<sup>195</sup> Ayalon (2016) travaille sur le lectorat des provinces ottomanes d'Égypte, Syrie, Liban et Irak principalement de la fin du XIXème siècle au début du XXème siècle. Il écarte d'ailleurs l'utilité d'un taux d'alphabétisation qu'on ne peut définir précisément pour la période et qu'il situe, reprenant la fourchette donnée par Fortna (2011) entre 2 et 10 % dans l'Empire ottoman.

<sup>196</sup> Pour la même période et sur le même sujet, la Turquie ottomane a plus retenu l'attention des chercheurs. Voir par exemple Fortna, 2007 et 2011 ; Gorgeon, 1995 ; Strauss, 1994 et 2003.

est encore au stade de l'enfance, particulièrement en ce qui concerne la lecture à l'ère de l'imprimé »<sup>197</sup>.

Il est néanmoins possible de brosser en général un tableau du lectorat égyptien à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Dans cette société en transition, Ayalon (2016) divise ce lectorat en cercles concentriques :

un cercle intérieur, [composé] de personnes qui sont ou deviennent capable de lire de façon autonome, et un cercle extérieur, [composé] de personnes qui n'ont pas cette compétence et dont l'accès aux textes est médiatisé par des membres de la catégorie précédente, normalement par la lecture collective à voix haute.<sup>198</sup>

Le premier cercle comprend donc théoriquement les élites lettrées dites traditionnelles -ulémas et étudiants des madrasas, les membres des familles princières, les hauts fonctionnaires d'Etat – puis les nouveaux entrants : les anciens étudiants égyptiens formés dans les écoles étatiques devenus fonctionnaires, militaires, employés<sup>199</sup>. Il faut, comme nous le disions, y ajouter les jeunes élèves qui commencent à former, au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle, une catégorie de lectorat avec ses propres pratiques de lecture, habituées à la lecture des journaux dont elle entreprend parfois la collection<sup>200</sup>. Ces jeunes lecteurs, dont les

---

<sup>197</sup> Ayalon, 2016, p. 156 : «In the Middle East, research in this fields is still in his infancy, especially with regard to reading in the age of printing ».

<sup>198</sup> Ayalon, 2016, p. 15 : « an inner circle, of people who where, or became, able to read independently; and an outer one, of people without such proficiency, whose access to texts was mediated by members of the former category, normally in vocal group reading ».

<sup>199</sup> *Abû Nazzâra* offre plusieurs exemples d'officiers et d'employés lisant la presse.

<sup>200</sup> Les témoignages pour la région de l'Égypte, du Liban et de la Syrie que nous livre Ayalon (2016) sont épars mais tout de même significatifs : mémoires, courriers de lecteurs. Voir les mémoires de Ğurġî Zaydan, 1968 ou

parents eux-mêmes sont rarement alphabétisés, introduisent la presse et ses messages dans leur entourage familial grâce en leur faisant la lecture à haute voix.

Quant au lectorat féminin, son importance se manifeste avec la création, en 1892 (publié jusqu'en 1893), du premier journal féminin *Al-Fatâh (La Jeune Fille)* par Hind Nawfâl, suivi en 1896 d'*Al-Firdawus (Le Paradis)* fondé par Louisa Habbalin et en 1898 d'*Anîs al-ğâlis (Le Compagnon intime)* fondé par Alexandra Avierino<sup>201</sup>. Néanmoins, les femmes rejoignent déjà en petit nombre le cercle des lecteurs de la presse avant les années 1890 :

Leur voix aussi commence à être entendue par leur participation au discours public imprimé à travers la région dans leurs propres ouvrages publiés à partir de la fin des années 1870. L'évidence de [la pratique de] la lecture et de l'écriture des femmes durant la période de formation de la *Nahḍa* est partout : dans les journaux qui transmettent leurs lettres aux éditeurs, dans les listes d'abonnés des journaux et des livres, dans leurs mémoires relatant leurs expériences, dans des nouvelles et des romans dont certains sont publiés [...]<sup>202</sup>

Zachs et Halevi (2009) confirment cette tendance pour le Liban et la Syrie avant 1892 en citant des exemples de lectrices et contributrices de journaux<sup>203</sup>. *Abû Nazẓâra* publie dès 1879

---

celles de Salâma Mûsa, 2014. Dans *Abû Nazẓâra*, une lectrice féminine raconte avoir accès aux journaux grâce à la lecture que lui en fait un jeune étudiant.

<sup>201</sup> On remarquera que ces pionnières sont toutes trois issues de familles syriennes chrétiennes venues s'installer en Egypte. Pour une histoire détaillée des débuts de la presse et de la littérature féminines en Egypte, voir Baron, 1994 a et b ; voir également Badran, 1995 ; Badran et Cook, 2004 ; Booth, 2001 ; Cannon, 1985 ; Cole, 1981.

<sup>202</sup> Ayalon, 2016, p. 165 : « Their voice, too, began to be heard through their participation in the printed public discourse across the region and in their own published books, starting in the late-1870s. Evidence of women reading and writing during the formative phase of the *nahḍa* is everywhere: in journals carrying their letters to the editors, in book and journals subscriber lists, in stories and novels some of them published [...]. »

<sup>203</sup> Les ouvrages de références sur les débuts de la presse et de la littérature féminine égyptienne (voir note 198) ne remontent pas avant 1892, date de création du premier journal féminin. Il serait intéressant cependant de



des lettres de contributrices, essentiellement ses anciennes étudiantes qui préfèrent rester anonymes et utilisent des pseudonymes <sup>204</sup> ; le journal offre également des représentations de lectrices, souvent lors de lectures collectives. Ces lettres et ces descriptions, réelles, exagérées ou forgées, témoignent de l'importance croissante du lectorat féminin dans la presse où il a désormais une visibilité<sup>205</sup>. C'est d'ailleurs également en 1879 qu'est publiée en Egypte la première œuvre rédigée par une femme, *Ma'riḍ al-ḥasnâ' fî tarâğim mašâhîr an-nisâ'* (*L'exposition des vertus féminines pour les biographies des femmes célèbres*) de Maryâm Nahḥâs, mère de Hind Nawfâl citée précédemment.

Les coptes, parce qu'ils ont plus accès à l'éducation que leurs compatriotes musulmans<sup>206</sup>, représentent de façon générale une part importante du lectorat en Egypte. Selon les statistiques de 1897, le taux d'alphabétisation est deux fois plus élevé que chez les musulmans, soit 15,3% chez la communauté copte contre 6,8% chez la communauté musulmane. On peut se demander ce qu'il est en est du lectorat copte de la presse, sans pouvoir s'appuyer ici aussi sur des données précises. Il faut toutefois rappeler que c'est en 1877 qu'est fondé le premier journal copte par Mîḥâ'il 'Abd as-Sayyid dont le titre est significatif : *Al-Waṭan (La Patrie)*.

حيث بدأ اهتمام الأقباط بإصدار الصحف منذ العام 1877م... وذلك حينما أصدر ميخائيل عبد السيد صحيفته (الوطن) بمدينة القاهرة والتي ظهرت أول أعدادها في يوم السبت الموافق 17 نوفمبر 1877م. وهي جريدة أسبوعية

---

rechercher les traces, les représentations du lectorat féminin et les discussions sur la lecture chez les femmes dans les journaux avant cette date.

<sup>204</sup> La signature d'un texte par une femme de son vrai nom est une des questions soulevées par la littérature féminine naissante. Voir Baron, 1994, pp. 43-50.

<sup>205</sup> Pour une présentation étayée d'exemples du lectorat féminin d'*Abû Nazzâra*, voir Partie II, chapitre 3.

<sup>206</sup> Cela pour plusieurs raisons : la lecture des Ecritures est importante dans le culte et associée au salut ; l'accès à l'écriture et la lecture est un moyen de contrebalancer les difficultés liées au statut minoritaire ; enfin, les coptes ont plus facilement placés leurs enfants dans les écoles étrangères et religieuses.

في دوريتها, أما في مضمونها قد كانت سياسية أدبية تجارية, وإذا كانت (الوطن) أول صحيفة يصدرها أحد الأقباط, فإنه يتفق جل المؤرخين على اعتبارها أول صحيفة (قبطية), وربما يعزى ذلك إلى اهتمامها الواضح بالشأن القبطي ضمن اهتماماتها الأخرى

L'intérêt des coptes pour la presse a commencé dès 1877 [...] lorsque Miḥā'il 'Abd as-Sayyid a publié son journal *Al-Waṭan* au Caire et dont le premier numéro est paru le 18 novembre 1877. C'est une publication au rythme de parution hebdomadaire, quand à son contenu, il était politique, littéraire et commercial. *Al-Waṭan* est donc le premier journal que publie un copte et l'ensemble des historiens s'accordent pour le considérer comme le premier journal copte, peut-être en raison de son intérêt marqué pour la question copte parmi d'autres préoccupations.<sup>207</sup>

Schölch dit que le journal « semble avoir été créé à l'initiative de la communauté copte elle-même. Au début de l'année 1879, le Consul Général de France décrit *Al-Waṭan* comme le journal arabe le plus important au Caire »<sup>208</sup>. On peut donc estimer que, dès les débuts de la presse arabe, les coptes ont créé leur propre journal à destination de leur communauté et qu'*Al-Waṭan* a profité du taux d'alphabétisation relativement élevé pour la période chez les coptes pour acquérir une certaine notoriété<sup>209</sup>. En même temps, le titre du journal manifeste un ancrage dans un espace national commun et une volonté de participer aux débats qui agitent l'ensemble de la communauté intellectuelle.

Enfin, le lectorat de la presse est plutôt regroupé dans les grands centres urbains (principalement Le Caire et Alexandrie), aux endroits même où sont fondés et publiés l'essentiel des journaux. Cela s'explique par la répartition d'alphabétisation plus élevée dans

---

<sup>207</sup> 'Aṭā, 2010, p. 21:

<sup>208</sup> Schölch., p. 110 : « This paper seems to have been formed by the initiative of the Coptic community itself. Early in 1879 the French Consul-General described Al-Waṭanas the most important arab paper in Cairo».

<sup>209</sup> Ayalon (2016) donne un exemple pour le Liban avec la publication en plusieurs volumes successifs à partir de 1876 de l'encyclopédie *Dâ'irat al-ma'arif (Le Cercle des connaissances)* : alors que le projet a un caractère universaliste, la plupart des noms de la liste des souscripteurs sont chrétiens. Ayalon ne se sert pas de cet exemple pour démontrer une réaction communautaire du lectorat mais plutôt pour souligner l'impact du taux d'alphabétisation plus élevé chez les Chrétiens. Ayalon, 2016, p. 164.

ces grandes villes dans lesquelles se trouvent un réseau important d'écoles. Le besoin en information y est plus fort et les journaux y sont plus accessibles : « les villes, plus que les campagnes, ont offert à leurs habitants des ressources matérielles, l'accès à l'éducation et aux textes écrits et imprimés et plus de temps libre »<sup>210</sup>. Dans *Abû Nazzâra*, Şannû' publie des lettres de lecteurs provenant d'autres centres urbains moins considérables et intègre même une rubrique particulière intitulée *Risâlât al-ğihât* (*Les lettres des régions*) dans laquelle les contributeurs l'informent le plus souvent des exactions du gouvernement. John Ninet soutient par ailleurs que la popularité du journal dépassait les très grands centres urbains : « Il n'y avait presque pas un ânier du Caire où de n'importe quelle ville de province qui, s'il ne pouvait le [*Abû Nazzâra*] lire lui-même, ne l'avait entendu lire [à haute voix] ; je peux attester de son influence dans les villages, puisque j'étais moi-même le colporteur des élucubrations de Sanua partout où j'allais »<sup>211</sup>. Il nous paraît prudent de relativiser ici la portée des contributions provinciales de Şannû' et les propos de Ninet, proche et sympathisant du journaliste. Si les lettres tendent à montrer qu'un lectorat existe en dehors du Caire et d'Alexandrie, Şannû' a somme toute tendance à exagérer l'importance des participations de ses lecteurs – le doute demeure souvent quant à l'authenticité des courriers – pour démontrer sa représentativité et la capacité de son journal à canaliser les voix du peuple égyptien. Quant aux affirmations de John Ninet, elles soulignent en filigrane la difficulté pour les villages d'avoir accès à la presse en l'absence d'un réseau de distribution, puisque c'est Ninet en personne qui diffuse sur place le journal lors de ses déplacements. Ayalon (2016), s'appuyant sur les témoignages de l'écrivain égyptien Ṭaha Ḥuseyn et du penseur religieux Sayyid Quṭb, évoque toutefois des marchands ambulants qui apportaient dans les villages, parmi d'autres

---

<sup>210</sup> Ayalon, 2016, p. 163 : « [...] cities, more than the countryside, offered their residents material resources, access to education and to written and printed texts, and more free time ». L'auteur s'appuie sur les listes des abonnés des journaux

<sup>211</sup> Ninet, 1883: « there was hardly a donkey boy of Cairo, or of any of the provincial towns who had not heard them read, if he could not read them himself; and in the villages, I can testify to their influence, for I was myself a diligent *colporteur* of Sanua's lucubrations wherever I went »

marchandises, des imprimés. On peut donc faire l'hypothèse que les journaux ont pu pénétrer par ce biais les villages égyptiens.

Dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, les canaux de diffusion des imprimés, et donc de la presse, se diversifient. Les journaux sont à la portée du lecteur dans la rue, par l'intermédiaire des vendeurs qui proposent, à la criée, différents titres. On les trouve également au début chez les *warrâqiyîn*, des librairies dédiées aux manuscrits qui se modernisent en introduisant les imprimés – journaux et livres édités localement ou importés<sup>212</sup>. Avec le développement rapide de l'imprimerie et l'émergence de la presse privée dans les années 1870, les journaux apparaissent dans des échoppes (*dukkân*, *maḥall* ou *maḥzin*) aux côtés d'autres marchandises. Les commerçants voient la possibilité d'établir un commerce basé sur la vente de livres et de journaux, et certaines échoppes se spécialisent et deviennent de véritables librairies, des *makatabât*<sup>213</sup>, qui ajoutent parfois à leur activité première, la vente, la location et/ou l'impression de livres et de journaux. Plus tard, la presse devenant une véritable activité commerciale, des journaux importants comme *Al-Hilâl* (Le Croissant) ou *Al-Mu'ayyad* ( ) ouvrent leurs propre librairie<sup>214</sup>. Certaines de ces librairies proposent à leurs clients la location d'ouvrages ou de journaux et on voit apparaître des lieux consacrés exclusivement à cette activité. Les lecteurs peuvent consulter plus particulièrement la presse dans des cabinets de lecture (*ḡurfat al-qirâ'a*) où l'on peut avoir accès, pour une somme

---

<sup>212</sup> Lane en recense 8 au Caire en 1830.

<sup>213</sup> Ayalon (2016) donne l'exemple de l'échoppe cairote d'Amîn Hindiyya qui, avant de devenir une librairie spécialisée, vendait également des fournitures scolaires et du matériel d'écriture ainsi que des robes de bain pour le hammam ou des tarbouches. Ayalon, (2016), p. 105. Le terme *maktaba*, désignant d'abord tout endroit où on écrit puis les échoppes proposant des journaux et des livres, finit par être associé à des institutions pratiquant uniquement le commerce des imprimés : librairies, vendeurs de journaux, maisons d'édition... Dans son étude de 2010, Ayalon recense 123 librairies dans les centres des provinces arabes entre 1870 et 1994.

<sup>214</sup> La librairie d'*Al-Hilal* (*Le Croissant*) fondée par Ğurġî Zaydan en 1896 est un succès culturel et commercial.

modeste payable parfois au mois, à un panel de journaux<sup>215</sup>. Les bibliothèques – la bibliothèque khédiviale (*al- kutubhâna al-ḥidīwiyya*) ouverte au Caire en 1870 et celles des sociétés savantes – ont peu d’impact sur les pratiques d’acquisition et de lecture de la presse. La première n’accueille à ses débuts que quelques centaines de lecteurs par an, tandis que les secondes, élitistes, sont réservées aux membres des sociétés. Après l’achat, la location, l’emprunt et la consultation sur place, une autre mode d’accès aux journaux est évidemment l’abonnement dont la pratique se généralise rapidement. Il peut d’ailleurs être collectif, un groupe rentabilisant l’abonnement en faisant circuler entre ses membres chaque numéro du journal<sup>216</sup>. Enfin, lorsqu’un lecteur, le plus souvent, faute de moyen, ne se procurer un journal par l’un de ses biais, il peut se rendre au café où la lecture du journal devient un *habitus* et où se fait la lecture collective des journaux et la discussion qui s’en suit.

La lecture collective, à voix haute, est une pratique nécessaire dans cette société égyptienne de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle où l’imprimé se diffuse rapidement et crée de nouveaux besoins auprès d’une population dont la plus grande part ne peut encore avoir accès de façon autonome à l’écrit.

Lorsque les journaux arabes commencent à apparaître dans la région, la seule façon pour eux de devenir des moyens de communication de masse passait par une telle lecture collective oralisée. La consommation de groupes des journaux a caractérisé les

---

<sup>215</sup> Al-Ahram annonce en 1876 l’ouverture d’une librairie publique (*maktaba ‘umumî*) proposant la lecture de livres littéraires en arabe et en turc ainsi que de journaux européens. Cité dans Ayalon, 2016, p. 120.

<sup>216</sup> Ayalon (2016) donne l’exemple de jeunes Egyptiens s’étant collecté pour effectuer un abonnement au journal *Al-Kawkab aš-šarqî* (*L’Astre oriental*). Ayalon, 2016, pp. 184 et 185.

premières décennies de la *Nahḍa* en de nombreux endroits et est demeurée une habitude qui s'est maintenue dans la seconde moitié du vingtième siècle.<sup>217</sup>

Cette pratique nous oblige donc à relativiser les nombres de copies des journaux diffusées - généralement entre une centaine et un millier pour la période des débuts de la presse - et la faiblesse du taux d'alphabétisation. Par le biais d'un seul exemplaire, ce sont plusieurs dizaines de personnes qui peuvent recevoir le message du journal. Ainsi, le groupe fait fructifier et profite des compétences individuelles de lecteur autonome d'un de ses membres –souvent un nouvel entrant dans le « premier interne » évoqué plus haut – lors de séance de lecture-explication de journaux qui prennent place autant dans les foyers que dans la rue, les échoppes, les cafés, les barbiers, les administrations... La lecture collective et oralisée du XIXème siècle semble cependant prolonger une pratique déjà ancrée bien au-delà de l'avènement de l'imprimé. Konrad Hirschler montre que la lecture oralisée à la période médiévale dans le monde islamique dépasse le cadre de l'enseignement de la transmission orale du savoir, notamment grâce à des pratiques populaires de lecture des *sîrât*<sup>218</sup>. Pour la

---

<sup>217</sup> Ayalon, 2016, p. 188 : « When Arabic newspapers began to appear in the region, the only way they could become means of mass communication was through such communal vocal reading. Group consumption of newspapers typified the early decades of the Arab *Nahḍa* in manyplace and remained an habit that would last well into the second half of the twentieth century ».

<sup>218</sup> La *sîra* est le récit épique des aventures d'un personnage légendaire ou pseudo-historique. Parmi les plus diffusées en Egypte, on compte *sîrat 'Antara*, *sîrat Baybars* ou *sîrat Bânî Hilâl*. Hirschler explique en introduction au chapitre 5 « Pratiques populaires de la lecture (« Popular Reading Practices ») : « Cependant ces cercles savants de lecture n'étaient pas les seuls endroits pour accéder au monde écrit. En parallèle, ont commencé à se développer des pratiques de lecture auxquelles de plus larges parties de la population ont participé et qui leur ont permis de créer leurs propres cercles de lecture. La formation progressive de ces cercles populaires a donné à des groupes non-lettrés une part active importante dans la consommation du discours écrit en considération des types de textes qu'ils lisaient et des lieux où ils les lisaient » (« Yet these scholarly forums for reading did not remain the only venues for accessing the written word. In parallel, reading practices started to develop in which wider sections of the population participated and allowed them to set up their own forums for

période qui nous concerne, *Abû Nazzâra* offre plusieurs représentations de ces séances de lecture, notamment de lecture collective féminine. Nombre de dialogues se déroulent dans des cafés et s'articulent autour de la lecture et la discussion d'articles de presse. On trouve des descriptions de scènes de lecture publique chez des témoins de l'époque. Mîhâ'îl Šârûbîm rapporte une de ses scènes qui se déroule durant la période de la révolte urabiste :

وتشوق الناس يومئذ إلى معرفة ما سيكون بعد وصول رجال الوفد إلى دار السلطنة وتزايد تساؤلهم عما في صحف الأخبار وأكثر وأمن شرائها واضطر من لا يعرف القراءة من العامة إلى مصاحبة من يعرف القليل منها فكانت تراهم في شوارع القاهرة ومصر جماعات وبينهم الرجل أو صبي من صبان المكاتب وهو يقرأ عليهم ترجمة عبارة لصاحب الجريدة الانجليزية التيمس أو لصاحب الديبا الافرنسية أو لغيرها من صحف الأخبار الأجنبية وهم في ضجة وحوقة وعم هذا الحال السوق وأصحاب الحرف الدنيئة كالصباغين والزبائين الحلاقين. وقد رأيت يوماً صبياً في حانوت لرجل يبيع البقل ويده صحيفة من الصحف العربية وأمام الحانوت حلق من السوق وهو يقرأ عليهم ما نصه

Les gens désiraient ardemment savoir ce qu'il adviendrait après l'arrivée des hommes de la délégation au siège du Sultanat. Leurs interrogations sur ce qu'il avait dans la presse d'information allaient croissant, ..., et celui qui ne savait pas lire était obligé de s'appuyer sur celui qui possédait quelques rudiments de lecture. Vous les voyiez par les rues du Caire et de la vieille ville rassemblés en groupes et parmi eux un homme ou un des jeunes hommes travaillant dans les offices qui leur faisait la traduction des propos du propriétaire du journal anglais *Times* ou du propriétaire du journal français *Le Débat* ou encore d'autres journaux de la presse étrangère.<sup>219</sup>

Ce témoignage montre que l'impact de la presse s'étend largement au-delà du premier cercle de lecteurs autonomes pour toucher un lectorat-auditoire analphabète ou illettré qui, malgré cette déficience, est tout à fait conscient de l'importance du journal. La presse est considérée comme la source majeure de l'information et déjà, elle contribue à la fabrication de l'événement. Cet extrait souligne également le fait que ce n'est pas seulement la compétence de lecture individuelle qui est recherchée et exploitée par le groupe mais également les

---

reading. The gradual formation of these popular forums gave non-scholarly groups considerable agency in the consumption of the written word with regard to issues such as what texts they read and where they read them ».

Hirschler, 2012, p. 164.

<sup>219</sup> Précisément après la rencontre entre 'Urâbî et l'envoyé du Sultan Kâmil Bâšâ. Alors que le bateau de la délégation ottomane quitte l'Egypte, un navire de guerre anglais séjourne deux jours à Alexandrie et repart accompagné d'un navire français.

nouveaux savoirs – les langues étrangères et la traduction – développés dans les écoles gouvernementales et étrangères. On retrouve la fonction sociale dont est investie la lecture collective au cours de laquelle même les participants analphabètes peuvent contribuer par l’usage d’autres sources d’information et par le débat. Enfin, on constate l’ampleur de la place prise par la lecture de la presse dans l’espace public et semi-public. Par le biais de la presse, la lecture et l’imprimé sort des lieux privés et devient une pratique publique, routinière et populaire que l’on retrouve dans les rues, les gares, les cafés, les marchés, les boutiques, les offices, les administrations, les barbiers...et qui impose son rythme périodique à un lectorat-auditoire en forte demande d’informations. Le journal devient un des symboles de la modernité à laquelle peut participer, de son fait, une large partie de la population au-delà des clivages autour de l’éducation et de l’alphabétisation.

## **2) *Le théâtre***

Ce « siècle de la presse » a aussi vu la naissance du théâtre égyptien moderne. Ces deux formes d’expression, nous le verrons à la fin de ce chapitre, sont intimement liées. Comme pour la presse, on attribue bien souvent l’apparition de ce théâtre à la rencontre esthétique de l’Egypte avec l’Europe. A la différence de la presse, les pionniers comme Ya‘qûb Şannû‘, Salîm Al-Naqqâş , AdîbIshâq, Yûsuf Al-Ĥayyât et Sulaymân Al-Qardâhî ont dû batailler pour faire reconnaître leur art. Cette partie entend proposer un résumé de l’apparition et du développement du théâtre égyptien, déjà bien connus, en insistant sur les problématiques qui y ont trait. La première, la question des origines, soulève comme pour la presse un débat idéologique mais doit aussi être adressée aux dramaturges eux-mêmes dont les références affichées au théâtre européen n’empêchent pas l’influence des performances dramatiques issues du patrimoine égyptien. Les difficultés des débuts ne doivent pas être imputées en premier lieu à une « adaptation ratée », mais au fait que l’effort des pionniers n’a pas coïncidé avec l’esthétisme modernisateur d’Ismâ‘îl. Enfin, l’émergence du théâtre s’accompagne d’un réinvestissement des lieux publics et collectifs ainsi que du développement de nouvelles pratiques culturelles. Ce tour d’horizon posera les jalons pour aborder les relations entre la presse et le théâtre ; il nous permettra de saisir évidemment le rôle de Şannû‘ mais surtout de comprendre comment ses pièces journalistiques apportent une réponse originale à ces thématiques, là où son théâtre avait rencontré nombre d’écueils.



## ***2.1 Les origines du théâtre égyptien moderne***

La question de l'origine du théâtre égyptien et plus largement arabe soulève encore plus de débat que celle de la naissance de la presse. Dater la naissance de ce théâtre relèverait d'un positionnement idéologique, comme l'assertion de Khalid Amin et Marvin Carlson en donne l'exemple :

Jusqu'à très récemment, les quelques universitaires occidentaux qui ont étudié le théâtre arabe l'ont abordé, sans surprise, d'un point de vue fortement empreint de colonialisme. Leur hypothèse presque universelle est que tout ce qui existe ou a existé dans le monde arabe comme forme dramatique significative résulte de ce que ce monde arabe est devenu progressivement conscient des modèles européens et a appris à les imiter. Même les universitaires arabes et qui ont étudié le théâtre dans leurs pays ont dans leur ensemble accepté cette vision.<sup>220</sup>

Ainsi, soutenir que le théâtre arabe a éclos de la rencontre avec l'Occident reviendrait à affirmer la primauté de la conception dramatique européenne sur les formes théâtrales préexistantes. Jacob Landau, auteur d'une des premières études européennes de conséquence sur le théâtre et le cinéma arabes, soutient ainsi : « [...] le théâtre moderne et le cinéma dans les pays arabes sont des créations entièrement étrangères implantées dans une terre vierge »<sup>221</sup>. Ce courant se double d'une réflexion sur les causes de « l'absence du théâtre » chez les Arabes : pas de traduction du théâtre grec (Abul Naga (1972), *Al-Khozai*), prédominance de la poésie, poids de la société bédouine (*Al-Râ'î*) empêchant l'expression individuelle, déni du tragique, interdiction de l'Islam...

---

<sup>220</sup> Khalid Amine et Marvin Carlson, 2008, p. 71 : « Up until quite recently, the few Western scholars who studied Arabic theatre approached it, no surprisingly, from a point of view that bears a strong colonialist imprint. Their almost universal assumption was that whatever significant drama exists or has existed in the Arab world resulted from that world gradually becoming aware of and learning to imitate European models. Even Arabic scholars who studied the drama of their own countries on the whole accepted this view. »

<sup>221</sup> Landau, 1958, p. xii : « [...] the modern theatre and cinema in Arab countries where wholly foreign products transplanted in virgin soil».

La thèse d'Amin et Carlson citée plus haut nous paraît exagérer les positionnements des chercheurs et feindre d'ignorer une partie de la réflexion pour faire de la définition du théâtre arabe un enjeu idéologique. Elle nie également le travail des chercheurs arabes et des tentatives complexes comme celle de grands hommes de théâtre tels qu'Alfred Farâğ, Yûsûf Idrîs ou Tawfîq Al-Ḥakîm pour interroger, dès la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, le rapport entre le théâtre arabe moderne et son patrimoine<sup>222</sup>. En réalité, les historiens de l'art dramatique dans le monde arabe ne nient pas l'existence de formes théâtrales préexistantes à l'arrivée du modèle européen et inscrivent les évolutions du théâtre dans leur lignée<sup>223</sup>. La question centrale est bien sûr de savoir si l'on considère le théâtre comme un genre aux codes bien déterminés, qui a su évoluer mais qui emprunte son identité à l'héritage grec, ou comme plus largement un art de la représentation, de la performance collective, de la mise en scène de la parole<sup>224</sup>. Ainsi, Jean-François Clément critique la confusion épistémologique entre

---

<sup>222</sup> La pièce *Al-Farâfir* écrite en 1964 par Yûsuf Idrîs cherche à introduire les pratiques théâtrales patrimoniales dans le théâtre moderne. Elle a d'ailleurs soulevé à l'époque de virulentes critiques en Egypte. Pour une présentation de la démarche de la pièce et de son impact, voir Farâğ, 1991. Dans son étude *Qâlibunâ al-masrahî* (*Notre modèle théâtral*) datée de 1967, Tawfîq Al-Ḥakîm fait part de sa réflexion sur la question de l'emprunt et des origines dans la création du théâtre arabe et retrace ses propres tentatives pour intégrer dans des pratiques populaires telles que la danse, le chant ou le *sâmir ar-rîfi*, sorte de veillée populaire dans les campagnes égyptiennes dans ses œuvres telles que *Az-Zamar* (1930), *Aş-Şafaqa* (1956) et *Yâ Ṭâli' aš-šağara* (1962).

<sup>223</sup> Voir Allen, 2000 ; Badawi, 2010 ; Bencheneb, 1974 et 1977 ; Deheuvels, 1995, 2000 et 2007 ; Hilâl, 2007 ; Al- Râ'î, 1979 ; Ruocco, 2007 et 2010 ; Sadgrove, 1996 ; Tomiche, 1969. Même Landau (1958) replace la naissance du théâtre arabe dans l' « arrière-plan » (*background*) du théâtre d'ombre et des manifestations religieuses.

<sup>224</sup> Il nous semble que les remises en question contemporaines telles que celle d'Amin, Carlson ou Bell peuvent être mises en relation avec les développements de l'anthropologie théâtrale et de l'ethnoscénologie ainsi qu'avec l'éclatement de la notion de théâtralité (voir les entrées « Anthropologie théâtrale », « Ethnoscénologie » et « Théâtralité » chez Pavis, 2012).

théâtralisation et théâtre ; les formes qui ont précédé le théâtre arabe moderne ne sont pas du théâtre mais du « préthéâtre »<sup>225</sup>.

Nous éviterons ici de nous positionner dans un débat qui, d'une part, concerne plus la théorie du théâtre que l'histoire de la littérature arabe, et qui, d'autre part, semble sans fin puisqu' « il n'existe pas une essence du théâtre »<sup>226</sup>. Nous proposons plutôt de considérer notre période pour comprendre ce qui est alors considéré comme du théâtre par les auteurs, les publics, le pouvoir et les institutions. Or à bien regarder les faits, la découverte du théâtre italien ou français grâce aux représentations de troupes européennes et la diffusion de textes en Egypte au XIX<sup>ème</sup> siècle introduit bien un changement majeur qui s'inscrit autant dans la production littéraire et les pratiques auctoriales que dans la politique culturelle khédiviale, l'architecture et les habitudes du public. Tawfî Al-Ḥakîm perçoit d'ailleurs en ces termes les débuts de l'histoire du théâtre arabe :

وهكذا أيضاً سار الفن المسرحي لدينا...بدأ من النقل والاقتباس عن المسرح الأوروبي...وسارت عملية النقل عن أوروبا ابتداء من مرحلة السامر إلى مرحلة الترجمة والاقتباس إلى أن وصل إلى مرحلة التأليف الأصيل<sup>227</sup>

Et il en est également ainsi de notre théâtre...Il a commencé avec l'imitation et l'emprunt au théâtre européen...Le processus de transfert a avancé, en partant de l'étape du théâtre de veillée à celle de la traduction et de l'emprunt jusqu'à aboutir à l'étape de la création originale.

---

<sup>225</sup>Clément 2008.

<sup>226</sup> Pavis, 2012, p. 360 (entrée « Théâtralité »). Dans l'entrée « Essence du théâtre », aux pages 122 et 123, Pavis écrit ces quelques phrases qui résument la complexité du débat sur le théâtre arabe : « A chercher l'essence du théâtre, on est vite amené à relativiser la tradition occidentale européenne, à élargir la notion de théâtre à celle de pratique spectaculaire, pour laquelle il reste à inventer une ethnocénologie attentive aux conditions locales de toutes les *cultural performances* où le théâtre, au sens occidental, n'est plus qu'une pratique parmi d'innombrables autres ».

<sup>227</sup> Al-Ḥakîm, 1967, p. 12.

Nous verrons également que les pionniers du théâtre arabe et plus spécifiquement égyptien au XIX<sup>ème</sup> siècle ont pour horizon de référence et modèle à atteindre celui des représentations des troupes européennes qui leur a été données de voir sur place ou en Europe et des textes du théâtre européen qu'ils ont lus et traduits. De même, le Khédivé Ismâ'îl, par sa politique de financement des troupes et ses grandes constructions d'édifices culturels (théâtres, opéra) a favorisé l'émergence d'une conception du théâtre sur les modèles italien et français. La notion d'*iqtibâs* qu'évoque Tawfîq Al-Ḥakîm est plus complexe que ne le laisse entendre sa traduction par le simple terme d'« emprunt » : il s'agit souvent d'une traduction-adaptation qui donne naissance à une œuvre nouvelle, prenant en compte les spécificités des destinataires auxquels elle s'adresse. Cela ne signifie pas que les formes théâtrales du patrimoine local disparaissent – elles coexistent pendant le XIX<sup>ème</sup> siècle avec le théâtre moderne - encore moins qu'elles sont niées par les auteurs qui s'en inspireront, justement, pour introduire la nouveauté du genre théâtral auprès du public égyptien.

## **2.2 Définition des termes**

Avant de brosser un tableau synthétique des influences qui façonnent la naissance du théâtre égyptien du XIX<sup>ème</sup> siècle, il nous faut mener un travail de définition. La terminologie employée pour désigner ces deux influences, européenne et locale, est parfois assez floue. Chérif Khaznadar (1969) utilise par exemple le terme de « théâtre occidental » pour le théâtre européen, ceux d'« expressions dramatiques à caractère audio-visuel » puis directement de « théâtre arabe » pour les formes dramatiques locales préexistantes ; « théâtre arabe » est utilisé par 'Alî Al-Râ'î pour désigner le théâtre arabe du XIX<sup>ème</sup> siècle par opposition à « formes de performance », « formes théâtrales » (*al-aškâl al-masraḥiyya*) ou « formes arabes traditionnelles de divertissement » qu'il renvoie au patrimoine (*turât*) ; Mohammed Mustaga Badawi (1988) parle de « drame arabe moderne » ( ou de production *modern Arabic drama* ») et de « tradition dramatique indigène » (*indigenous dramatic tradition*) ; Sadgrove (1996) parle de « théâtre européen » (*European drama*) et de « théâtre arabe » (*Arabic drama*) pour le théâtre égyptien de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle *versus* « le théâtre arabe traditionnel » (*traditionnal Arabic drama*) ou « théâtre populaire » (*popular drama*). Jacob Landau (1958) qualifie la production égyptienne moderne de « théâtre arabe »

(*Arabic theatre* ou *Arabic drama*) et considère les formes antérieures comme des « éléments dramatiques » (*dramatic elements*) pourvu d'une certaine théâtralité.

Concernant l'influence européenne de la production théâtrale moderne en arabe, le terme de « théâtre européen » nous paraît trop large car il ne précise pas clairement quel est alors le type de théâtre qui se développe en terre égyptienne à cette période. C'est rappeler une évidence que de dire que le théâtre européen a connu des formes, des genres différents ayant chacun leur histoire. Du point de vue du genre, l'opéra, l'opérette, la comédie et le vaudeville s'imposent sur la scène égyptienne, accueillis favorablement par le public étranger et égyptien et favorisés par le Khédive. Selon Adam Mestyan (2018), « la construction d'un Opéra au Caire doit se comprendre comme faisant part d'un enthousiasme global pour l'opéra à Paris, Vienne, Saint Petersburg, Rio de Janeiro et Istanbul »<sup>228</sup>. Le choix et l'implantation de l'Opéra en Egypte sont le fait d'une politique d'Etat qui veut afficher sa modernité en s'inscrivant dans une mouvance, mais aussi une concurrence et un marché culturels désormais mondial. Le répertoire français est quant à lui dominé par les comédies de Molière ou d'Eugène Scribe au détriment des théâtres naturaliste et symboliste ou encore du drame romantique qui se partagent la scène française au XIX<sup>ème</sup> siècle. De l'art théâtral italien ou français, ce sont seulement certaines catégories d'œuvres qui sont sélectionnées en fonction des représentations locales de ce qu'est la modernité esthétique européenne, des besoins du pouvoir khédivial pour sa propre mise en scène et des attentes imaginées et/ou réelles du public. Ce que ces théâtre ont en commun et qui demeure résolument nouveau par rapport aux autres formes de spectacle en Egypte, ce sont un espace et une scénographie « à l'italienne ». Né en Italie à la Renaissance, « le théâtre à l'italienne » s'est imposé également en France comme modèle – avec ses variations - jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. L'espace scénique et l'espace des spectateurs sont clairement divisés dans un plan en à fer à cheval. Le public se répartit entre le parterre, réservé aux classes sociales les moins aisées, et les balcons divisés en

---

<sup>228</sup> Mestyan, 2018, p. 392 : « The construction of an opera house in Cairo must be understood as part of the global opera fever in Paris, Vienna, St. Petersburg, Rio de Janeiro, and Istanbul ».

loges<sup>229</sup>. La scène, frontale, s'élève peu à peu par rapport au spectateur, et les musiciens sont placés en contrebas. Elle forme un cadre autour duquel, à l'abri des regards des spectateurs, se développe la « cage de scène » englobant toute une machinerie parfois très sophistiquée (coulisses à sorties multiples, machineries sous la scène, cintres et fils en hauteur) pour organiser les entrées et sorties des acteurs et la mise en place des décors. La scénographie à l'italienne est fondée, dans son architecture comme dans les décors sous forme de peintures, sur le principe de perspective et d'illusion. La scène, conçue comme un tableau, est inclinée et tout l'espace, du point de vue de l'architecture et de la scénographie, est organisé en fonction d'une ligne de fuite qui part d'un point nommé « l'œil du prince », selon la place occupée par les plus hauts dignitaires. Le théâtre à l'italienne est donc intrinsèquement lié au pouvoir ; par les divisions spatiales du public, le foisonnement des décors et le luxe des loges centrales, elle affiche les différences sociales et participe de la mise en scène des classes sociales gouvernantes et dominantes. Le théâtre de la Zizinia fondé à Alexandrie et l'Opéra du Caire, réalisé par l'architecte italien Pietro Avoscani, sont ainsi conçus sur le modèle du théâtre de La Scala de Milan<sup>230</sup>. C'est donc cette appellation de « théâtre à l'italienne », qui permet d'éclairer les orientations de la politique culturelle khédiviale, les options de mise en scène mais aussi les pratiques auxquelles doit s'adapter le public égyptien, que nous retiendrons ici pour parler des formes théâtrales européennes en Egypte.

Quant aux manifestations locales préexistantes à l'arrivée du théâtre à l'italienne, les expressions fréquemment employées de « formes d'expression dramatique », « formes de divertissement », « formes de performance » ou encore « formes théâtrales » nous paraissent trop floues scientifiquement et montre une certaine difficulté à nommer clairement ce qu'on ne veut pas qualifier de « théâtre ». Pavis souligne que le terme de « formes théâtrales », dont la généralisation est liée au « mélange actuel des genres », est employé pour « les choses les plus hétéroclites » ou « pour des composantes de la structure dramatique ou de la

---

<sup>229</sup> Pour l'histoire et l'analyse détaillée du théâtre à l'italienne, voir Banu, 1989 ; Roy, 2001 ; Surgers, 2000.

<sup>230</sup> Voir Pallini, 2013, Volait, 2005.

représentation »<sup>231</sup>. Nous faisons le choix de ne pas utiliser le terme de « théâtre » qui, dans l’Égypte du XIX<sup>ème</sup> siècle, renvoie à la fois à un modèle, un genre et une institution. Les expressions de « pré-théâtre » et « para-théâtre » nous semblent trop normatives. Nous proposons d’emprunter les termes de l’ethnoscénologie qui « étudie les pratiques et les comportements humains spectaculaires organisés [PCHSO] des divers groupes ethniques et des communautés culturelles du monde entier »<sup>232</sup>. Les termes de « comportements » et « pratiques » « soulignent la dimension corporelle du phénomène considéré » tandis que l’adjectif « spectaculaire » « se réfère à un mode spécifique de l’information lorsque l’intensité de l’objet perçu contraste par rapport à l’environnement » tout en mettant l’accent sur l’importance du regard du spectateur. On distinguera les « pratiques performatives », expressions prises à Jerzy Grotowski, pour désigner l’activité du *performer*<sup>233</sup>. À l’expression de « pratiques et comportements humains spectaculaires organisés » se substitue plus souvent les termes, plus légers, de « pratiques spectaculaires » ou « performances spectaculaires » que nous emploierons désormais pour parler des formes théâtrales qui ont existé avant le théâtre arabe moderne ou ont coexisté avec lui<sup>234</sup>.

---

<sup>231</sup> Pavis, 2012, entrée « Formes théâtrales », p. 146.

<sup>232</sup> Pradier, 1998, p. 18.

<sup>233</sup> Sur l’anthropologie théâtrale et l’ethnoscénologie, consulter Bara, 1982 ; Pradier, 1996, 1998, 2013. Voir également Pradier et Dubouilh (dir.), 2014.

<sup>234</sup>, qui a contribué à ce mouvement (Pavis, 1990, 1996 et 2014), se montre cependant critique envers l’ethnoscénologie à laquelle il reproche son manque de rigueur méthodologique: « méfiante vis-à-vis des méthodes de l’analyse des œuvres occidentales, elle recule devant la complexité des formes et de leur description. Pour que l’ethnoscénologie, l’analyse interculturelle, ou les *performances studies*, se constituent véritablement comme « une discipline nouvelle », il leur faut, bon gré mal gré, inventer une méthodologie décrivant et interprétant les exemples choisis » (Pavis, 2007, pp. 459-460). En attendant, aucune autre discipline

Nous conservons justement les appellations de « théâtre arabe moderne » et de « théâtre égyptien moderne » pour les œuvres et les représentations par des auteurs arabes et égyptiens en langue arabe. En effet, les pionniers tels que Şannû', Mârûn et Salîm Al-Naqqâş ou Adîb Ishâq ont conscience d'emprunter à et, par leur adaptation, de créer un genre nouveau pour le public d'alors. Cette conscience se manifeste chez certains auteurs par un discours pédagogique qui accompagne la représentation ou la publication de leurs pièces. « Pour des raisons évidentes, Al-Naqqâch a senti le besoin d'introduire sa production à son public, dont la plupart [des participants] n'avaient jamais vu une telle chose auparavant, par un discours dans lequel il a essayé d'expliquer la nature et la fonction du théâtre en Europe et de décrire les différentes formes de divertissement théâtral existantes »<sup>235</sup>.

### **2.3 Les performances spectaculaires antérieures**

Les pionniers du théâtre égyptien se sont donc trouvés entre deux pôles, les pratiques spectaculaires du patrimoine égyptien et le théâtre à l'italienne. Les premières peuvent, selon les recensions de certains chercheurs, s'avérer fort nombreuses. Nous évoquerons les principales et nous arrêteront sur quatre d'entre elles dont on retrouve plus particulièrement la trace dans le théâtre égyptien moderne. Une grande partie de ces pratiques est liée à des rituels religieux. *Lata 'ziya* est une représentation chiite, rituelle et commémorative du martyr des deux petits-fils du Prophète de l'islam et fils de 'Alî, Ḥasan et Ḥusayn qui refusèrent de céder le pouvoir à Yazid, le nouveau calife omeyyade, après la mort de leur père et furent tués à Karbala. On y retrouve des éléments de théâtralité comme l'estrade, les personnages, des

---

à notre connaissance ne propose d'analyse selon des critères internes les pratiques qui ne sont pas à proprement parler du théâtre.

<sup>235</sup> Sadgrove, 1996, pp. 44 et 45 : « For obvious reasons Al-Naqqâş felt the need to introduce his production to his audience, many of whom had never seen such a thing before, with a speech in which he tried to explain the nature and function of the theatre in Europe and to describe the various kinds of dramatic entertainment available».



décors et des objets, une gestuelle, des effets audio-visuels et des costumes<sup>236</sup>. Ces performances spectaculaires font également partie des cérémonies religieuses comme le le *maḥmal* (procession dans la ville pour le départ des pèlerins à La Mecque, transportant la *kiswâ*, le tissu destiné à recouvrir la *Ka'ba*, et d'autres présents) le *mawlid an-nabî* (festivités en l'honneur de la naissance du Prophète) et autres *mawâlid* de saints musulmans et martyrs coptes<sup>237</sup>, les festivités du mois de Ramadan, les manifestations des confréries soufies (*ḥalqat al-dīkr*, *ḥaḍra*, processions). On les retrouve également dans des cadres privés comme les mariages, les circoncisions et le *zâr*, « cérémonie de désenvoûtement pratiquée entre femmes, basée sur l'obtention d'une transe libératoire grâce à la danse, sur un rythme binaire au tempo allant crescendo »<sup>238</sup>, ainsi que les festivités données à la cour des souverains, califes et princes locaux. Ces pratiques spectaculaires incluaient des formes aussi hétéroclites les récitations coraniques, le *dīkr*, les chants religieux, le jonglage, le mime, la récitation poétique, le conte, la rhapsodie des aventures des BânîHilâl, de Baybars ou de 'Antara où la musique et le chant avait tout son importance. Certaines d'entre elles se distinguent par une théâtralité plus affirmée : la *ḥikâya*, les farces des *muḥabbazûn*, le *sâmir*, le *ḥayyal al-zill* ou théâtre d'ombre et le *aragôz*, théâtre de marionnettes.

---

<sup>236</sup> Dans notre contexte, la *ta'ziya* a eu peu d'influence car elle s'est développée dans les régions chiites du monde musulman (Iran et Irak principalement).

<sup>237</sup> Initié par les Fatimides, le *mawlid an-nabî* se développe avec les *mawâlid* des saints à l'époque mamelouk et avec l'essor du soufisme. Catherine Mayeur-Jaouen décrit ainsi les festivités de ce type de culte : « Les beys mamelouks entendaient des récitations du Coran à la Citadelle, tandis que le peuple écoutait Coran, prêches, histoires des prophètes, et festoyait gaiement. Dans les maisons, hommes et femmes célébraient le *mawlid* séparément, écoutant des chants, de la musique jouée sur des flûtes et des tambourins, entrant volontiers en extase ». Mayeur-Jaouen, 1993, p. 317. Voir également Mayeur-Jaouen, 2005.

<sup>238</sup> Lagrange, 1994, Tome 1, p. 39.

La *ḥikâya* est une performance associant narration et imitation (gestuelle et vocale) dont l'origine, qui remonte au début de l'islam, est d'abord religieuse. S'inspirant des *qiṣaṣ*, histoires paraboliques du Coran et des prêches coraniques, les conteurs (*qaṣṣâṣ*, pl. *qaṣṣâṣîn*) avaient pour mission de distiller la foi et la crainte de Dieu parmi l'auditoire<sup>239</sup>. L'art de la *ḥikâya*, qui devient un métier à la période médiévale, passe de la mosquée et du minbar à l'espace public. Parfois accompagné d'un cœur, l'acteur-conteur interrompt son imitation pour commenter et expliquer la scène à son public. Al-Sheddi (1997) définit la *ḥikâya* comme « une performance devant un auditoire dans un temps et un espace donnés, avec le recours à des acteurs, à la mise en scène, à l'éclairage, au dialogue, au maquillage et à l'imitation »<sup>240</sup>.

Les *muḥabbazûn*, aussi appelé *awlâdRâbiyya* (Les enfants de *Râbiyya*) forment en quelque sorte les premières troupes d'acteurs, uniquement masculins. Le témoignage le plus ancien de leur activité remonte à 1762. Le voyageur danois Carsten Niebuhr rapporte la représentation donnée en plein air, dans la cour d'une maison appartenant à un italien, par une troupe composée d'acteurs rémunérés, musulmans, juifs et chrétiens, en costumes, et mettant en scène une femme qui attire des hommes un à un sous sa tente pour les dépouiller avant de les jeter dehors<sup>241</sup>. En 1815, Giambattista Belzoni assiste également à une représentation à

---

<sup>239</sup> Voir Al-Sheddi, 1997.

<sup>240</sup> Al-Sheddi, 1997, p. 197 « [...] a performance before an audience in a given space and time, using actors, staging, lighting, dialogue, makeup and imitation ».

<sup>241</sup>Niebuhr, 1792, vol. 1, pp. 143-144 : « We did not expect to see a few play in Egypt : but there was in Cairo a numerous company of players, Mahometans, Christians, and Jews, at the time of our arrival in the city. Their appearance bespoke their poverty. They played their pieces, wherever they were invited, for a moderate hire. They exhibited in the open air. The court of the house was their theatre; and a screen concealed from the audience, when they changed their dresses. Several European merchant had lived long at Cairo without seeing an Egyptien play; and we therefore invited the company to the house of a married Italian: But we where no much gratified either by the music or the players. The piece was in Arabic. [...] The principal character was a female; but was acted by a man in woman's dress, who had much to do to hire his beard. This heroine enticed all

Šubrâ sur une place où hommes et femmes se sont installés séparément. Le spectacle est introduit par un orchestre accompagnant « des sauteurs de professions ». Dans la première « comédie », selon les mots de l'auteur, un chamelier trompe à la fois un pèlerin à la recherche d'une monture et le vendeur entre lesquels il joue le rôle d'intermédiaire. Son forfait découvert, il est passé à tabac. S'en suit une « pièce » plus petite dans laquelle un Arabe veut faire croire à son hôte européen qu'il est riche en ordonnant à sa femme de tuer brebis, volailles et pigeons qu'il ne possède pas pour lui donner finalement du pain et du lait caillé<sup>242</sup>. En 1834, Lane décrit ainsi les troupes de *muḥabbazûn* :

---

travelers into his tent; and, after robbing them of their purses, caused them to be beaten off. She had already plundered a good many, when a young merchant, weary of the insipid repetition of the same tricks, expressed aloud his disapprobation of the piece. The other spectators, to shew [sic] that their delicacy was not inferior to his, joined his expression of disapprobation, and obliged the players to flop, although the piece was not more than half done ».

<sup>242</sup> Belzoni, 1821, pp. 29-31 : « Le soir on illumina le perche et toute la place. La compagnie prit place avec beaucoup d'ordre, en formant une sorte d'amphithéâtre, où les hommes étaient séparés des femmes. Un orchestre, composé de fifres et de tambourins, accompagna la danse de deux habiles sauteurs de profession. [ ... ] Après la danse, il y eut le spectacle. Les sujets de la comédie étaient pris, comme chez nous, dans les événements de la vie sociale ; mais il y avait la simplicité des idées arabes. C'était un hadgi qui, voulant aller à la Mecque, s'adresse à un chamelier, et le charge de la commission de lui procurer une monture. Celui-ci va lui trouver un marchand de chameaux, et fait avec lui un marché dans lequel il trompe à la fois le marchand et le voyageur, en donnant à l'un moins que l'argent reçu, et en demandant à l'autre plus que la somme stipulée ; en même temps, il a soin de s'assurer que le vendeur ne s'abouche avec l'acheteur. Il produit enfin le chameau, couvert d'une natte, comme étant prêt à partir à la Mecque. Mais quand le hadgi veut monter l'animal, il le trouve si mauvais, qu'il refuse de le prendre, et redemande son argent. Des paroles, on en vient aux mains : au vacarme qu'ils font, le marchand de chameaux accourt ; il ne reconnaît pas l'animal qu'il a vendu, et il se trouve que le fripon de chamelier a trompé une troisième fois, en substituant un mauvais chameau au bon qu'il a été chargé d'acheter. En conséquence, il est accablé de coups et finit par se sauver. Toute simple qu'elle est, cette pièce fait les délices

Les Egyptiens sont souvent amusés par des acteurs de farces basses et ridicules qui sont appelés « Moḥabbazeen ».Elles sont fréquemment jouées lors des festivités pour des mariages ou des circoncisions, dans les demeures des notables ; elles attirent parfois des cercles d'auditeurs et de spectateurs sur les places publiques du Caire. Leurs représentations valent à peine la description : c'est principalement par des gestes vulgaires et des actions indécentes qu'ils amusent et obtiennent les applaudissements. Les acteurs sont uniquement des hommes ou des jeunes hommes, tout rôle féminin étant toujours interprété par un homme ou un jeune homme déguisé en femme. <sup>243</sup>

Lane décrit ensuite un de ces farces à laquelle il a assisté lors de la circoncision du fils d'un Pacha (Bâšâ, dignitaire d'Etat) mettant en scène un percepteur d'impôt, un chef de village (*šeyḥ belêd*), un clerc copte, un paysan endetté et sa femme et cinq autres acteurs tantôt assurant la fonction de musiciens et de danseurs, tantôt jouant le rôle de paysans. Le paysan, ne pouvant payer les taxes exigées par le percepteur, est fouetté et jeté en prison. Il charge

---

de l'auditoire, enchanté de voir exposé au ridicule la friponnerie des chameliers. Après la grande pièce, on en représenta une petite. Le principal personnage de cette farce était un voyageur européen, chargé du rôle du bouffon. Habillé en Franc, cet étranger arrive dans ses voyages chez un Arabe, qui, tout gueux qu'il est, veut avoir les apparences de la richesse. Il ordonne à sa femme de tuer sur-le-champ une brebis pour régaler le voyageur ; la femme fait semblant d'obéir ; mais, au bout de quelques minutes, elle revient pour annoncer que le troupeau s'étant dispersé dans les pâturages, il serait trop long de courir après une brebis. L'hôte veut alors qu'on tue quatre volailles de basse-cour, mais la femme s'excuse de ne pouvoir les attraper : on l'envoie une troisième fois pour mettre des pigeons à la broche ; mais il se trouve qu'ils se sont tous envolés du colombier : à la fin, l'étranger est réduit, pour tout régala, à du lait caillé et du pain de dourrah, seules provisions que possède son hôte magnifique. C'est là le dénouement de la pièce ».

<sup>243</sup> Lane, 1860, p. 388 : « The Egyptians are often amused by players of low and ridiculous farces, who are called "Moḥabbazeen ". These frequently perform at the festivals prior to weddings and circumcisions, at the houses of the great; and sometimes attract rings of auditors and spectators in the public places in Cairo. Their performances are scarcely worthy of description: it is chiefly by vulgar jests, and indecent actions, that they amuse, and obtain applause. The actors are only men and boys ; the part of a woman being always performed by a man or a boy in female attire».

alors sa femme de le libérer. Après avoir successivement acheté le clerc copte avec un repas, le chef de village avec une trentaine de piastres et le percepteur avec ses charmes, elle obtient la libération de son mari<sup>244</sup>.

De ces trois témoignages, on retiendra certains éléments qui se retrouvent dans les débuts du théâtre moderne et en particulier dans les pièces de Şannû' : ces « pièces » sont des farces qui s'appuient sur le burlesque, la satire et le comique de répétition. Les personnages sont peu approfondis et correspondent à des types sociaux. L'intrigue est simple, accessible et dénonce les travers, perversité et corruption du peuple comme des plus puissants. La description de Lane montre que ces farces pouvaient prendre le ton d'une critique politique. D'un point de vue sociologique, les *muḥabbazûn* ou *awlâd Râbiya* semble être des acteurs déjà semi-professionnels dont on s'adjoint les services lors des cérémonies contre rémunération. Leurs farces étaient un art populaire, jouée à la cour des grands, des notables comme sur les places publiques. Al-Râ'î (1993), Al-Sheddi (1997), Badawi (2010) voient dans leurs comédies et leurs pratiques une influence de la *Commedia dell'arte* : « le facteur commun entre les deux est que l'élément essentiel de la représentation est les acteurs [eux-mêmes] qui doivent composer à l'avance les grandes lignes de l'intrigue et ensuite improviser devant l'auditoire, insérant dialogues, blagues et farces »<sup>245</sup>. Cette forme de jeu est reprise par Şannû' lors de ses premières expériences théâtrales ; lors de la défection de ses acteurs, il menace de recourir à des *awlâd Râbiyya* pour les remplacer.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> *Idem*, pp. 338-339. Nous citerons cette description et reviendrons sur cette pièce lors de notre étude des pièces de Şannû'.

<sup>245</sup> Al-Sheddi, 1997, p. 110 : « The common factors shared by these two is that the main feature of the performance is the actors, who would compose the outline of the plot beforehand and then improvise it in front of the audience, inserting dialogues, jocks and tricks ».

<sup>246</sup> Şannû', *Mûlyâr mişr wa mâ yuqâşîhi*

Le *sâmir* désigne quant à lui aussi bien l'échange de la parole que la veillée nocturne et le cercle de spectateurs qui se forme autour des acteurs (Al-Sheddi, 1997 ; Alfred Faraj, 1991). A la différence des farces des *muḥḥabazûn*, la représentation est organisée autour du *farfûr*, une sorte de valet fantasque, que les autres personnages, complètement typifiés, doivent mettre en valeur. Le *sâmir* intègre un chanteur à son groupe de musiciens. Les membres de la troupe sont des acteurs occasionnels qui interviennent dans les fêtes civiles et religieuses ; cette forme théâtrale, peut-être issue des farces, s'est développée essentiellement dans les provinces égyptiennes.

La présence théâtre d'ombres, appelé communément *ḥayâl al-zill*<sup>247</sup>, arrivé d'Asie<sup>248</sup>, est attesté en Egypte depuis la période fatimide (969-1171). Entre une lampe à huile ajustée en fonction du focus, et une toile de coton blanc (entre environ 2 mètres sur 2 mètres et demi et 1 mètre sur soixante centimètres) prises dans un cadre, le marionnettiste (*al-muqaddim*, *al-rayyîs*), parfois accompagné d'assistants, manipule des figures dont l'ombre se projette sur la toile. Ces figures, mesurant généralement entre 20 et 30 centimètres, sont fabriquées en cuir et le plus souvent teintes en couleur ; elles sont percées de trous afin de pouvoir les manipuler avec des bâtons. La première description d'une représentation de théâtre d'ombre est datée

---

<sup>247</sup> Comme le souligne Shmuel Moreh (1987), les deux termes, et particulièrement celui de *ḥayâl*, ont reçu différentes significations selon les époques. *Ḥayâl* signifiait, avant l'islam et pendant les premiers siècles de l'islam, « figure » puis a évolué sémantiquement vers « imagination » ou « fantôme » si bien qu'on pourrait traduire mot à mot cette expression par « fantôme de l'ombre ». Shmuel Moreh (1992) invite à éviter la confusion entre *ḥayâl*, employé historiquement pour « théâtre vivant », et *ḥayâl az-zill* qui désigne le théâtre d'ombres à proprement parler.

<sup>248</sup> Certains chercheurs estiment que le théâtre d'ombre est originaire d'Inde (George Jacob, cité par Al-Sheddi, 1997 et Taymûr, 1957). Selon Jacob Landau, il est plus probable que le théâtre d'ombre ait été apporté dans le monde musulman de la Chine par l'intermédiaire des Mongols. Voir Landau, 1948 et 1958.

de 1039<sup>249</sup>. Les premières pièces – nommée *bâbât* - écrites dont nous disposons remontent à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>250</sup> et sont l'œuvre de Šams al-Dîn Muḥammad Ibn Danyâl (1248-1311), ophtalmologue et auteur originaire de Mossoul installé au Caire autour de 1267 sous le règne de l'émir Al-Zâhir Baybars. Comme le souligne Mohammad Mustafa Badawi, l'introduction d'une de ces pièces<sup>251</sup> montre que « loin d'être un phénomène isolé ou inhabituel, comme cela a été parfois affirmé, les pièces d'Ibn Danyâl constituait une étape relativement tardive dans le développement d'une forme de divertissement dramatique »<sup>252</sup>. De ces trois pièces (*Ṭayf al-ḥayyâl* (*Le fantôme de l'ombre*), *ʿAğîb wa ġârib* (*L'étonnant*

---

<sup>249</sup> Un vers d'Al-Šabištî daté de 864 pourrait indiquer la présence du théâtre d'ombres dès le IX<sup>e</sup> siècle dans le monde arabe, cependant il ne s'agit pas d'une description historique mais d'une évocation poétique (Ibn al-Jawzî cité par Al-Sheddi, 1997, p. 130. Ibn Ḥayṭam (m. 1039) fait la description du fonctionnement du théâtre d'ombre dans *Kitâb al-Manâẓir*. Avant les textes d'Ibn Danyâl, on en retrouve mention chez Ibn Ḥazm (994-1064), chez Al-Ġazâlî (1059-1111). Ibn Hġija (1366-1433) rapporte une courte description du ministre de Šalâḥ ad-Dîn Al-Ayûbî, Al-Qâḍî Al-Fâḍil en 1171. Muḥyî ad-Dîn Bin ʿArabî (1165-1240) voit dans le théâtre d'ombres une parabole du divin. Le poète sufi égyptien ʿUmar bin Al- Fâriḍ (11882-1235) évoque des pièces sophistiquées. Voir Moreh, 1987 et Al-Sheddi, 1997.

<sup>250</sup> George Jacob, le premier chercheur à s'être intéressé à ces pièces, les date de 1267. Li Guo (2012), s'appuyant une analyse des événements évoqués dans les poèmes des trois pièces, estime qu'elles ont plutôt été écrites à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Voir Guo, 2012, pp. 108-111.

<sup>251</sup> Il s'agit d'une adresse à ʿAlî Ibn Mawlâhum, ami et ayant un théâtre d'ombre (*ḥayâlî*) pourquoi il a écrit ces pièces car ce dernier s'était plein à lui de la lassitude des spectateurs devant le caractère usé et répétitif des pièces alors en circulation. Voir Badawi, 1988.

<sup>252</sup> Badawi, 1988, p. 13 : « Far from being a solitary or even unusual phenomenon, as is sometimes assumed, Ibn Danyâl's plays were a rather later stage in the development of a form of dramatic entertainment ».

*prédicateur et l'étranger*) et *Al-Mutayyam wa-l-yutayyim* ( )<sup>253</sup>, nous ne retiendrons que les éléments proéminents permettant d'établir un lien avec le théâtre égyptien moderne et celui de Şannû' en particulier. Les personnages sont le plus souvent des brigands, des arnaqueurs et des libertins et appartiennent généralement aux catégories sociales les plus basses ou malfamées de la population. Peu caractérisés, ils incarnent, notamment pour les personnages secondaires ou ceux de *Ağîb wa ġârib* (*L'étonnant prédicateur et l'étranger*), des types.

---

<sup>253</sup> En voici une présentation sommaire. Dans *Ṭayf al-ḥayyâl* (*Le fantôme de l'ombre*), le prince Wişâl, libertin et homosexuel, fait part à son compagnon Ṭayf al-ḥayyâl son intention de se « repentir » et de prendre femme. Il charge l'entremetteuse Umm Raşîd de lui trouver une épouse qui lui propose une jeune divorcée répondant au nom de Ḍabba bint al-miftâḥ (Serrure fille de la clé). Le prince rassemble l'argent nécessaire et organise une procession somptueuse mais, soulevant le voile de la mariée, il la découvre d'une laideur si stupéfiante qu'il s'évanouit. La pièce se termine avec la mort de Umm Raşîd et la décision du Prince Wişâl de partir en pèlerinage à La Mecque. *'Ağîb wa ġârib* (*L'étonnant prédicateur et l'étranger*) n'est pas fondé sur une intrigue mais sur l'apparition successive de personnages. Le premier, le personnage de l'étranger, appartient aux Bânû Sâsân, sorte de confrérie de brigands. Il se remémore sa vie dissolue puis l'exil qui l'a contraint à embrasser la carrière de voleur avant de présenter tous les déguisements qu'il a empruntés pour tromper son monde. Apparaissent ensuite des personnages incarnant chacun un métier (un prédicateur, un charmeur de serpent, un jongleur, un astrologue, un receleur d'amulettes...) dont ils utilisent le jargon et qu'ils s'attachent à décrire. *Al-Mutayyam wa-l-yutayyim* met en scène l'amour de Mutayyam pour un jeune homme aux nombreux prétendants, Yutayyim. Par l'intermédiaire du serviteur du jeune homme, Bayram, Mutayyam parvient à rencontrer l'objet de son désir autour d'un combat d'animaux dont Yutayyim est friand. Tous les animaux de Yutayyim sont défaits et le jeune homme décide de sacrifier son taureau et d'organiser un banquet auquel les adeptes de toutes les formes de sexualité sont conviés. Débarque alors une procession de personnages dont les noms révèlent la particularité de leur pratique sexuelle que chacun d'entre eux décrit devant les invités. Au milieu du banquet, l'Ange de la mort surprend Mutayyam qui a le temps de se repentir. La pièce se clôt sur ses funérailles. Les pièces et les personnages sont systématiquement introduits par un « présentateur », *al-muqaddim*. Pour un résumé détaillé des pièces, voir Badawi, 191882 et 1988, Kahle, 1940 ; Landau, 1958. Pour lire les textes, voir Khale, 1992,



Comme le souligne Li Guo (2012) Ibn Danyâl fait preuve « d'un art de nommer » (*art of name-calling*): « la nomination fantaisiste ne constitue pas seulement un des aspects particuliers du texte mais joue un rôle important dans la dramaturgie »<sup>254</sup> et dans le comique de la pièce. Ils insistent sur une appartenance ethnique (turque, copte, grecque), de genre, à une confrérie ou une guilde, sur une particularité physique, une pratique sexuelle... Le nom construit et fait agir le personnage, élément que l'on retrouvera dans les pièces publiées dans *Abû Nazzâra*. L'action n'est pas toujours prédominante et l'intérêt de la pièce réside plutôt dans les discours et le langage des personnages. L'humour est nettement lié à l'obscénité, ce qui inscrit les pièces d'Ibn Danyâl dans la littérature du libertinage, du *mujûnû* les représentations de l'homosexualité, notamment, sont centrales<sup>255</sup>. Cette obscénité n'est pas complètement gratuite, puisqu'elle se voit contrebalancée soit par le repentir et le pèlerinage, soit par la mort qui vient saisir le libertin dans ses plaisirs. La bouffonnerie (Badawi, 1988) est également essentielle au mécanisme de la pièce, en particulier avec les bastonnades. Les pièces d'Ibn Danyâl sont faites de ces intrications entre la satire morale, la farce, le jeu de l'obscénité, le lien ténue entre la vie et la mort, la vision eschatologique, la fusion entre la langue et le corps. Du point de vue du style et de la langue, elles alternent prose rimée et poésie<sup>256</sup>; l'arabe littéraire y est prédominant mais on retrouve des éléments de dialecte ainsi que de nombreux mots en persans. La musique est une composante de la création : elle ne se rajoute pas lors de la représentation selon le bon vouloir du *rayyis* (le marionnettiste) mais est

---

<sup>254</sup> Guo, 2012, p. 123 : « The whimsical name-calling not only constitutes one of the peculiar aspects of the text, but also plays an important role in the dramaturgy ».

<sup>255</sup> Nous reviendrons en détail sur ce point lorsque nous traiterons de l'obscénité dans les pièces de Şannû' qui se situe, par l'héritage qu'il doit au théâtre d'ombres, dans la lignée de cette littérature. Pour Ibn Danyâl, voir Rowson, 1997.

<sup>256</sup> Li Guo (2012) montre qu'elles sont en partie des recollections de pièces poétiques appartenant à des genres comme la *qaşîda*, le *zağâl*, le *mawâlî* ou le *muwaşşah*.

réfléchi dans le processus même de composition de la pièce, comme en témoignent les indications sur le *maqâm* (le mode) propre à chaque texte<sup>257</sup>.

L'art du théâtre d'ombre se perpétue après Ibn Danyâl. L'historien Ibn Yyâs (1448-1524) décrit une représentation à la cour du Sultan ottoman Salîm Ier (r. 1512-1520) au Caire. En 1518, témoignage de sa vitalité, le théâtre d'ombre est prohibé<sup>258</sup>. Un manuscrit, connu sous le nom de « manuscrit de Manzala »<sup>259</sup>, comprend des pièces datées du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>260</sup> et souligne l'importance de la transmission dans le maintien de cette pratique spectaculaire<sup>261</sup>.

---

<sup>257</sup>Voir Li Guo, 2012, pp. 120-123.

<sup>258</sup>Guo, 2012.

<sup>259</sup> Il est découvert en 1907 par Paul Kahle en Egypte, auprès d'un propriétaire de théâtre d'ombre Ḥasan al-Qaššâš qui a intégré ces pièces à son répertoire et a contribué à la revivification de cet art au XIX<sup>e</sup> siècle en Egypte. Dans l'introduction, il est dit que les pièces sont collectées à partir des chansons du Šayḥ Sa'ūd et du Šayḥ 'Alî al-Naḥla et des œuvres du *rayyis* (celui qui dirige les marionnettes) Dâwûd Al-Manâwî (Landau (1958) donne aussi Al-Manâtî). Cependant, les différentes versions collectées proposées pour certaines scènes soulignent l'implication de plusieurs auteurs et montrent l'importance de la tradition et de la transmission du théâtre d'ombre. Voir Landau, 1958 et Badawi, 1982 et 1988.

<sup>260</sup> Ces pièces ont été éditées par Aḥmad Taymûr. Voir Taymûr, 1957. Parmi les titres, on relève : *Al-Manâr aw ḥarb al-'ajam* (*Le Phare ou la guerre contre les étrangers*) raconte comment les Egyptiens, menés par Šalâḥ AL-Dîn Al-Ayyubî, repoussèrent du port d'Alexandrie une attaque des Croisés sous les ordres du roi de Sicile Guillaume II ; *At-Timsâḥ* (*Le Crocodile*) décrit le funeste destin d'un paysan qui, voulant apprendre à nager, se noie dans le Nil et finit dévoré par un crocodile.

<sup>261</sup> Landau explique ainsi : «There are very few shadow plays which are the work of a single playwright; and the diverse manuscripts hardly ever include the full text of a uniform play. The players, knowing their audience well, often introduce additional attractions into the text. In this practice, they followed the example of their teachers.

Aḥmad Taymûr (1871-1930) a été collecté des pièces, qu'on appelle désormais *li' b*, du XIX<sup>ème</sup> siècle mais dont certaines remontent jusqu'au XVII<sup>ème</sup> et rappellent le manuscrit de Manzala<sup>262</sup> ; d'autres sont également rapportées ou évoquées par Prüfer et Kahle<sup>263</sup>. Les descriptions des voyageurs européens (Lane, Didier) semblent confondre le *ḥayâl aL-zill* égyptien et le *karagöz*<sup>264</sup> forme importée de Turquie sur laquelle nous reviendrons sous peu. Parmi les pièces collectées, on retiendra *Al-Manâr wa ḥarb al- 'ajam* (*Le Phareet la guerre contre les étrangers*) qui met en scène la défense des Egyptiens, sous le commandement de Saladin, pour défendre Alexandrie de l'attaque organisée par le roi de Sicile Guillaume II ; *Al-Timsâḥ* (*Le Crocodile*) montrant un paysan qui, voulant apprendre à nager, se noie dans le Nil et échappe à l'estomac d'un crocodile uniquement grâce à l'intervention d'un marabout marocain ; *Al-Markib* (*Le Bateau*) s'appuie surtout sur les personnages montés à bord de l'embarcation (le capitaine, un rameur, un soldat turc, un marchand de vêtement et sa famille, un marocain et un soudanais), avec chacun sa gestuelle et sa façon de parler ; *Al-Dâ'ir* (*Le Couvent*) montre les coptes sous un mauvais jour : un musulman tente de séduire la fille d'un clerc copte et finit par l'épouser après avoir converti toute la famille à l'islam<sup>265</sup>. Jacob Landau (1958) et Mustafa Badawi (1988) perçoivent l'évolution du théâtre d'ombre comme une dégradation de la maîtrise développée par Ibn Danyâl. Le vulgaire et l'obscénité sont le plus souvent au fondement du comique et cet art semble ne plus s'adresser qu'aux classes

---

[...] In this manner the novice not only learned from their teachers how to manipulate the puppets or to recite and sing, but also wrote down the various texts or parts ». Landau, 1958, p. 24.

<sup>262</sup> Taymûr, 1957.

<sup>263</sup> Voir la bibliographie de Landau, 1958. Ne lisant pas l'allemand, nous n'avons pu avoir accès aux textes de ces auteurs que par l'intermédiaire des ouvrages de Landau.

<sup>264</sup> Sur cette confusion, voir Badawi, 1988 ; Landau, 1958 ; Al-Sheddi, 1997.

<sup>265</sup> Voir Landau, 1958, pp. 32-33.

populaires<sup>266</sup>. L'arabe dialectal s'impose au détriment de l'arabe littéraire ; la poésie, la chanson prend le pas sur le style de la prose rimée que l'on retrouvait dans les *maqâmât* (séances). Les structures des pièces sont répétitives ou réduites à une grande simplicité et les personnages peu fouillés. Şannû' puise particulièrement son inspiration dans ce théâtre d'ombre égyptien populaire du XIX<sup>e</sup> siècle qui se joue, selon Jacob Landau, dans les conditions suivantes :

Sur une simple scène dressée à l'extérieur d'un café, ou bien dans un demeure privée pour des occasions particulières comme les mariages, une toile de lin blanc était tendue et une forme lumière projetée de derrière.[...] Comme le *muqaddam* pouvait rarement faire bouger seul toutes les figures, il embauchait quelques assistants, de temps à autres ses élèves. Il leur était parfois demandé de lire les parties [du texte] assignées à chaque figure. Le *muqaddam* était de plus assisté par trois ou quatre musiciens : deux avec des tambourins, un avec une flûte, un avec un tambour. [...]Le texte était soit récité soit chanté, toujours d'une voix forte, puisque l'auditoire, n'oubliant pas que cela se passait dans un café, se comportait en conséquence si bien que le *muqaddam* devait bien souvent racler son baguette pour obtenir le silence. L'auditoire était composé essentiellement d'enfant et des [classes] non éduquées ; la classe plus élevée cherchait d'autres distractions et assistait aux pièces du théâtre d'ombre seulement à l'occasion, même pendant Ramadan, le mois du jeûne, lorsque ces spectacles étaient de meilleure qualité.<sup>267</sup>

---

<sup>266</sup> Landau écrit ainsi : «One naturally assumes that plays written in literary style, or of a somewhat more refined type, such as those composed by Ibn Danyâl in the thirteenth century, gradually degenerated into plays of a less intricate pattern, saturated in parts or in whole with a crude sort of spoken Arabic, seasoned with obscenities. Works written on an erotic bases and abounding in vulgarity, even though of doubtful literary value, can be counted upon to attract the lower urban classes along with the rural population, particularly when the plays content popular Arabic songs. The better educated strata turned to other amusements when these were available». Landau, 1958, p. 33. Badawi tient des propos similaires: « But it is clear that the the whole genre of shadow drama has suffered a sharp literary and artistic decline since the Middle Ages. Subsequently, it became a popular form of entertainment, indulged in largely by the vulgar and poor and seen by the middle and the upper classes only on certain occasions like marriages, circumcisions and during the Muslim month of Ramadan ». Badawi, 1988, p. 25.

<sup>267</sup> Landau, 1958, pp. 28-29 : « On a simple stage erected outside a café, or in a private home on special occasions, such as weddings, a piece of white linen was hung up and a strong light cast from behind. [...] As the *muqaddam* was seldom manage to move all the figures himself, he hired some assistants, at times his pupils.

Les pièces de Şannû ont en commun avec les pièces de cette forme tardive du *ḥayâl al-zill* les personnages des européens avec leur usage fautif, et par là comique, de la langue arabe ou du dialecte. La figure du clown (*al-riḥim*), si elle n'apparaît pas comme telle dans l'œuvre de Şannû, a influencé l'élaboration de certains personnages. On retrouve notamment dans *Abû Nazzâra* l'image du paysan égyptien pitoyable, sans ressource qui ne peut être arraché à son sort que par l'intervention de la magie. Enfin, le théâtre d'ombre du XIX<sup>ème</sup> siècle est porteur d'une satire qui ne manquera pas d'inspirer notre partisan d'un théâtre social.

A partir du XVII<sup>ème</sup> siècle et plus particulièrement au XIX<sup>ème</sup>, cet art local est concurrencé par le *Karagöz*, une forme turque du théâtre d'ombre. Si le débat sur les débuts des interactions et sur les influences entre le théâtre d'ombre égyptien et le théâtre d'ombre turc est toujours ouvert<sup>268</sup>, le témoignage d'Ibn Iyâs mentionné plus haut laisse à penser que la forme égyptienne a été importée en Turquie où elle a laissé son empreinte sur la forme turque, déjà existante<sup>269</sup>. Le *Karagöz* s'est ensuite développé dans les provinces arabes, notamment

---

These were sometimes required to read the parts assigned to the various figures. The *muqaddam* was further assisted by three or four musicians; two with tambourines, one with an oboe, and the fourth with a drum. [...] The text was either sung or recited, always aloud, as the audience never forgot that it was sitting in a café and behave accordingly; so that the *muqaddam* had to rattle his stick for silence quite often. The audience was composed chiefly of children and the uneducated ; the higher class sought for other entertainments and attended the shadow plays only occasionally, even during Ramaḍân, when these shows were at their best ».

<sup>268</sup> Pour un résumé en français des différentes hypothèses sur l'origine du théâtre d'ombre turc, voir Nicolas, 1987-1988. Sur le théâtre d'ombre turc et Karagöz, voir And, 191879 et 1989 ; Mizrahi, 1991 ; Nicolas, 1987-88 et 1995 ; Smith, 2004. Il existe naturellement des ouvrages en turc que nous ne mentionnerons pas ici puisque nous n'avons pu, faute de connaître cette langue, les consulter.

<sup>269</sup> Le sultan Salîm Ier, assistant en 1517 à une représentation sur la mort de celui qu'il vient de renverser, le sultan mamelouk Ṭumân Bey, est si impressionné qu'il fait venir l'artiste égyptien à Istanbul et en convie d'autre lors du mariage de sa sœur en 1612. Six cents artistes égyptiens se seraient ainsi rendus en Turquie selon Landau (1958).

en Egypte et en Syrie<sup>270</sup>. En Egypte, les représentations étaient données le plus souvent en Turc et leurs versions en arabe ne seraient apparues que vers 1870<sup>271</sup>. On peut en déduire que ces spectacles étaient donc essentiellement à destination des élites égyptiennes dont le turc était la langue dominante jusqu'à la moitié du XIX<sup>e</sup>me. Şannû' comprenait le turc ottoman et y a eu recours dans les pièces publiées dans *Abû Nazzâra*. Au-delà du fait que l'usage de cette langue permet d'identifier les personnages détenteurs du pouvoir, on peut également voir dans ce trait une première influence du *Karagöz* sur l'écriture théâtrale dans le journal.

Le *Karagöz* est centré sur les aventures des deux personnages principaux, Karagöz et Haçivat. Le premier, dont le nom signifie « Yeux noirs », est peut-être inspiré par le personnage égyptien de Qarâqûş, double légendaire et comique d'un célèbre guerrier de Saladin que l'on retrouve dans des contes traditionnels<sup>272</sup> - et que l'on retrouve aussi dans les premières pièces d'*Abû Nazzâra*. Karagöz tient le rôle du bouffon amoral au langage cru, père de famille pauvre, sans éducation et sensuel mais aussi malicieux et entreprenant pour parvenir à ses fins<sup>273</sup>. Il est inmanquablement flanqué de Haçivat – dont le nom signifie « factotum »<sup>274</sup> - représentant de la classe moyenne, homme éduqué mais peureux, flatteur et fat qui utilise, au contraire de son compagnon, un langage alambiqué. Autour des deux compères gravite une foule de personnages stéréotypés. Viennent d'abord les figures du quartier, qui représentent l'identité : le dandy, le simplet, le justicier d'opérette, le brigand au grand cœur, le voyou, l'imam, les artistes de passage...sans compter les femmes – épouses, filles et prostituées – rusées, commères, adultères ou violentes. L'altérité s'incarnent dans les

---

<sup>270</sup>Le *Karagöz* a été très populaire en Syrie. Il s'est développé également en Afrique du Nord et en Iran. Voir Landau, 1958.

<sup>271</sup> Voir Sadgrove, 1996, pp. 14 et 15.

<sup>272</sup>Landau, 1958.

<sup>273</sup>Pour une description du personnage, voir And, 191879 ; Mizrahi, 1991 et 2013 ; Nicolas, 1995.

<sup>274</sup>Nicolas, 1995, p. 1879.

personnages des provinciaux (le paysan de l'arrière pays de la Mer Noire), des minorités religieuses (Le Juif) ou ethniques en Turquie (l'Arménien, le Lâz, le Grec, le Croate) ou des communautés étrangères (Le Franc). Ils se caractérisent par leurs usages linguistiques – déformations du turc, accents, dialectes, interférences avec des langues étrangères – et leurs types de discours, principes essentiels du comique qui se retrouveront là aussi dans les pièces journalistiques de Şannû'. Selon Altan Gokap et Timur Muhidine (2015), la construction des personnages du *karagöz* s'articule sur plusieurs niveaux, autour des différents axes qui structurent la société turque ottomane : le quartier, l'islam, les corporations et, pour le XIX<sup>ème</sup> siècle, la division entre la classe traditionnelle et la nouvelle classe bureaucratique, réformiste, plus ouverte à l'Occident<sup>275</sup>. Il est notable que cet espace géographique et scénique du quartier ressurgit dans les premières pièces d'*Abû Nazzâra* : sous l'effet de la censure, *al-hâra* (le quartier) devient le microcosme de la vie politique égyptienne où les habitants sont soumis à l'arbitraire du *shayḥ al-hâra* (le chef du quartier), double théâtral du khédive Ismâ'îl. En outre, il faut distinguer le *Karagöz* de ce qui est encore connu aujourd'hui sous le terme de *Aragôz* en Egypte, où le théâtre de marionnettes, à gaine ou à fils<sup>276</sup>.

Le *Karagöz* s'appuie sur une structure simple, répétitive et ouverte. Le spectacle commence par un prologue (*mukkademe*) où, généralement, Haçivat entre en scène et convie Karagöz par lequel il se fait d'emblée rosser. S'ensuit un dialogue (*muhavere*) dans lequel « les deux protagonistes entament une discussion extravagante, tournoi spirituel et jonglerie verbale »<sup>277</sup> suivit de la pièce (*fasil*) à proprement parler, souvent peu étoffée. La représentation se clôt par un épilogue (*bitiş*) où les deux personnages principaux reprennent leur dialogue et s'assènent quelques derniers coups de bâtons. Le monteur peut, à sa guise,

---

<sup>275</sup> Voir la présentation de Gokap et Muhidine, 2015.

<sup>276</sup> Sadgrove (1996) accole le même terme (*Karagöz*) au theater d'ombres et au théâtre de marionette. Al-Sheddi (1997) s'appuyant sur Ḥamâda (1963) insiste sur la distinction terminologique. Le terme de *Aragûz*, égyptianisé, signifierait ainsi l'appropriation par une pratique artistique locale du théâtre d'ombres turc.

<sup>277</sup> Nicolas, 1995, p. 77.

respecter le canevas ou ne conserver que certaines étapes et puiser dans un répertoire d'épisodes déjà connus, la cohérence de l'ensemble étant avant tout assurée par l'unité de lieu et les personnages. Cette caractéristique structurelle est également présente dans les pièces des années 1878 et 1879 d'*Abû Nazzâra*. Comme nous le montrerons, Şannû' a trouvé dans cette forme une réponse aux exigences de rapidité, de souplesse et de formatage de l'écriture journalistique.

A l'instar du *Karagöz*, les pièces du journal accordent au dialogue une place prépondérante, l'action passant souvent au second plan. Le journaliste s'inspire clairement de l'esprit carnavalesque et satirique de ces joutes oratoires où, par l'entremise de la libération de la langue, les valeurs et surtout les codes et les rangs sociaux sont suspendus ou renversés pour un temps. La langue est aussi le véhicule de l'obscène<sup>278</sup>, autre élément commun entre le théâtre de Şannû' et le théâtre d'ombres. Dans le *Karagöz* cependant, l'inversion burlesque prend fin avec la pièce ; la critique sociale ne dépasse pas les mœurs du quartier et préserve intacte le monde du politique (Smith, 2004 ; Miller, 2013). Şannû' en revanche redirige le potentiel satirique et critique du *Karagöz* contre le pouvoir égyptien. Enfin, il faut noter l'importance des personnages féminins du théâtre d'ombre turc qui ont très certainement influencés la construction des personnages de femmes égyptiennes chez notre auteur ; si elles ne sont pas, comme dans le *Karagöz*, des écervelées ou des dévergondées, elles sont parfois investies d'un pouvoir dépassant celui des hommes et se voient attribuées des vertus masculines.

---

<sup>278</sup> L'obscénité est une des composantes majeures du comique dans le *karagöz* comme en témoigne notamment des figurines du personnage de Karagöz en priape, mais il semble que cette obscénité se soit resorbée dans le langage au XIX<sup>e</sup> siècle. Théophile Gautier souligne ainsi : «Cependant le Karagheuz du Grand Champ des morts a subi la censure, ou pour mieux dire la castration : il dit des obscénités mais il n'en fait plus, la morale l'a désarmé ; c'est un polichinelle sans bâton, un satire sans cornes [...] et au lieu d'agir il met en récits de Thérémène ses lubriques exploits ». Cité dans Golkap et Muhidine, 2015, pp. 10-11.



## 2.4. La naissance du théâtre égyptien moderne

Quant au théâtre à l'italienne, son apparition en Egypte remonte à l'expédition française de 1798 et la création d'un théâtre amateur encouragée par Napoléon pour distraire ses hommes. La nouveauté de cette forme de spectacle pour les Egyptiens se manifeste dans le témoignage du chroniqueur 'Abd al-Raḥmân al-Ġabartî sur l'ouverture, le 12 décembre 1800, du premier théâtre en Egypte :

En ce jour, [les Français] ont achevé l'édifice qu'ils ont bâti à al-Azabakiyya, dans la zone connue comme Bâb al-Ḥawâ', édifice qui, dans leur idiome, s'appelle *Comédie*. C'est un lieu dans lequel ils se réunissent tous les dix jours, le soir, pour assister à des spectacles mis en scène par un groupe parmi eux, avec pour but le divertissement. [Les spectacles] durent quatre heures, se jouent dans leur langue, et l'entrée est permise seulement à qui est pourvu d'un billet et habillé d'une manière impeccable.<sup>279</sup>

Après le départ de Bonaparte, les représentations ne reprennent que dans les années 1820 avec le développement de troupes d'amateurs françaises et italiennes et la construction de théâtres. En 1841 s'ouvre la première saison à l'Opéra italien, la communauté étrangère étant à présent assez bien établie pour financer et soutenir cet effort artistique (Sadgrove, 1996). Ce théâtre restera amateur ou semi-professionnel, n'attirant pas de troupes européennes de qualité, jusque dans les années 1860 ; cela n'empêche pas Muḥammad 'Alī d'assister en personne à certains spectacles en compagnie de dignitaires religieux et de pousser ses officiers à se rendre au théâtre. S'il n'a pas soutenu l'idée d'un théâtre arabe, ses réformes donneront naissance à une génération d'intellectuels bilingues ou polyglottes capables de comprendre et d'apprécier le théâtre européen, comme Rifâ'a al-Ṭaḥṭawî, 'Alī Mubârak ou encore Ṣannû'. Tout s'accélère sous Ismâ'îl qui perçoit le théâtre à l'euro-péenne comme une des manifestations artistiques de la modernité d'un Etat qu'il entreprend donc de s'approprier<sup>280</sup>. Pour l'inauguration du Canal de Suez en 1869, où doivent se rendre des

---

<sup>279</sup> Al-Ġabartî, *'Aġâ'ib al-âṭâr fi al-tarâġîm wa-l-aḥbâr*, vol. III, 1297/1879-1880, p. 129, cité et traduit par Monica Ruocco, 2007, p. 157.

<sup>280</sup> Sur l'esthétique khédiviale d'Ismâ'îl, voir Mestyan, 2018.

personnalités politiques et royales d'Europe comme la Princesse Eugénie, le Vice-Roi fait construire La Comédie, L'Opéra, Le Cirque et l'Hippodrome. La Comédie est réservée aux compagnies françaises ; Ismâ'îl subventionne la formation d'une troupe pour y jouer des opéras-bouffes, des comédies, des vaudevilles (Sadgrove, 1996). L'Opéra, construit en face de La Comédie, accueille quant à lui des représentations italiennes et reçoit sur sa scène aux décors grandioses les plus grands chanteurs de l'époque. Il voit jouer en 1871 le fameux opéra *Aïda*, conçu par Verdi sur demande du Khédive<sup>281</sup>. Pour soutenir l'effort financier, les dignitaires de l'Etat sont contraints de louer des loges et de financer des danseurs du corps de ballet, se familiarisant bon gré mal gré avec de nouvelles pratiques culturelles. La famille khédiviale invite fréquemment des troupes européennes à se produire dans ses palais. Alexandrie n'est pas en reste et accueille de nombreuses troupes à la Zizinia, au Rossini, au Vittorio Emmanuelle. Ce théâtre dépendant des subsides du Khédive, les représentations se font plus rares et les fastueux lieux de spectacles sont sous-exploités avec la crise financière à partir de 1877. Le théâtre se développe alors dans les écoles, d'abord confessionnelles, et les pièces sont jouées par les élèves lors des cérémonies de fin d'année et de remises de prix ; ce mouvement influencera 'Abd Allah al-Nadîm et Yusûf Al-Qardâhî qui s'investiront eux-aussi dans le théâtre scolaire. Le successeur d'Ismâ'îl, Tawfîq, montre moins d'intérêt pour le théâtre. Néanmoins, la vie théâtrale du début de son règne est marquée par l'apparition de la première « étoile » égyptienne, Salâma Hîjâzî. D'abord formé comme *munšid*, interprète de chant religieux, il passe de la troupe de Yusûf al-Ḥayyât à celle de Sulaymân al-Qardâhî qui lui donne en 1882 un rôle d'importance dans sa pièce *Tilîmâk (Télémaque)* donnée à l'Opéra du Caire. Grâce à sa voix mise en valeur dans des rôles chantés et son talent d'acteur, il fait le succès de la troupe et s'attire les éloges de la presse<sup>282</sup>. Son ascension relève l'importance de la musique et du chant dans le théâtre de cette période et dans le goût du public.

---

<sup>281</sup> Verdi avait déjà été approché pour concevoir une œuvre pour l'inauguration de l'Opéra. Mariette, qui avait suggéré l'histoire de la pièce au Khédive Ismâ'îl, négocie avec le compositeur un accord en 1871.

<sup>282</sup> Après une interruption dans sa carrière lors de la révolte de 'Urâbî, Salâma Hîjâzî revient sur les planches avec la troupe formée par Sulaymân al-Qardâhî et Sulaymân al-Ḥaddâd et renoue avec le succès. Il fonde sa

Le théâtre « à l'italienne » à ses débuts était essentiellement italien et français ; ce sont ces formes nationales importées qui vont servir de référence par la suite aux dramaturges égyptiens. C'est d'abord le théâtre italien qui domine, en raison de l'importance de la communauté italienne installée en Egypte et du fait que cette langue était encore la première langue diplomatique et commerciale ; il est ensuite supplanté par le théâtre français, la langue française devenant la nouvelle *lingua franca* avec la francophilie économique et culturelle d'Ismâ'îl. On note une sorte de spécialisation générique, due sans doute aux représentations que se faisaient le pouvoir du théâtre européen ; l'opéra est largement l'apanage des Italiens tandis que les Français semblent être les dignes représentants de l'esprit de la comédie et du vaudeville. Les auteurs les plus joués sont Donizetti, Rossini, Bellini, Puccini pour l'opéra, Offenbach pour l'opérette, Eugène Scribe pour la comédie, l'opéra-comique et le vaudeville. La tragédie attire moins, et Draneht, le superviseur des théâtres khédiviaux, se plaint du manque de goût pour les « vraies » œuvres, « dans un pays où l'on n'aime pas la reproduction des ouvrages classiques, où l'on n'aime pas le drame ni les comédies sérieuses, où seules les opérettes et les pièces sans fond ont du succès »<sup>283</sup>. Ainsi le rire, mais surtout la musique, de ces représentations européennes constituent une source d'inspiration pour nos auteurs égyptiens.

L'intérêt et le goût pour le théâtre « à l'italienne » chez les Egyptiens commence à se développer dès les premières missions égyptiennes en France. Rifâ'a al-Ṭaḥṭâwî découvre à Paris où il séjourne de 1826 à 1831 le théâtre comme art moral de l'imitation, comme lieu et comme pratique culturelle :

---

propre troupe en 1888. En 1891, il s'associe avec Iskandar Faraḥ avec qui il se lance dans de grandes réalisations, comme son célèbre Ṣalâḥ al-Dîn al-Ayyûbî (*Saladin*). Il ouvre son propre théâtre en 1905 et part en tournée avec sa troupe en Syrie, au Liban et plus tard en Tunisie. Il s'associe à Georges Abyaḍ à son retour en Egypte. Il décède en 1917. Voir Lagrange, 1994 et Sadgrove, 1996.

<sup>283</sup> Note annexe à un projet de réorganisation des théâtres khédiviaux écrite par Draneht, date estimée à 1873 par Sadgrove, citée par Sadgrove (1996), p. 66.

Ils ont, par exemple, des séances de distraction dans des lieux appelés « théâtres » et « spectacles ». On y présente l'imitation de tout ce qui est arrivé. En vérité, ces jeux sont du sérieux sous forme de facétie, car l'homme en tire des leçons admirables : il y passe en revue actions bonnes et mauvaises. [...] Un théâtre est à l'image d'une grande maison, surmontée d'une coupole importante, comprenant plusieurs étages ; chaque étage est composé de chambres placées autour de la coupole.<sup>284</sup>

En Egypte, les premiers articles de *Wâdî al-Nîl* (*La Vallée du Nil*) sur l'Opéra en 1869 sont suivis de l'apparition d'un nouveau genre, le *libretto*, traduit vers l'arabe. La première traduction connue est celle de *La Belle Hélène* d'Offenbach, commandée par le Khédivé Ismâ'îl pour l'inauguration de La Comédie afin que ses représentants puissent comprendre la pièce. Ibrahîm Al-Muwayliḥî aurait fait traduire –probablement par le traducteur 'Uṭmân Ğalâl<sup>285</sup>, imprimer dans ses presses et diffuser gratuitement deux *libretti*<sup>286</sup>. L'éditeur de *Wâdî Al-Nîl*, très engagé dans la promotion du théâtre auprès de ses lecteurs égyptiens, traduit et publie lui-même sur commande khédiviale *Aïda*. Ces traductions font sauter l'obstacle de la langue et facilitent l'accès au théâtre à l'élite égyptienne.

Les premières pièces arabes égyptiennes sont pour la plupart des traductions-adaptations du théâtre européen, surtout français. Şannû', comme nous le verrons, revendique les influences de Molière, Goldoni et Sheridan dans l'écriture de ses pièces. Il met par ailleurs en scène des traductions de 'Uṭmân Ğalâl qui publie une traduction du *Médecin malgré lui* (*Al-Faḥḥ al-manşûblil-ḥakîm al-mağşûb*) en 1871 et de *Tartuffe* (*Al-Şayḥ al-matlûf*) en 1873

---

<sup>284</sup> Al-Ṭaḥṭâwî, traduction par Louca, 1988, pp. 154-155.

<sup>285</sup> Né en 1829, il est formé à l'Ecole des Langues. Il entre comme fonctionnaire au bureau des traductions. Il traduit et adapte de nombreuses œuvres francophones, principalement des pièces de Molières, jouées par Şannû', et de Racine qu'il publie en partie dans deux recueils, le premier en 1889-1890 (*Riwâyât al-tuqalâ* (*Le Fâcheux*)), le second en 1897. Il a fait le choix déterminant d'employer le dialecte dans ses traductions pour rendre les œuvres accessibles. Il est également l'auteur d'une pièce *Al-Ḥaddâmîn wa-l-muḥaddamîn* (*Les Serviteurs et les maîtres*). Voir Ruocco, 2007, pp. 11879-11880.

<sup>286</sup> Selon une lettre et un article de *Wâdî Al-Nîl* publiés en novembre 1870 par Sadgrove.

dans la revue *Rawḍa al-madâris*(*Le Jardin des écoles*). Il traduit et adapte également en 1880 *Les Femmes savantes* (*Al-Nisâ' al-'alimât*) et *L'Ecole des maris* (*Madrasat al-azwâj*). Salîm Al-Naqqâš amène avec lui en Egypte le répertoire de son oncle *Marûn Al-Naqqâš* , *Al-Baḥîl*(*L'Avare*) –première pièce arabe donnée en 1847 dans le monde arabe et inspiré de la pièce de Molière– et la comédie *Al-Salîṭ al-ḥasûd* (*L'Impudent envieux*). Il fera également jouer *Al-Kaḍûb* adapté par ḤabîbMusk<sup>287</sup> du *Menteur* de Corneille (1606-1684). Salîm Al-Naqqâš est par ailleurs l'auteur de l'adaptation de l'*Horace* de Corneille (*MayywaHûrâs* (*May et Horace*)) et adapte avec AdîbIṣḥâq qui a rejoint sa troupe *Andromaque* (*Andrûmâk*) et *Phèdre* (*Fidrâ'*) de Racine (1639-1699). Iṣḥâq est également l'auteur de *CharlûmânmalikFiransâ*(*Charlemagne roi de France*)à partir de la pièce *La Fille de Roland* de Henri de Bornier (Sadgrove, 1996) et de *Ġarâ'ib al-ittifâq fîaḥwâl al-'uchchâq*(*Les Mystères de la chance dans les affaires des amants*) probablement adaptée selon Sadgrove (1996) de *La Belle parisienne* de la Comtesse Dash.

Différentes explications ont été proposées pour expliquer la prédominance de Molière, qui n'était pas l'auteur le plus joué par le théâtre européen en Egypte, dans le répertoire égyptien de langue arabe : universalité des thèmes qui s'adaptent facilement au public arabe, intrigues à rebondissements et personnages archétypes (Ruocco, 2007), rôle fondamental de l'humour pour l'acceptation par le public du nouveau genre théâtral, réponse au désir de nouveauté de ce même public (Tomiche, 1969). Il faut également prendre en compte la culture francophone des auteurs mais aussi du Khédivé et de sa cour dont les dramaturges veulent attirer l'attention. Ces dramaturges mettent donc en avant leur référence à un modèle théâtral européen, beaucoup moins à l'héritage arabe. Néanmoins, le choix même de ces pièces –susceptible d'être le mieux reçues pour leur nature comique ou leur morale- témoigne du souci qu'ont les auteurs de l'environnement, des habitudes culturelles du public arabe familiarisé avec les performances spectaculaires plus anciennes évoquées plus haut.

Il semble ainsi que les dramaturges du théâtre égyptien naissant ont cherché à établir une négociation, voire une synthèse entre les pratiques spectaculaires du patrimoine égyptien et le

---

<sup>287</sup> Sadgrove, 1996, p. 131.

théâtre « à l'italienne ». Rachid Bencheneb (1974) et Al-Sheddi (1997) proposent une analyse plus détaillée de l'influence des pratiques spectaculaires locales sur le théâtre de Marûn Al-Naqqâš, joué en Égypte : l'alternance entre la prose rimée et les vers, le style fleuri de la *maqâma*, le comique poussé jusqu'au burlesque des personnages sont des traits propres à des genres comme le théâtre d'ombre ou le *Karagözet* que l'on retrouve dans les comédies adaptées ou créées par les auteurs en Égypte. Par dessus-tout, les performances spectaculaires plus anciennes et le théâtre égyptien naissant ont en commun l'utilisation de la musique et de la chanson. On peut bien sûr y voir une influence de l'opéra et de l'opérette que les premiers dramaturges arabes, depuis Marûn Al-Naqqâš, ne nient pas. Cependant, il s'agit surtout de s'adapter au goût d'un public familiarisé avec l'omniprésence de la musique dans toutes les formes de représentations. Şannû', conscient que la musique et les airs populaires sont un facteur de réussite de la pièce et la meilleure forme de publicité, est le premier à mobiliser ce procédé en Égypte: le public peut reprendre le chant avec les acteurs, et l'air sera sans doute répété plusieurs jours après la pièce de proche en proche. Ce même procédé sera utilisé dans les premiers journaux de Şannû' qui publient plusieurs *adwâr*<sup>288</sup>. Dans les pièces de Marûn Al-Naqqâch, importées en Égypte et qui constitueront un modèle pour les dramaturges égyptiens, la musique et le chant font partie de l'écriture théâtrale et de la mise en scène. *Al-Baḥîl*, qualifiée par l'auteur de *riwâyamuḍḥikakulluhâmulaḥḥana* (comédie entièrement en musique ou entièrement chantée) comporte un chœur et contient cinq cents airs alternant entre le *muwaššar*, l'air populaire, le *mawwâlet* des airs populaires européens comme *Malbrought s'en va-t-en guerre*

Ces adaptations ont parfois été jugées négativement, en termes d'écart par rapport au modèle européen. Pour Al-Sheddi,

---

<sup>288</sup> Lagrange (1994) propose la description suivante des *dôr* (dans la version dialectale) primitifs, de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle : « un refrain-*madḥab* composé de quelques phrases mélodiques, suivi d'un nombre indéfini de couplet – *gusn* ou *dawr*, eux mêmes sur quelques mêmes phrases, le *madḥab* venant (au moins instrumentalement) conclure chaque couplet ». Lagrange, 1994, p. 410.

[...] ces [...] pionniers cherchaient à produire une imitation parfaite des formes théâtrales européennes mais ils ont échoué en raison de leur inexpérience dans l'écriture du drame européen et à cause de la forte influence des vieilles formes du divertissement arabe sur leur écriture et leur façon de penser.<sup>289</sup>

Cachia estime quant à lui que « la priorité donnée au chant est une indication parmi d'autres que peu de membres du public prenaient alors le théâtre au sérieux »<sup>290</sup>. Il nous semble au contraire que nos auteurs ne cherchaient pas à reproduire « à la perfection » une comédie ou une tragédie à l'européenne ; plutôt que de considérer l'égyptianisation (*tamṣīr*<sup>291</sup>) comme une forme de dégradation de la pièce référent, il faut y voir une réflexion des auteurs sur l'horizon d'attente du public où la fidélité et la littéarité du texte théâtral produit compte moins que sa potentialité à être joué et accepté. Les pratiques spectaculaires du patrimoine arabe et égyptien n'influencent pas les auteurs malgré eux mais sont consciemment mobilisées comme médiateur entre le public et les nouveaux genres que sont la comédie et la tragédie ainsi que les nouveaux codes du jeu de la représentation.

### ***2.5 Les pionniers du théâtre égyptien en langue arabe***

C'est à Ya'qūb Ṣannū' qu'on attribue généralement le statut de fondateur du théâtre arabe en Egypte. Ce rôle lui est dénié par Sayyid' Al'Īsmā'īl (1999 ; 2016). Il soutient que le nom de Ṣannū' comme dramaturge n'est jamais évoqué par la presse arabophone du dernier quart du XIXe siècle, ni par ses contemporains Al-Naqqāš , Iṣḥāq ou Ġalāl, ni par les critiques

---

<sup>289</sup> Al-Sheddi (1997) : « [...] these [...] pioneers sought to produce perfect imitation of the European theatrical forms, but they failed on account of their inexperience in writing European “drama” and because of the strong influence of this old forms of Arabic entertainment on their writing and thinking », p. 205.

<sup>290</sup> Cachia (1982) : « The priority given to the singing is but one indication that few members of the public then took the theatre seriously », p. 14.

<sup>291</sup> Terme proposé par Najm, 1999. Cette égyptianisation du texte initial se manifeste par des changements de noms, de lieux, des transformations de l'action, des retraits ou ajouts de scènes en fonction du goût et des mœurs du public, de l'insertion de la poésie et de la mise en musique.

postérieurs dont il confronte les dires à ceux du proscrit. La postérité de Şannû' comme pionnier du théâtre arabe en Egypte tiendrait aux travaux de Ʀarrâzi et d'Ibrâhîm'Abduh à qui l'auteur fait le reproche de ne s'appuyer que sur les écrits du journaliste et que la critique reprendra inlassablement. Ismâ'îl aboutit alors à une conclusion radicale : Şannû' n'a tout simplement jamais exercé d'activité théâtrale en Egypte. Cette thèse et la polémique qui en découle entre Ismail et Najm est de toute façon invalidée par Sadgrove (1996) et Lançon (2007) qui se sont appuyés sur une lecture détaillée de la presse égyptienne et citent des articles des années 1870 faisant état de l'activité dramatique de Şannû'. Cela n'empêche pas toutefois de nuancer les affirmations de Şannû' qui, pour les besoins de son personnage de Şayḥ égyptien et de lettré exilé, dans un contexte français où il ne souffrait d'aucune concurrence ni contestation, s'est attribué le mérite d'avoir à lui seul introduit et fait aimer le théâtre en Egypte.

D'après Sadgrove, Şannû' commence ainsi sa carrière dans un cercle restreint de proches et de membres de la cour khédiviale autour de l'année 1870 ; sa première œuvre présentée est une opérette, *Ġinâyâfi-l-luġa al-`âmmiyya* (*Opérette en langue vernaculaire*) qui est jouée en été 1870 en public dans un petit théâtre de l'Ezbékîeh. En 1871, le Khédivé Ismâ'îl l'invite à son palais de Qaşr Al-Nîloû il donne *Anîsa `alâ-l-mawḍâ* (*Demoiselle à la mode*), *ĠandûrMişr* (*Le Dandy du Caire*) et *Ad-durratayn* (*Les Deux rivales*), qui seront suivies la même année d'*Al-Qawwâs* (*Le Garde*) et d'*Al-Baḥîl* (*L'Avare*) traduit par Abû Al-Su'ûd. Ces deux dernières pièces marquent l'orientation de Şannû' vers la mise en scène de traductions-adaptations européennes, notamment celles de Ġalâl. En 1872, il présente à La Comédie *La'bât Ĥulwânwa-l-`alîl* (*Ĥulwân et le malade*) et *Al-Amîra al-Iskandarâniyya* (*La Princesse alexandrine*). La même année, il monte *Al-Ĥaşşâch* (*Le Fumeur de hachich*), *Abû Riḍâ al-barbarîwa ma`şûqatuhutusammâKa`b Al-Ĥayr* (*Abû Riḍâ le Nubien et son amante Ka`b Al-Ĥayr*) et *Al-Bûrşa al-mişriyya* (*La Bourse égyptienne*) puis, un peu plus tard, *MûliyârMişrwamâyûqâsîhi* (*Les Tribulations du Molière égyptien*). Il fait également représenter sur la scène du Théâtre-concert de l'Ezbékîeh pour la saison d'été la pièce *Laylâ* de l'azharite Muḥammad `Abd-Al-Fattâḥ. Selon ses dires, il joue en automne 1872 pour une soirée de gala organisée par le Khédivé trois pièces à La Comédie, dont probablement *Al-Waṭanwa-l-ḥurriyya* (*La Patrie et la liberté*) et *Al-Sawwâḥwa-l-ḥammâr* (*Le Touriste et l'ânier*) qui seront les dernières représentations. La caricature de l'Anglais dans la seconde



pièce, plus généralement la critique sous-jacente de sa production théâtrale seront peut-être une des causes de l'arrêt forcé de l'activité théâtrale de Şannû' en 1872, à côté des difficultés financières<sup>292</sup>.

Nous analyserons plus tard les pièces jouées de Şannû', mais on peut d'emblée remarquer quelques traits saillants de cette production : la prédominance de la comédie, la multiplicité du répertoire -qui exige la rapidité de l'écriture, des traductions et de la préparation de la mise en scène- et l'aspect collectif occulté par notre homme qui se manifeste notamment par la soumission de pièces par des auteurs extérieurs et par le rôle des traducteurs. Sadgrove (1996) exhume un article de *Wadî An-Nil* du 27 août 1872<sup>293</sup> relatant la représentation déjà mentionnée plus haut de trois pièces du théâtre arabe. La troupe présente d'abord des scénettes en dialecte « écrites par Mr James, un des membres de la Société pour l'établissement de pièces arabes » (*Jam'îyata 'sîs at-tiyâtrât al-'arabiyya*), puis « deux autres œuvres littéraires arabes, plus importantes que les premières et comme celles qui sont jouées dans les pays européens avancés dans cet art ». Ces deux pièces sont *Al-Baḥîl* (*L'Avare*) et *Al-Jawâhirjî* (*Le Bijoutier*) « écrite à l'origine en arabe par un jeune égyptien ». Cette représentation « a été organisée sous la direction de la Société pour l'établissement de Pièces arabes ». On n'en sait pas plus sur cette Société mais elle regroupait semble-t-il des individus impliqués dans la traduction et la création de pièces en langue arabe, parmi lesquels on peut sans doute compter Ğalâl. « Il est clair, conclut Sadgrove, que les activités théâtrales ultérieures [à l'introduction du théâtre par Şannû'] ressortaient bien plus d'un effort collectif »<sup>294</sup> ; Şannû' y avait sans doute une place prépondérante, par l'intensité de son travail de metteur en scène et grâce à ses qualités déjà incontestables de « communicant ».

---

<sup>292</sup> Nous analyserons plus en détail cet aspect dans la sous-partie consacrée à Şannû'.

<sup>293</sup> Toutes les citations suivantes sont issues de la traduction en anglais proposée par Sadgrove (1996), p. 98.

<sup>294</sup> Sadgrove (2016), p. 98 : « [...] it is clear that that the subsequent theatrical activities were much more of a cooperative effort ».

Malgré la dispersion de sa troupe, Şannû' ne renonce pas complétement au théâtre. Selon un article de *Wâdî Al-Nîl (La Vallée du Nil)*<sup>295</sup> paru en 1873, Şannû' aurait eu l'intention de rouvrir son théâtre arabe de l'Ezbékîeh. La même année, l'ami du dramaturge, Jules Barbier, lance un appel aux contributions pour relancer le théâtre de Şannû' dans son journal *L'Ezbékîeh*. Il propose de fonder une société dramatique, sous patronage princier, dont les contributions des adhérents permettraient de subventionner les représentations afin « qu'une fois pour toutes le théâtre arabe [soit] fondé »<sup>296</sup>. Parti pour l'Italie en 1874 pour une mission plus ou moins officielle confiée par le Khédive – et peut-être pour l'éloigner du Caire, Şannû' traduit en italien certaines de ces pièces et en écrit de nouvelles – *Il Marito infedele (Le Mari infidèle)* et *Fâtma (Fatma)* qu'il aurait jouées avec succès dans les théâtres italiens de Turquie ou même d'Italie<sup>297</sup>. En 1876, Jules Barbier imprime dans son imprimerie *L'Aristocratica Alessandrina* (version italienne d'*Al-Amîra al-iskandarâniyya*); la publication est accompagnée d'une dédicace de Şannû' à Ḥayrî Bâşâ dans laquelle il explique concentrer à présent ses efforts à la traduction de ses pièces pour des scènes européennes<sup>298</sup>. Il fait une apparition sur scène en 1877 : en août 1877 il donne *Un'Avventura di Stenterello al Cairo (Une aventure de Stenterello au Caire)*, probablement une adaptation en italien de sa première opérette (Sadgrove, 1996); en octobre, il déclame un panégyrique d'Ibrâhîm Bâşâ pour l'inauguration du nouveau théâtre Ismâ'îl (Lançon, 2007). C'est ensuite en tant que journaliste qu'il fera parler de lui en Egypte.

Après la cessation des activités de la troupe de Şannû', les syro-libanais Salîm Al-Naqqâş et Adîb Işhâq occupent l'espace laissé vacant. Al-Naqqâş arrive en Egypte en 1876, avec la promesse du soutien du Khédive pour relancer le théâtre arabe. Sa troupe, qui compte quatre

---

<sup>295</sup> Article daté du 1er avril 1873, cité et traduit par Sadgrove, 1996, pp. 116-117.

<sup>296</sup> Barbier, 1873, cité dans Sadgrove, 1996, p. 117.

<sup>297</sup> Abdûh, 1953.

<sup>298</sup> Sadgrove, 1996, p. 119.

actrices, a été formée préalablement à Beyrouth ; elle s'est entraînée à l'accent égyptien et a préparé le registre de Marûn Al-Naqqâš. Sa première représentation à Alexandrie à la Zizinia fin décembre 1876 n'est pas une adaptation européenne mais une œuvre de son oncle inspirée des *Mille et une nuits*, *Abû-l-Ḥasan al-muġaffal wa Ḥarûn Al-Rašîd* (*Abû-l-Ḥasan le Crédule ou Ḥarûn Ar-Rašîd*), suivie d'*Al-Salîṭ al-ḥasûdet*, en janvier 1877, de sa propre pièce, *Mayy*(*Mayy*) et de l'adaptation du *Menteur* de Corneille, *Al-Kaḏûb*. En février 1877, la troupe donne une autre de ses compositions, *Al-Zalûm (Le Tyran)*, une intrigue amoureuse à la cour d'un sultan. L'adaptation de *Aïda* est présentée sur scène à la même époque. Selon Barbour (1935) il aurait également mis en scène *Andrûmâk*(*Andromaque*) et *Šarlûmân Malik Firansâ*(*Charlemagne roi de France*) adapté par Ishâq, ainsi que *Fidrâ'* (*Phèdre*) et *Zînûbî* (*Zénobie*)auxquels il faut peut-être ajouter *Al-Ifrîqiyya (L'Africaine)* adaptée d'Eugène Scribe.

Salîm Al-Naqqâš s'attache l'aide d'Adîb Ishâq qui l'a rejoint du Liban pour l'assister dans l'écriture de nouvelles pièces pour le répertoire de la troupe dont il fera partie également en tant qu'acteur. Il reprend sa version d'*Andromaque* rédigée au Liban, travaille avec Salîm à l'écriture de *Šarlûmân* et propose la pièce *Ġarâ'ib al-ittifâq fîahwâl al-'ušhâq*(*Les Mystères du hasard dans les affaires des amants*).

En 1877, Al-Naqqâš et Ishâq mettent fin à leur implication aux côtés de la troupe ; les raisons n'en sont pas connues, mais Sadgrove (1996) réfute l'hypothèse d'un échec des représentations et avance celles de difficultés matérielles et pécuniaires et de l'influence d'Al-Afġâni dont les deux hommes s'étaient rapprochés et qui les auraient poussés à se lancer dans le journalisme. La troupe est reprise par un de ses acteurs, syro-libanais lui aussi, Yûsuf Al-Ḥayyât. Il continue à faire connaître les créations de sa patrie en montant à partir de septembre 1877 à la Zizinia *San'at al-ġamîl*(*Une bonne action*) de Bišâra Mirzâ, et deux autres comédies. Il introduit pour la première fois dans le répertoire des troupes libanaises une œuvre adaptée par Ġalâl, *Al-Ḥakim al-maġsûb*(*Le Médecin malgré lui*). La troupe part ensuite pour Le Caire où le Khédive met à sa disposition le théâtre de l'Opéra, signe d'une reconnaissance. Les acteurs y jouent *Harûn Ar-Rašîd (Harun al-Rachid)* et probablement *Al-Zalûm (Le Tyran)* de Salîm Naqqâš avant de s'installer à nouveau à La Zizinia. En octobre 1878, Al-Ḥayyât y met en scène une tragédie adaptée de Racine *Al-Iḥwân al-mutaḥâribûn*(*Les Frères ennemis*). La troupe joue à nouveau devant le Khédive en janvier 1879 à Alexandrie

puis à L'Opéra où elle donne le désormais « classique » *Harûn Al-Rašîd* suivie d'une réadaptation de *Mayy(May)* avant de repartir pour Alexandrie. La chute d'Ismâ'îl entraîne la baisse des subsides étatiques dont semblait bien bénéficier Al-Ḥayyât et la troupe cesse ses activités entre décembre 1879 et novembre 1881 avec une tragédie sur la scène de La Comédie. Cette année, Al-Ḥayyât, soutenue par une campagne du journal *Al-Mahrûsa*, tente d'obtenir une aide du Khédive Tawfîq, mais en vain.

Sulaymân a-Qardâhî, qui a fondé une troupe pour des représentations scolaires, prend la relève du théâtre arabe et obtient de jouer sa première représentation *Tîlîmâk(Télémaque)* à L'Opéra devant le Khédive et sa cour en avril 1882. Elle est suivie le même mois de *Al-Farajba 'daḡ-ḡîq(La délivrance après l'épreuve)*, de *Fursân Al-'Arab(Le Chevalier des Arabes)* de deux auteurs syro-libanais, et de *Zifâf'Antara(Le mariage de 'Antara)* dans une maison devant des dignitaires et des ministres du nouveau gouvernement national, dont 'Urâbî. Al-Qardâhî, mieux que tout autre, paraît avoir compris l'importance de la chanson et du rôle d'acteur-chanteur pour le succès du théâtre. Il engage une chanteuse mais surtout fait découvrir au public Salâma Ḥiğâzî. Ce dernier s'attire les ovations de la presse arabe et européenne et contribue grandement au succès du théâtre d'Al-Qardâhî, devenant la première vedette du théâtre égyptien dont il favorise, par son talent, la popularisation.

Al-Naqqâš, Ishâq, Al-Ḥayyât et Al-Qardâhî s'appuient uniquement sur le répertoire du théâtre syro-libanais, à l'exception d'une traduction de Ğalâl, semblant ignorer le travail des dramaturges égyptiens qui les ont précédés de peu. Pour quelles raisons ? Ignorance réelle de ce théâtre qui, malgré la survalorisation de Şannû', n'en était qu'à un stade expérimental et encore peu reconnu par le public et le pouvoir ? Mépris pour une forme « populaire » que ces auteurs syro-libanais déjà expérimentés ne jugeaient pas comme du « vrai théâtre » et idée d'une supériorité du théâtre syro-libanais ? Ou bien difficultés à s'appropriier ce répertoire adapté en dialecte égyptien ? Ou encore stratégie pour s'imposer dans le champ littéraire égyptien ? Toujours est-il que Salîm An-Naqqâš, qui connaît l'Egypte et son activité théâtrale où il a d'ailleurs découvert *Aïda*, écrit dans un article publié en 1875 dans *Al-Ĝinân(Le Paradis)* :

لما تعرفت ببعض أعيان مصر الكرام بسطت إليهم أمري وأطلعتهم على ما بسرِّي فأوعزوا إليّ أن ألتجئ إلى الخديوي ففعلت وهكذا بلغت فوق ما تمنيت من أفضال جنابة العالي أحسن إليّ بقبول طلبي وذلك بان أدخل فنّ الروايات باللغة العربية إلى الأقطار المصرية.

Lorsque j'ai fait la connaissance de respectables notables d'Égypte, je leur ai exposé mon affaire et dévoilé mon espérance secrète et ils m'ont recommandé de m'en remettre au [...] Khédive [...], ce que j'ai fait. J'ai ainsi obtenu bien plus que je n'en espérais des grâces de Son Altesse et il m'a fait la joie d'accueillir favorablement ma demande, qui était d'introduire l'art des pièces de théâtre en langue arabe en terre égyptienne<sup>299</sup>.<sup>300</sup>

... comme si aucune pièce en langue arabe n'avait été traduite ou composée avant lui. Cela conduit en tous cas à s'interroger sur l'impact réel et semble-t-il limité du théâtre de Şannû' et de ses collaborateurs, dont la conception correspondait sans doute moins au goût et à la politique culturelle du Khédive que la vision théâtrale des dramaturges syro-libanais. Ces derniers ont bien plus recours à la tragédie, modèle prestigieux du théâtre européen, et à l'historicisation, ce qui, selon Mestyan (2014), a fait défaut à Şannû'. Le Khédive semble les tenir plus en estime, accordant l'Opéra à la troupe d'Al-Ḥayyât. Ils ont cependant l'infortune de vouloir se produire en Égypte au moment où la crise de la dette et le contrôle européen se font sentir sur les dépenses de l'État, si bien qu'il est difficile de déterminer si le manque de soutien financier khédivial est dû d'abord à des raisons économiques ou à un intérêt modéré pour la relance du théâtre arabe en Égypte.

A ce « théâtre de scène » s'ajoute le théâtre scolaire et associatif, tout aussi important par la diffusion de pratiques amatrices et d'une culture théâtrale. Il se développe autour de 1879-1880<sup>301</sup> en particulier dans les écoles et associations confessionnelles mais va également s'ancrer chez les Égyptiens musulmans grâce à l'action de 'Abd Allah Al-Nadîm et son association de bienfaisance islamique (*al-ğam'iya al-ḥayriyya al-islâmiyya*) fondée en avril 1879 et l'école qui lui est attachée. C'est avec les étudiants de cette école qu'il créa première société de théâtre amateur, La Société des Arts et des Lettres (*ğam'iyya al-funûnwa-l-adab*). Les élèves présentent deux pièces écrites et mises en scène par Nadîm.

---

<sup>299</sup> Nous soulignons.

<sup>300</sup> Salîm Al-Naqqâş, « Fawâ'idar-riwayât aw at-tyâtrât », *Al-Jinân*, août 1875, quinzième volume, pp. 516-517, cité dans Ismâ'îl (1999) :

<sup>301</sup> Ismâ'îl (1999) fait remonter la première expérience de théâtre scolaire à 1870

La première, *Al-Waṭanwaṭâli‘ at-tawafîq*<sup>302</sup> (*La Patrie ou l'étoile du succès*), série de dialogues entre la personnification de la patrie et des personnages-types de la société égyptienne, dresse la critique du règne du khédivé déchu Ismâ‘îl, participant ainsi à l'élaboration du nouveau discours politique au service du Khédivé Tawfîq dont la pièce salue l'avènement. Ces troupes amatrices ne reprennent que rarement le répertoire du théâtre professionnel ; la nécessité de s'adapter à des acteurs juvéniles et à un public pas toujours familier des théâtres les pousse à s'investir dans l'écriture de leurs propres pièces proposées le plus souvent en arabe. L'essor de ce théâtre prouve que ce genre a été rapidement accepté et que, loin d'être regardé comme une activité dégradante et marginale, il était utilisé comme instrument d'éducation et de moralisation. Il n'était d'ailleurs pas déconsidéré par le Khédivé et son entourage qui assistaient à certaines représentations et plusieurs troupes ont été autorisées à jouer sur la scène de l'Opéra. La frontière entre théâtre amateur et « professionnel » n'est pas étanche : des hommes de théâtre comme Al-Qardâhî ou Suleyman Al-Haddâd feront leur première expérience en tant qu'amateurs.

## ***2.6 Les difficultés du théâtre arabe naissant face au projet khédivial***

Dans un rapport adressé au Commissaire de police du Caire sur les activités théâtrales « indigènes » de la ville, l'agent débute ses observations en affirmant que « la population du Caire manifeste le plus grand désir d'obtenir un théâtre adapté à sa langue, à ses coutumes et à ses tendresses<sup>303</sup> »<sup>304</sup>. Cette appréciation est confirmée tout le long de notre période par la presse égyptienne qui salue les succès de la plupart des pièces montées par des troupes arabes. Malgré l'accueil favorable du public égyptien, toutes ces troupes connaîtront une durée de vie assez brève. Ce n'est donc ni la difficulté de faire reconnaître le théâtre par le public local, ni le caractère politique qu'on a voulu assigner à certaines pièces qui ont freiné l'essor du théâtre

---

<sup>302</sup>Le terme *al-tawafîq* (le succès) est une référence laudative sous forme de jeu de mot au Khédivé Tawfîq.

<sup>303</sup> Le texte est en français et cité comme tel dans Mestyan, 2014, p. 480.

<sup>304</sup> Lettre de l'Agent Z à M. Nardi, inspecteur de police au Caire, datée du 27 janvier 1871, cité dans Mestyan (2011), p. 41880.

arabe égyptien, mais les difficultés financières liées au manque de soutien financier conséquent de la part de l'Etat.

De fait, le théâtre sous Ismâ'îl, quelle que soit l'origine de la troupe, repose entièrement sur les subsides du Khédive qui dépense des sommes colossales. Le théâtre est un des instruments favoris de la « culture khédiviale » : selon Adam Mestyan (2014), il doit manifester la modernité de l'Etat, non seulement par la nouveauté du genre mais aussi par l'architecture. Le Vice-Roi Ismâ'îl fait ainsi construire l'Opéra, La Comédie, le Théâtre-Concert, l'Hippodrome, le Cirque et fait de l'Ezbékiah un lieu de plaisir et de divertissement à l'euro péenne. L'Etat finance la mise en place d'une administration culturelle dévolue à la gestion des théâtres khédiviaux, subventionne la formation de troupes permanentes et le corps de ballet, oblige les dignitaires à prendre en charge des acteurs ou des danseurs et à souscrire pour des loges. Les artistes venus d'Europe, en plus de leurs rémunérations, sont traités comme des invités royaux. Le théâtre arabe naissant, ne pouvant encore vivre du bénéfice de ses représentations ni de la fortune personnelle des directeurs de troupe, ne pouvait que compter sur la manne khédiviale.

L'artisan de cette culture khédiviale est Paul Draneht. Né à Chypre, émigré en Egypte dans les années 1820, envoyé faire des études de médecine à Paris, il travaille d'abord comme pharmacien à la cour khédiviale avant de devenir directeur des chemins de fer puis de travailler comme agent pour Sa'ïd et Ismâ'îl. Il est nommé inspecteur ou intendant des théâtres khédiviaux en 1869 et tente d'organiser et de rationaliser le budget qui leur est alloué. On peut donc lui attribuer une influence sur les décisions khédiviales en matière de financement des troupes européennes et arabes. Il a ainsi contribué à façonner et à diffuser une culture officielle, de cour, du divertissement basée sur la suprématie de l'Opéra sur les autres genres dramatiques. Une estimation des subventions khédiviales réalisée par Sadgrove<sup>305</sup> le confirme : les dépenses pour L'Opéra sont au minimum deux fois plus élevées que celles de La Comédie et en 1873-74, alors qu'elles atteindraient 1 539 224 francs pour

---

<sup>305</sup>Sadgrove 1996, p. 1879

L'Opéra, elles ne seraient de 373 872 francs pour La Comédie<sup>306</sup>. C'est peut-être en raison d'une conception nettement influencée par la hiérarchie et la classification européennes des genres dramatiques que Draneht n'a pas appuyé Şannû' qui le décrit comme un détracteur acharné. C'est aussi sans doute en réaction au théâtre de ce dernier qu'il recommande le projet de MuḥammadUnsî et Louis Farrugia d'un « Théâtre national ».

Ce texte<sup>307</sup>, dont l'objectif est de faire accepter par le Khédivé l'établissement d'un théâtre arabe officiel, opère la synthèse entre la conception moralisatrice du théâtre chez Unsî et la culture khédiviale. Le théâtre incarne l'« idéal du Vrai et du Beau », il est « le panorama vivant des prouesses humaines », « le temple sacré des Grands Hommes », enseigne « la Morale universelle et les vertus qui en découlent par les traits les plus touchants tirés de l'histoire de tous les peuples »<sup>308</sup>. « L'essai » précède –très certainement celui de Şannû' - a été un échec, « les éléments qui devaient faire réussir ce travail [n'étant] pas aptes à ce travail » et par leur faute « le théâtre arabe [a fait] pis que végéter »<sup>309</sup>. Quant au répertoire de ce théâtre et de son école, « le passé ne compte pas » et la troupe ne commencera pas avec « des pièces faites sur place et n'ayant subi aucun contrôle, aucune censure »<sup>310</sup>, mais avec des traductions puis, une fois bien formée, avec des pièces du cru composées pour elle et soumises à la censure du Directeur. Les représentations seront accompagnées d'un orchestre et les élèves recevront des cours de musique vocale pour apprendre à chanter quatrains, romances, chœurs puis opérettes. Le théâtre étant rattaché à la Direction générale des théâtres,

---

<sup>306</sup> Il faut reconnaître que la machinerie, les costumes, les décors de l'Opéra nécessitent plus d'investissement, mais l'écart nous paraît tout de même significatif.

<sup>307</sup> Donnée en annexe par Sadgrove, 1996, pp. 186-195.

<sup>308</sup> Cité dans Sadgrove, 1996, p. 186.

<sup>309</sup> *Idem*, p. 189.

<sup>310</sup> *Id.*, p. 192.



« le contrôle sera [...] chose facile »<sup>311</sup>. Ce projet vise ainsi à instaurer un théâtre professionnel, où les acteurs reçoivent une formation et des émoluments leur permettant de se consacrer à leur art, où la musique lyrique viendrait rehausser la tradition arabe – la Littérature et la Poésie – mais surtout entièrement dévoué à l’Etat qui exerce un droit de contrôle et de censure sur le contenu des pièces.

Aussi sommes nous d’accord avec la position d’Adam Mestyan (2014) selon laquelle l’une des principales raisons de la fermeture du théâtre de Şannû‘ est la suspension des subsides du Khédivé parce que son théâtre ne correspondait pas au projet de valorisation de l’Etat moderne dans et par sa production culturelle.

[...] la satire, que Sanua a pratiquée en italien puis en dialecte égyptien, n’était pas une forme d’expression patriotique acceptée à une époque où l’élite et les lettrés dictaient la construction de la nation. L’absence de l’Histoire ou d’historicisation rendait les pièces incompatibles avec une culture d’Etat officielle. [...] A cette période, le principal projet d’Ismail était *Aida*, un grand opéra au sujet de l’antique empire égyptien, que Draneht et lui ont conçu comme un opéra « national ». <sup>312</sup>

En outre, même s’il n’était pas politisé, son théâtre semblait échapper au contrôle de Draneht et de son administration, que Şannû‘ n’avait pas pris pour intermédiaire pour entrer en contact avec le Khédivé. Sa satire, bien qu’elle s’en tienne aux domaines des mœurs de la bourgeoisie, pouvait être perçue comme potentiellement politique. Mais s’il en est ainsi de Şannû‘, pourquoi le projet de Unsî n’a-t-il pas reçu de réponse, pourquoi les successeurs syro-libanais ont-ils échoué à établir un théâtre arabe égyptien officiel et professionnel au même titre que le théâtre européen qui représentait de ce point de vue leur modèle ?

---

<sup>311</sup>*Id.*, p. 190.

<sup>312</sup>Mestyan, 2014, p. 130 : « [...] the satire, which Sanua had practiced in Italian and then in the Egyptian colloquial, was not an accepted form of patriotic expression in an age when the elite and the learned dictated the construction of the nation. The lack of history of historicisation made the plays incompatible with official state culture. [...] in this period the main project of Ismail was *Aida*, a grand opera about the ancient Egyptian empire, which he and Draneht conceived as a “national” opera ».

Sadgrove (1996) pointe les difficultés financières mais sans en donner clairement la cause. Sannu' se plaignait déjà de ne pas recevoir suffisamment d'argent pour verser un salaire régulier à ses acteurs et de ne bénéficier que de l'octroi d'un lieu et de certaines gratuités. C'est également le manque de subvention, l'impossibilité de vivre de leur art et de fonder une troupe sur des bases durables qui font renoncer Ishaq et Al-Naqqâš au théâtre. L'intérêt moindre porté par le Khédivé Tawfîq au théâtre entraîne sans doute une baisse générale des subventions et l'arrêt des représentations d'Al-Ḥayyât. En 1881, ce dernier remet une pétition au successeur d'Ismâ'îl lui demandant le droit d'occuper un petit théâtre à La Comédie et un soutien financier. Il obtient le lieu désiré, la gratuité de l'éclairage, des costumes et du décor mais pas de proposition financière. Il récidive avec en avril 1882 auprès du gouvernement de 'Urâbî, demandant dans une lettre la jouissance totale du Théâtre français (ou café-concert de l'Ezbékiah) sur une période de cinq mois, la gratuité des costumes et du lieu ainsi que le droit de disposer du matériel du théâtre<sup>313</sup>. Al-Qardâhî, dans une lettre au Ministre des Travaux Publics datée de mai de la même année, rappelle qu'il a donné sa santé et tout ce qu'il possède pour établir son théâtre ; il requiert une aide de 2000 guinées pour agrandir sa troupe et embaucher du personnel et des musiciens<sup>314</sup>.

Ainsi le soutien khédivial, sous Ismâ'îl et Tawfîq, se limite au prêt temporaire des scènes étatiques, au financement du fonctionnement matériel et à des dons ponctuels aux troupes, aux écoles et aux associations, à quoi s'ajoute sa présence symbolique lors de certaines représentations. Quant au gouvernement de 'Urâbî, son exercice du pouvoir a été trop bref et mouvementé pour adopter une politique officielle vis-à-vis du théâtre arabe égyptien : 'Urâbî aurait fait néanmoins bon accueil au projet d'Al-Qardâhî et lui aurait promis son soutien<sup>315</sup>

Cet investissement très limité en comparaison des sommes allouées aux troupes européennes montre que le développement du théâtre arabe était loin d'être une des priorités

---

<sup>313</sup> Lettre d'Al-Ḥayyât et de Nadîm datée d'avril 1882, publiée dans Mestyan, 2011, pp. 486-487.

<sup>314</sup> Lettre d'Al-Qardâhî au Ministre des Travaux Publics datée du 13 mai 1882, traduite dans Mestyan, 2011.

<sup>315</sup> Mestyan, 2011.

de la politique culturelle du Khédivé. Mestyan (2014) explique cela par le fait que ce théâtre arabe était associé aux formes dramatiques traditionnelles :

Le théâtre en langue arabe n'était pas inclus parmi ces arts du khédivat. C'est en partie dû au fait que les performances mimétiques n'ont pas été intégrées dans le canon arabe, en (re-)construction à cette époque. Les farces égyptiennes et les pièces du théâtre d'ombre, jouées en plein air, étaient satiriques, critiques à l'égard de la politique, souvent vulgaires et toujours données en arabe vernaculaire. [...] Les intellectuels arabes ottomans ont commencé à se détourner de ces genres à partir des années 1860.<sup>316</sup>

Les considérations sur le théâtre de 'Alî Mubârak dans *'Alam al-dîn* reflète ce changement de paradigme chez l'élite dans une conception moralisante d'un théâtre épuré des références sexuelles<sup>317</sup> (« vulgaires »), de sa violence gratuite et de son burlesque qui caractérisaient les formes théâtrales traditionnelles. Les acteurs itinérants, *AwlâdRâbiyya*, sont dépeints comme des individus dépourvus de qualités, d'éducation et de morale.

Parce qu'il désirait intégrer la culture khédiviale et être traité au même titre que le théâtre européen, le théâtre arabe ne pouvait être un théâtre politique. Il était certes lié aux différents dirigeants, mais son contenu n'avait rien de subversif à l'égard du Khédivé quand la reconnaissance suprême était de jouer devant lui et de s'attirer ses faveurs. La critique existe dans les pièces, surtout les comédies, mais il s'agit surtout de dépeindre les travers d'une nouvelle classe moyenne égyptienne et parfois ses déboires avec l'acculturation européenne. Moosa (1974) affirme le caractère non subversif du théâtre de Şannû jusqu'à ses dernières pièces. Le dramaturge lui-même reconnaît dans ses écrits et dans ses journaux l'admiration qu'il vouait à Ismâ'îl en qui il voyait un réformateur éclairé et un ami des arts. L'ensemble du répertoire du théâtre arabe naissant prend garde à ne pas toucher à la représentation du

---

<sup>316</sup>Mestyan , 2014, p. 120 : « Theater in Arabic was not included among these arts of the khedivate. This is partly due to the fact that mimetic performances had not been integrated into the Arabic canon, which was under (re-)construction at this time. [...] Intellectual Ottoman Arabs from the 1860s started to turn away from these genres».

<sup>317</sup>Sur la disparition du discours sur la sexualité à la fin de l'Empire ottoman, se référer à Ze'evi, 2005.

pouvoir. Şannû' aurait bien subi les moqueries sur son manque de virilité de la part d'un Khédivé vexé par la critique de la polygamie d'*Al-Durratayn* et la pièce *Al-Zalûm* (*Le Tyran*) d'Al-Ḥayyât aurait également déplu à Ismâ'îl ; fondées ou non, ces deux anecdotes témoignent de la susceptibilité d'un pouvoir qui aurait tôt fait d'exercer sa censure si nécessaire et qui, somme toute, ne se sentait pas menacé par ce théâtre arabe. Avant même sa venue en Egypte, Al-Naqqâş faisait l'éloge du Khédivé ; les représentations commençaient fréquemment avec des remerciements à Son Altesse ; Nadîm lui-même chante la gloire du nouveau Khédivé, Tawfiq, dans son introduction d'*Al-Waṭan* qui célèbre son avènement alors qu'il sera un de ses opposants les plus radicaux aux côtés de 'Urâbî. C'est uniquement lorsque nos hommes se reconvertiront dans la fondation et la rédaction de journaux qu'ils pourront exprimer librement leur opinion et s'attaquer à la politique.

## ***2.7 Continuité et discontinuité des lieux, des pratiques et des publics***

Les théâtres khédiviaux comme lieu sont eux, on s'en doute, éminemment politiques et doivent incarner la nouvelle représentation de l'Etat sous Ismâ'îl. Les pratiques spectaculaires du patrimoine égyptien n'ont pas de lieux réservés et investissent les espaces communs, religieux lors des fêtes et des festivals, politiques lors des festivités royales, privés pour les cérémonies familiales. Avec la construction de théâtres, il s'agit de réserver à l'expression dramatique un espace dans la ville mais aussi de la contrôler. Jusqu'en 1850, les théâtres étaient privés, construits sommairement en bois ou installés dans la maison d'un particulier. Sa'îd aurait déjà fait édifier un théâtre, mais c'est avec Ismâ'îl et son projet urbaniste de reconstruction du Caire qu'apparaissent les théâtres khédiviaux.

Les autorités désirent laisser une trace de leur politique novatrice, et les théâtres arabes feront concurrence aux salles destinées aux Européens. En Egypte, la construction de ces théâtre s'insère dans une politique de travaux publics, suivie par les successeurs de Muḥammad 'Alî, désireux d'intensifier les échanges culturels avec des Européens de plus en plus présent dans le pays.<sup>318</sup>

---

<sup>318</sup>Ruocco, 2007, pp. 169-170.

Deux de ces lieux de spectacles seront brièvement utilisés, l'Hippodrome et Le Cirque. La création de La Comédie, L'Opéra et le Théâtre-Concert font partie de l'aménagement de l'Ezbékiah en jardin, dirigé par Pierre Barillet-Deschamps. En ce sens, le choix d'Ismâ'îl ne fait que reconduire une longue tradition de spectacle public, l'Ezbékiah, par son espace ouvert et la proximité des édifices royaux et des palais, offrant une scène parfaite pour toutes sortes de festivités. Il est transformé en aire de divertissement, de flânerie, de rencontres à l'Européenne avec ses kiosques à musique, son café musical arabe et son restaurant. La Comédie est bâtie selon les plans de l'architecte allemand Julius Franz et L'Opéra par l'italien Pietro Avoscani. Ce dernier, luxueusement aménagé, doit rivaliser avec l'Opéra d'Istanbul mais aussi avec les architectures européennes. Cette pièce maîtresse de la politique khédiviale doit intégrer l'Egypte dans le réseau culturel et la civilisation européenne qui « estime les opéras comme le symbole le plus raffiné du pouvoir »<sup>319</sup>. Enfin, le Théâtre de l'Ezbékiah ou Théâtre-Concert est plus modeste et semble avoir été d'abord un espace de représentation en plein air. Le théâtre devient alors un espace de la représentation et de la mise en scène du pouvoir ; théâtre dans le théâtre, on vient aussi admirer les fastes des loges khédiviales, les curieuses loges cachant à la vue les femmes de son harem, les dignitaires, les femmes en costume levantins, les Consuls et leurs épouses. Par conséquent, un contrôle continu y est exercé, moins sur le public que sur les artistes et les administrateurs, par la censure en amont des pièces, par des régulations visant le comportement des spectateurs et la sécurité mais également par le biais d'agents chargés d'observer la vie culturelle et d'officiers de police pour qui sont réservées des places dans des loges<sup>320</sup>.

L'un des grandes difficultés du théâtre arabe, souvent soulevées par les hommes de théâtre et la presse, est qu'aucun lieu ne lui est dévolu, pour représenter mais surtout pour s'exercer. L'édification de deux théâtres arabes, au Caire et à Alexandrie, aurait été envisagée par

---

<sup>319</sup>Mestyan, 2011.

<sup>320</sup> Mestyan, 2011

Ismâ‘îl mais semble-t-il sans suite<sup>321</sup>. Ce théâtre doit alors se frayer un chemin, des débuts de Şannû‘ au Théâtre-Concert en passant par La Comédie pour quelques représentations et enfin L’Opéra. Les troupes devront le plus souvent occuper des théâtres privés comme La Zizinia. Avec le théâtre des syro-libanais, les troupes se mettent au rythme des saisons théâtrales et suivent l’alternance des représentations entre Le Caire et Alexandrie.

Qui dit théâtre dit aussi espace symbolique de la performance et les pratiques qui lui sont associées. Le passage du plein air, de la scène ouverte, à l’estrade de bois dominant des spectateurs assis sur rangées de sièges dont la disposition reflète la hiérarchie sociale entraîne un changement profond dans le rapport entre le dramaturge, l’acteur et le public. Dans la farce, la *hikâya*, ... l’espace de la performance est formée par la *halqa*, le cercle des spectateurs autour des acteurs. Il ne s’agit pas de reproduire, d’imiter les passions humaines pour en délivrer une morale –selon la conception des premiers dramaturges arabes du théâtre européen – mais d’alterner entre un univers, une temporalité fantaisistes et absurdes et la cruauté du réel dont on se venge par la satire, l’outrance, l’obscénité. Le spectateur est partie prenante de la performance et peut se faire lui aussi acteur :

Répondre aux acteurs – par l’accès à l’espace de la performance et le droit de réclamer des changements dans la trame de l’histoire – était un moyen pour l’audience de contrôler ce monde imaginé et d’exprimer son mécontentement.<sup>322</sup>

La représentation collective implique un comportement participatif : les membres du public crient leur contrariété ou demandaient des changements et sont parfois invités à rejoindre les acteurs. Le spectateur peut intervenir à tout moment pour parler, haranguer, huer, répondre mais aussi pour bouger, se lever, rentrer ou sortir du cercle, toucher les acteurs.

Le modèle du théâtre européen tel qu’il va se développer en Egypte instaure progressivement le fameux « quatrième mur » absent jusque là du mode de représentation

---

<sup>321</sup> Selon *La Revue de Constantinople*, 13 juin 1875.

<sup>322</sup> Amin (2006), p. 1882 : « Talking back at the players – through access to the performance arena and the right to demand changes in the storylines – was a way for the audience to the imagined world and express discontent ».

dramatique. Le théâtre ne doit pas seulement moraliser les esprits, il doit aussi policer les mœurs ; les spectateurs doivent s'approprier tout un ensemble de règles relatives au comportement « digne » du public du théâtre : demeurer assis, faire silence, se tenir en retrait de l'action qui se joue sur la scène clairement définie comme espace de l'illusion. Le public arabe n'est pas le seul concerné ; la réglementation des théâtres, destinée à contrôler les agissements du public, date de 1847 et concerne les théâtres amateurs des communautés européennes. Il stipule ainsi :

(Art. II) Toute personne, sans exception, qui se permet de faire du bruit dans le théâtre et de perturber par un quelconque moyen la tranquillité publique sera immédiatement mise à la porte [...]. (Art. IV) Il est interdit de siffler, de frapper avec une canne, avec ses pieds [...].<sup>323</sup>

Dans *Mûliyâr Mişrwamâ yuqâsihi* (*Les Tribulations du Molière égyptien*), Şannû' dresse un inventaire du comportement de son public qui essaie de modifier le cours de l'action, de changer la fin de la pièce, qui convoque Şannû' pour une explication, mais aussi des acteurs qui tiennent à indiquer aux spectateurs qu'ils ne sont pas, dans la réalité, les personnages qu'ils incarnent. Ce comportement a suscité la glose des voyageurs européens :

Nous nous sommes retrouvés assis au milieu de gens de classes différentes : ils portaient toutes sortes de vêtements mais partageaient des goûts et des satisfactions similaires. Ils poussaient tous des huées et des cris, plaisantant et riant fort, insultant, se donnant des coups de poings et de pieds.<sup>324</sup>

Toute la difficulté était de noyer progressivement les habitudes du divertissement traditionnel dans un nouveau mode de comportement induit par le lieu qu'était le théâtre européen. Il faut toutefois se demander si les pionniers du théâtre arabe en Egypte, plutôt que

---

<sup>323</sup> Artin Bey, *Regolamentiteatrali* publié et traduit par Sadgrove (1996), p. 170 : «(Art. II) Qualunque persona, niuno eccettuato, che si permettesse di fare chiasso in Teatro, e disturbare per qualunque mezzo la pubblica tranquillità, sarà immediatamente porto alla porta [...]. (Art. IV) E proibito parimente di fischiare, e di battere coi bastoni, coi piedi [...]. »

<sup>324</sup> Cité dans Allen, 1989, pp. 24-25.

de mépriser ces habitudes, ne les ont pas utilisées, ne les ont pas intégrées dans leur conception des pièces pour attirer le public égyptien et faire la transition d'un théâtre ouvert vers un théâtre de scène<sup>325</sup>. Nous pensons en tout cas, comme nous le développerons par la suite, que Şannû' s'est appuyé sur ces pratiques populaires pour autonomiser les lecteurs et leur permettre de jouer les pièces du journal.

Quant au public, il paraît difficile de le décrire précisément ; comme le souligne Adam Mestyan (2011), c'est un peu le parent pauvre de la recherche sur le théâtre arabe du XIXe siècle. Les théâtres amateurs européens ont rassemblé les communautés européennes installées en Egypte (grecques, italiennes, maltaises). Nerval dépeint ainsi le public du Teatro del Cairo :

Le parterre était rempli d'Italiens et de Grecs en tarbouches rouges qui faisaient grand bruit ; quelques officiers du Pacha se montraient à l'orchestre et les loges étaient garnies de femmes en costume levantin.<sup>326</sup>

Le public égyptien est introduit par le Khédive Muḥammad'Alî lors de ses quelques apparitions au théâtre ; les membres de l'élite dirigeante, mimant les habitudes du souverain, l'accompagnent ou se rendent aux représentations ; en 1844, le Khédive emmène le haut de la hiérarchie musulmane à une représentation d'une pièce de Donizetti. C'est avec l'émergence d'une classe d'Égyptiens formés dans le nouveau système éducatif que se développe un intérêt pour le théâtre parmi les lettrés et la classe moyenne. La langue fait moins obstacle, grâce au *libretti* mais également au multilinguisme des élites ; les théâtres deviennent des lieux de plus grande mixité, même s'il ne faut sans doute pas idéaliser leur cosmopolitisme. La césure linguistique sera malgré tout une des problématiques du théâtre arabe égyptien pour qui la langue arabe est à la fois un moyen d'appropriation culturelle et littéraire, et de

---

<sup>325</sup> Monica Ruocco rappelle que lors du premier spectacle de Marûn al-Naqqâş des éléments de la scénographie occidentale (souffleur, éclairage) coexistaient avec des coutumes orientales comme les narghilés offerts à l'assistance. Ruocco, 2007, p. 174.

<sup>326</sup> Nerval cité dans Sadgrove, 1996, p. 38.



diffusion auprès d'un public plus strictement arabophone qu'il faut développer. L'apparition du théâtre de Şannû' est la manifestation de l'intérêt croissant pour le théâtre dans une classe d'Égyptiens éduqués élargie, comme en témoigne le rapport de l'agent Z cité plus haut. Comme le souligne Monica Ruocco

L'urbanisation, l'exode des Šawâm [les syro-libanais], le caractère cosmopolite des villes égyptiennes, l'accroissement démographique, la diffusion de l'alphabétisation sont autant de facteurs qui déterminent la naissance d'un public intéressé par les divertissements et qui peut se permettre d'aller au théâtre. Toutefois, le public demeure une élite, tandis que la majorité des Égyptiens suivent les spectacles populaires et préféreront toujours le théâtre chanté aux tentatives de présenter des spectacles non-musicaux.<sup>327</sup>

La question religieuse ne nous paraît pas la plus pertinente pour traiter de la question de l'audience, sauf quand elle est associée à celles des femmes. Il y a certainement eu une résistance de la part des hommes de religion par rapport au théâtre européen, mais, si l'on considère par exemple la condamnation dans un des textes publiés par *Abû Nazzâra*, c'est moins l'art et le genre qui sont visés que le théâtre comme lieu d'exposition des corps et de séduction. Quant au théâtre arabe, il ne semble pas avoir fait l'objet de condamnation religieuse ; Şannû' met en scène *Layla* de l'azharite Faṭḥ Allah et de ses étudiants d'Al-Azhar. Le plaidoyer de la presse en faveur du théâtre, encensant sa dimension éducative et morale, a sans doute contribué à faire reconnaître le genre dans le milieu des sciences religieuses. Le théâtre scolaire s'est développé dans un milieu confessionnel ; les représentations de tout jeunes acteurs s'inscrivaient fréquemment dans une soirée de charité, pour une levée de fonds en faveur des plus démunis de la communauté. Le théâtre a donc rapidement gagné sa respectabilité parmi les Égyptiens.

Quant à la question de l'appartenance sociale, le risque est grand de tomber dans des généralités devant le manque de données. Le public appartenait à la classe égyptienne dirigeante –le Khédive et sa famille, son harem, sa cour, son gouvernement, les chefs de l'administration, des officiers – à la société diplomatique, aux levantins installés en Égypte, aux voyageurs européens de passage, aux Européens installés dans le pays et aux hommes de

---

<sup>327</sup> Ruocco, 2007, p. 176.

lettres égyptiens. Les journalistes sont également présents, avec des sièges parfois réservés par le Khédive, aux côtés des officiers de police. Sadgrove (1996) évoque la notion assez floue de « classe moyenne » égyptienne. Il serait intéressant de savoir si des catégories sociales moins élevées se rendaient elles-aussi dans ces nouveaux lieux de divertissement. Le Cirque semble avoir été le plus populaire, et le prix des tickets, de 1 à 5 francs à l'origine, est baissé pour élargir son public. On peut imaginer que le jardin de l'Ezbékieh, dont l'entrée était gratuite à ses débuts, brassait un public mixte qui pouvait assister aux spectacles en plein air des kiosques et du Théâtre-Concert – et aux premières représentations publiques des pièces de Şannû'.

Le théâtre arabe côté scène et coulisses est tout aussi peu documenté pour notre période. C'est à peine si on connaît les noms des individus composant les premières troupes. Les hommes de théâtre se sont justement retrouvés face à un problème crucial car sans précédent, celui du recrutement de leurs acteurs et actrices arabes de langue arabe. Şannû' a rassemblé de jeunes gens en Egypte, Al-Naqqâš a constitué sa troupe au Liban, et tous deux ont dû assurer eux-mêmes la formation. On ne connaît pas précisément l'origine sociale de leurs acteurs, mais on peut supposer que ce statut – puisqu'il ne s'agit pas encore d'un métier – associé à celui des *muḥabbazûn*, pouvait susciter une certaine méfiance, comme en témoigne d'ailleurs la réticence d'un Salâma Ḥiğâzî à monter sur les planches. Les comédiens de Şannû' auraient tôt fait de prendre conscience de leur importance, réclamant d'être traité comme leurs homologues européens : en même temps, le directeur regrette de ne pas avoir les subsides nécessaires pour les rémunérer régulièrement. C'est à ce semi-amateurisme que le projet de Théâtre national d'Unsî veut mettre un terme par l'institution d'une école. A l'époque, le talent d'un acteur semble surtout se mesurer à sa maîtrise du chant et de la déclamation<sup>328</sup> ; le comédien doit également être capable d'improviser. Aux troupes s'ajoute le personnel des théâtres. Les techniciens spécialisés comme les décorateurs, les costumiers sont majoritairement des Européens, les gardiens égyptiens<sup>329</sup>.

---

<sup>328</sup> Ruocco, 2007.

<sup>329</sup> Mestyan, 2011.

Quant aux pionniers du théâtre arabe, ce sont des hommes-orchestres, accumulant toutes les fonctions aujourd'hui spécialisées, comme le seront d'ailleurs les premiers journalistes. Il n'y a rien d'étonnant à cela dans un domaine absolument en friche et qui repose d'abord sur des initiatives individuelles. Ils sont auteurs mais mettent également en scène des pièces d'autres dramaturges. Ils assurent le recrutement, la formation, la gestion et la direction de leurs troupes. Eux-mêmes ont des talents d'acteurs et de chanteurs et n'hésitent pas à monter sur scène. Impresarios, ils font la promotion de leurs troupes, recherchent des lieux où jouer, entrent en contact avec d'éventuel mécènes, se chargent des requêtes officielles, font leur publicité dans la presse. La diversité des fonctions qu'ils avaient à assumer font de leur activité théâtrale peu rentable un engagement total, comme l'expriment les mots d'Al-Qardâhî :

حملتني الغيرة على هذا الفن الجميل إلى محاولة نقله إلى اللغة العربية وإتقانه حتى نستغني به في لغتنا عنه في اللغات الأجنبية وشمرت لهذه الغاية عن سعيد الجد والاجتهاد وبذلت لها الدرهم والدينار غير مشفق على نفسي ولا راحم على مالي

La passion pour ce bel art m'a porté à tenter de l'adapter en langue arabe et à le maîtriser si bien que nous puissions nous suffire du [théâtre] dans notre langue et nous passer de celui dans les langues européennes. Dans ce but je me suis mis à l'œuvre le plus sérieusement et avec beaucoup d'efforts, j'ai dépensé pour lui dirhams et dinars sans me soucier de moi-même et sans préserver ma fortune [...].<sup>330</sup>

La question des genres (masculin/féminin) au théâtre et dans le théâtre arabe mériterait une étude approfondie, nous nous contenterons ici de dire quelques mots sur le statut des femmes, particulièrement égyptiennes, comme comédiennes et spectatrices. Tandis que le théâtre européen d'Egypte fait monter les femmes sur scène, le théâtre arabe attribue traditionnellement les rôles féminins à des hommes. Le tabou de l'exposition du corps féminin, la fonction du comédien dans l'imaginaire traditionnel ont tenu les femmes égyptiennes, les musulmanes ou épouses de musulmans, écartées de la carrière d'actrice plus que leurs consœurs chrétiennes ou juives. On s'accorde généralement à dire qu'une femme égyptienne sur scène ne pouvait être qu'issue des minorités européennes d'Egypte ou bien

---

<sup>330</sup> Proposition d'Al-Qardâhî au Ministre des travaux publics du 3 mai 1882, cité en translittération dans Mestyan (2011), p. 464.

chrétienne ou juive. Le nom des deux actrices de Şannû, Mathilde et Louisa, semblent confirmer cette hypothèse pour les tout débuts du théâtre arabe. Les pionniers décident donc de faire jouer les rôles féminins par des comédiennes ; la troupe d'Al-Naqqâş compte cinq comédiennes lorsqu'elle arrive du Liban, Al-Qardâhî fait monter sur scène sa femme puis embauche des chanteuses et actrices. Il serait cependant faux de dire qu'il n'existait pas de théâtre, plus largement de divertissement, produit par des femmes : almées et musiciennes dans les maisons des notables rythmaient de leurs voix les rituels et les cérémonies. Ce divertissement est exclusivement féminin, créé par des femmes pour des femmes, ou masqué à la vue éventuelle des hommes de la maison par une grille en bois<sup>331</sup>. Une pratique du théâtre est également attestée dans les harems royaux. L'entourage féminin du Khédive participe, à la mise en scène du pouvoir et à ce titre dispose de loges grillagées construites spécialement dans les théâtres khédiviaux, rares traces « orientales » dans leur architecture. Cette présence visible et invisible n'a pas laissé indifférent le regard intrigué des spectateurs occidentaux ; un témoignage de l'intérieur nous est livré par Ellen Chennells, gouvernante de Zaynab, la fille du Khédive :

La saison de l'opéra était à présent finie, mais le Théâtre français resta ouvert encore pour un court moment, et je me rendis plusieurs fois avec mon élève [...] dans les loges du harem. Il était rare qu'une seule des princesses soit présente. Le temps était de plus en plus chaud, et pas une de ces dames, à l'exception de mon étudiante, ne comprenait le français. Je voyais acceptablement à travers la grille. La loge était très spacieuse avec des fauteuils des plus luxueux.<sup>332</sup>

Des représentations théâtrales avaient également lieu dans les harems. Ellen Chennells livre la description d'une de ces « fantaisies », pour le coup une sorte de scénette comique où deux

---

<sup>331</sup> Voir Lagrange, 1994, pp. 34-47.

<sup>332</sup> Chennells (), p. 273 : « The opera season was now over, but the French theater continued open for a short time, and I went several times with my pupil [...] to the harem boxes. It was rare that any of the Princesses were there. The weather was getting warm, and none of these ladies but my pupils understood French. I saw very fairly through the wire grating. The box was very large, with most luxurious arm-chairs. »

vieux gentlemen affairés à leurs papiers sont perturbés par l'intrusion d'un singe, joué par une jeune fille :

Une soirée il y eut une *fantasia* (ainsi appellent-ils toute forme de divertissement), qui était très bien faite et m'a beaucoup amusée. Nous, les personnes pour qui était donné ce divertissement, étions assis d'un côté de la pièce ; à l'opposé se trouvait la troupe (formée de huit, dix parfois douze musiciens), qui a bien entendu ouvert le spectacle. Quand la musique fit une pause, deux créatures firent leur entrée dans l'espace situé devant nous. Ils portaient d'amples pantalons, des redingotes [...]. Ils ressemblaient beaucoup aux *pères de famille* habituellement représentés sur scène. [...] Le singe était joué par une fille d'environ douze ans. Elle portait un costume en peau serré, brun et velu, une longue queue et un masque représentant les traits d'un singe. Elle en reproduisait tous les mouvements à la perfection. Elle bondissait et courait à quatre pattes comme le véritable animal. L'année suivante, elle s'est trouvée –ou bien on l'a trouvée – trop âgée pour porter un tel costume mais personne ne pouvait tenir le rôle mieux qu'elle. Elle était pétillante, très intelligente et dynamique, et avait été formée comme danseuse. Dans les prestigieux harems comme celui de mon élève, un certain nombre de jeunes filles était éduqué comme musiciennes, danseuses, et parfois comme comédiennes ou mimes ; mais c'était seulement pour amuser leur maîtresse et ses

invités. Elles étaient parfois envoyées dans d'autres harems à l'occasion d'une fête, comme une naissance ou un mariage, et y recevaient généralement de beaux présents.<sup>333</sup>

On ne sait exactement dans ce témoignage si les acteurs-musiciens – on notera leur double-fonction – étaient en partie masculins, mais la gouvernante rapporte que lors d'une autre *fantasia*, des musiciens arabes devaient jouer les yeux bandés derrière un paravent de l'autre côté duquel se tenaient les femmes. On retiendra de ce témoignage que les femmes des harems étaient spectatrices mais aussi actrices – du moins jusqu'à l'âge de la puberté – et que leurs spectacles semblaient avoir reçu quelque influence du théâtre européen, comme en l'indique la figure du *père de famille*. Ces jeunes artistes pouvaient jouir d'un certain prestige. Enfin, de femmes auteurs de pièce de théâtre, il n'y en eu point – du moins connue – avant 1922 avec May Ziade<sup>334</sup>, et donc bien au-delà de la période qui nous concerne.

---

<sup>333</sup>*Id.*, pp. 268-269 : « One evening there was a *fantasia* (as they call any entertainment), which was very well done, and amused me greatly. We, the persons entertained, were seated on one side of the room ; at the end of it was the band (consisting of eight, ten, or sometimes twelve players), which of course opened the performance. When a lull occurred in the music, two beings entered the space before us. They were dressed in very loose trousers, frock-coat [...]. They look very like the *pères de famille* usually represented on the stage. [...] The ape was played by a girl of about twelve years old. She wore a brown, hairy, tight-fitting skin, a long tail and a masque representing the features of an ape. She imitated all the movements capitally, and made springs and on all-fours very like the real animal. The next year she thought herself, or was thought, too old to wear such a dress, and there was no one else could do it so well. She was a bight-eyed girl, very intelligent and active, and trained as a dancer. In great harem like that of my pupil, a certain number of girls are educated as musicians, dancers, and sometimes as comedians or pantomimists; but it is solely for the amusement of their mistress and her guest. They were sometimes lent to other harems on any *fête* occasion, such as birth or marriage, and then generally receive handsome presents».

<sup>334</sup>Selaiha et Enany, 2010

### ***3) Les relations entre la presse et le théâtre arabes en Egypte au XIXème siècle***

Les relations entre la presse et le théâtre arabe, du moins pour l’Egypte, n’ont pas fait à notre connaissance l’objet d’études spécifiques. Presse et théâtre sont le plus souvent envisagés séparément, comme deux phénomènes distincts de la *Nahḍa*. Pourtant, la presse, égyptienne et européenne, est une des sources majeures d’informations pour le chercheur sur le théâtre égyptien. Nous proposons ici quelques pistes pour une réflexion sur leurs interactions et leur dynamique commune. Tout d’abord, la presse et le théâtre participe d’un même programme nahḍawiste, celui de l’éducation et de la moralisation du public. Tous deux obligent également les auteurs à repenser le statut du texte et à adopter de nouvelles pratiques d’écritures. La presse égyptienne devient le laboratoire des débuts de la critique théâtrale et favorise la reconnaissance de cet art. Enfin, au regard des trajectoires croisées de certains auteurs, elle peut être considéré comme la continuité d’un projet théâtral mais aussi comme le support d’une politisation du discours des intellectuels que n’a pas permis le théâtre.

#### ***3.1 Un projet réformateur commun***

La presse et le théâtre égyptien s’inscrivent tous deux dans le projet réformateur nahḍawiste. Pour leurs acteurs, il s’agit d’offrir à une certaine partie du peuple les moyens de s’éduquer, de découvrir la culture occidentale et d’y puiser ce qui peut lui être utile, de prendre part à un mouvement de modernisation des nations. Presse et théâtre entendent façonner l’homme moderne, lui inculquer de nouveaux *habitus*. Tous deux ont été initiés ou encouragés par une volonté étatique mais rapidement dramaturges, metteurs en scène et journalistes se sont approprié le rôle de guide de la *umma* égyptienne<sup>335</sup>. Ils se rapprochent de cette classe que Delanoue appelle les moralistes musulmans :

Moralistes et politiques : nous entendons par là tous les hommes qui par leurs écrits, parfois par leur enseignement moral, ont proposé à d’autres – à une élite choisie et

---

<sup>335</sup> Voir Boulahbel, 2010.

préparée de disciples, ou virtuellement à un public mal défini, voire à la masse de la population, des modèles de vie - des directives, des conseils, des plans de réforme.<sup>336</sup>

Par la création virtuelle d'un lectorat, ou celle d'un public dans une salle de spectacle, les réformistes tentent de créer une unité du peuple qui doit prendre conscience de son passé et de ses défauts.

Dès leur découverte en Europe du théâtre, les intellectuels égyptiens ont de prime abord retenu la fonction moralisatrice du théâtre<sup>337</sup>. Les pionniers du théâtre moderne égyptien ont ensuite eu à cœur de légitimer leur art contre d'éventuelles critiques religieuses et morales. Salîm al-Naqqâš « affirme que le théâtre est un instrument de civilisation et de cohésion sociale »<sup>338</sup>. Şannû' entend déciller son public sur un certains nombres de pratiques sociales comme le charlatanisme, le mariage arrangé, la polygamie ou l'imitation sans conscience des des habitudes occidentales. Muḥammad Unsî, dans son projet pour un théâtre national, voit dans le théâtre un art d'instruire et de moraliser le peuple en le distrayant :

Le théâtre n'a-t-il pas pour objet de nous enseigner, sans férule comme sans contrainte, la Morale universelle et les vertus qui en découlent par les traits les plus touchants tirés de l'histoire des peuples. [...] Le théâtre est, pour ainsi dire, le miroir où se reflète l'humanité tout entière avec ce qu'elle a de bon, de suave, de sublime, comme avec ce qu'elle a de mauvais, de désagréable, de vicieux. On ne peut que devenir meilleur en appréciant au milieu des contrastes et des contradictions les conséquences funestes du mal et les ineffables résultats du bien. La création des théâtres est une œuvre éminemment utile parce qu'elle est et doit être morale.<sup>339</sup>

Un peu plus tard en 1893, dans son journal *Al-Ustâḍ (Le Professeur)*, Al-Nadim présente à ces lecteurs l'art théâtral en ces termes :

---

<sup>336</sup> Delanoue, 191882, p. XIV.

<sup>337</sup> Voir le témoignage d'Al-Ṭaḥṭâwi cité plus haut.

<sup>338</sup> Ruocco, 2007, p. 183.

<sup>339</sup> Unsî, cité par Sadgrove, 1996, p. 187.



تمثيل الأحوال والوقائع المسمى بالتياتر فنٌ بديع يقوم في تهذيب وتوسيع أفكار الأمم وإخبارهم عن الوقائع التاريخية والتخيلات الأدبية مقام أستاذ وقف أمام تلاميذه يلقتهم العلم بما تالفه نفوسهم<sup>340</sup>

La représentation des faits et des événements qu'on appelle le théâtre est un art unique qui entreprend de moraliser et d'élargir les pensées des nations, de les informer sur l'Histoire et la création littéraire. Elle tient le rôle de l'enseignant face à ses élèves qui leur transmet la science par laquelle se forment leurs esprits.

La conception que Al-Nadîm se fait de la presse se rapproche de sa vision du théâtre. Dans le premier article de son journal *Al-Tankît wa-l-tabkît*, le journaliste s'adresse ainsi à son lecteur :

أنك في احتياج إلى مذهب يرشدك ومؤدب يوقفك عند حدودك ومنبه يوقفك من غفلة الكسل ونومة الإهمال<sup>341</sup>

Tu as besoin d'un moraliste qui te guide, d'un précepteur qui te montre tes limites, d'un éveilleur qui te réveille de l'apathie de la paresse et du sommeil de la négligence.

C'est ce moraliste, ce précepteur, cet éveilleur du peuple qu'entendent être aussi bien Nadîm que la plupart des journalistes de sa génération.

Nos acteurs-journalistes furent ainsi les moralisateurs, les enseignants et les guides de la société arabe et musulmane de leur époque. [...] Tous appelaient au redressement et au renouvellement de la société arabe.<sup>342</sup>

Le rôle de la presse n'est pas seulement de tenir informer mais de dispenser un savoir à la fois moral, philosophique, politique et religieux. Le journal *Al-Mahrûsa* ouvre ses colonnes au philosophe réformiste Al-Afgânî. Dans les journaux d'opinion, les articles sur la liberté humaine, l'éducation, le rapport moderne à la religion, le pouvoir musulman foisonnent. Les journalistes se donnent la mission de faire redécouvrir au lecteur son passé pour en tirer des enseignements pour le présent ; ils veulent aussi lui faire découvrir la culture de l'Occident, et surtout sa culture politique, pour y puiser ce qui peut être utile dans sa réflexion et son action politique. *Al-Tankît wa-l-tabkît* se distingue par son orientation et son ton moralisateurs et

---

<sup>340</sup>Al-Nadîm, *Al-Ustâd*, n° 21, 10 janvier 1993, p. 501.

<sup>341</sup> Al-Nadim, *Al-Tankît wa-l-tabkît*, n°1, 7 juin 1881, p. 37.

<sup>342</sup> Djaballah-Boulahebel, 2010, p. 60.

pragmatiques, ancrés dans la vie quotidienne du lecteur. Nadîm y dénonce l'imitation servile des mœurs européennes, l'abondance des victuailles lors des fêtes et cérémonies, la perte des coutumes liées à l'entraide, l'influence des astrologues, les bars, la consommation d'alcool et de hachich, la prostitution...

Par le biais du théâtre puis de la presse, nos réformistes cherchent à avoir un impact sur la société. Cependant, le théâtre, du moins à ses débuts, s'en tient davantage à une critique des mœurs en mettant en scène les travers des différentes classes égyptiennes. Par son format, la presse est plus naturellement le creuset d'une réflexion approfondie des concepts qui préoccupent les intellectuels de l'époque ainsi que le laboratoire d'une critique politique. Toutefois, ils constituent la dynamique centrale du vaste réseau interdiscursif de la *Nahḍa*, de cette pensée collective

### ***3.2 Le statut du texte***

Chacun à leur manière, la presse et le théâtre modernes posent la question du statut du texte. L'article de presse, destiné à un lecteur –il en faut au moins dans le cadre d'une lecture collective- se caractérise par la temporalité de sa réception. Il n'a pas vocation à être relu au fil du temps, à être mémorisé, transmis, à intégrer un panthéon littéraire. Relayé par les articles suivants, voir oublié, sa portée est éphémère. En même temps, cela en fait un texte « ouvert », appelé à être amendé, nuancé, contredit par les textes à venir, phénomène qui peut libérer l'écriture. La pensée n'est pas, en effet, toute entière versée dans un recueil ; elle se développe dans la succession de textes publiés dans les différents numéros d'un journal. La réception de l'article doit se faire, pour être valide, dans une relative immédiateté – relative car liée pour la période concernée au rythme des moyens de transports et d'acheminement ; le texte est par essence très dépendant de son contexte, de son référent, de l'événement qu'il décrit et analyse mais aussi aux débats que cet événement suscite. En ce sens, parce que l'intertextualité et la réécriture sont constitutives du discours de presse, le texte de journal se trouve pris dans un « réseau textuel collaboratif », pierre dans l'édifice d'une pensée collective qu'est celle de la *Nahḍa* (Djaballah-Boulahbel, 2010). Paradoxalement, la pratique de la recollection des numéros d'un journal sur l'année sous forme de livres se développe alors que la presse égyptienne arabe prend son essor dans les années 1870. On peut y voir une volonté de rehausser le statut du texte journalistique en l'insérant symboliquement dans un

livre, une tentative pour le protéger de l'oubli et du risque de sa disparation à laquelle le condamne la logique de la presse.

Ecrire pour le théâtre, écrire du théâtre est une expérience nouvelle dans le champ littéraire égyptien au début de la décennie 1870 puisque le texte théâtral comme genre codifié indépendant d'une autre forme narrative n'existe pas. La traduction, encore une fois, a créé un précédent permettant l'appropriation des traits génériques. La publication, en 1869, des pièces de Marûn Al-Naqqâš par son frère sous le titre de *Arzat Lubnân*(*Les Cèdres du Liban*)offre également un modèle d'écriture théâtrale en langue arabe<sup>343</sup>. On remarquera que les seules pièces de théâtre à avoir été éditées aux débuts du théâtre égyptien arabe sont, à notre connaissance, celles de 'Uṭmân Ğalâl, et non d'auteurs-metteurs en scène. Celles qui nous restent de Şannû' - une partie, confiée à un ami, aurait brûlée - l'ont été tardivement ou à titre posthume. A quoi attribuer cette apparente absence de publication, alors que la presse arabe, soutien de première heure du théâtre arabe naissant, aurait pu offrir un support de choix ? On peut faire l'hypothèse que, pour les pionniers de l'art dramatique, le théâtre était moins un genre littéraire qu'une performance, fait pour être joué et non pour être lu. Le texte de théâtre pourrait ne pas avoir été, du moins au début, considéré comme une œuvre littéraire qui trouve en soi sa complétude ; il est d'abord fonctionnel, support de l'action qui le réalise. Il peut également être retravaillé, notamment en raison du changement contextuel : Işâq réécrit *Andrûmâk* en arrivant en Egypte. Enfin le texte de théâtre est collectif et se transmet : Al-Qardâhî, après le départ d'An-Naqqâš, reprend son répertoire avant de créer ses propres pièces.

Selon Amin (2006), le théâtre égyptien arabe au XIXe siècle marque l'entrée du texte et son hégémonie sur la performance :

En outre, en parallèle avec le nouveau schéma d'organisation de l'espace, une autre convention restrictive est introduite : le texte théâtral. Pour le malheur du public égyptien du XIXe siècle, les textes écrits n'autorisaient pas les modifications,

---

<sup>343</sup> Mestyán (2011) estime qu'il s'agit bien de cet ouvrage qui mentionné ainsi dans le rapport de l'Agent Z déjà cité plus haut.

l'improvisation ou l'interaction avec les acteurs pendant les performances. En somme, les spectateurs n'appréciaient pas l'hégémonie du texte [...].<sup>344</sup>

Si l'introduction du texte, dans l'absolu, limite les potentialités du jeu théâtral, destitue le public de son pouvoir sur l'action dramatique et son monde imaginaire, c'est l'affirmation de l'hégémonie du texte qui doit être nuancée, du moins pour le théâtre de Şannû' à l'égard duquel Amin évoque elle-même les phénomènes de résistance du public. Ce dernier, par la manifestation de son mécontentement et la pression ainsi exercée sur les acteurs qui avaient peur d'être confondus avec leur rôle et de déplaire, détenait encore le pouvoir d'infléchir l'action ; bon gré mal gré, le metteur en scène devait céder à une certaine improvisation par rapport au texte. Il rapporte avoir été contraint de modifier la fin de la pièce *Anîsa 'alâ Mûdâ* qui ne plaisait pas au spectateur : « je fus donc obligé d'ajouter une scène à la pièce, où la coquette reconnut ses fautes, se repentit et fut mariée, à la grande satisfaction des spectateurs »<sup>345</sup>.

La parution de *Al-Fahḥ al-manşûb lil-ḥakîm al-mağşûb* de Ğalâl en 1871 dans *Rawḍa al-madâris* (*Le Jardin des écoles*) a ceci d'intéressant qu'elle constitue la première publication d'un texte théâtral en arabe dans un journal égyptien en arabe. Dans l'introduction, Ğalâl rapporte que ce projet lui a été commandé par le directeur de la revue. La pièce doit venir divertir le lecteur de *Rawḍat al-madâris* et le reposer de la profondeur des sujets qui y sont abordés. Cela ne l'empêche pas cependant d'être instructive et d'élever la pensée des étudiants à qui est destinée la revue. Le texte théâtral n'est pas ici une pièce rapportée dans la construction du journal ; l'auteur veut l'intégrer à la ligne éditoriale, l'inscrire dans la logique de l'ensemble des articles et l'adapter à la particularité de son lectorat. Il occupe une fonction

---

<sup>344</sup> Amin, 2006, p. 89 : « Furthermore, along with the new organizational scheme for space, another restrictive convention was introduced: the dramatic text. Much to the chagrin of the nineteenth-century Egyptian audience, written texts did not allow for changes, improvisation or interaction with actors during performances. In sum, spectators neither appreciated the hegemony of the text [...]».

<sup>345</sup> Abou Naddara, 6 août 1906.

journalistique, celle de la rubrique de divertissement, de détente. La seconde partie de l'introduction constitue en une justification de la portée morale du théâtre qui a été créé, comme le montre l'exemple européen, pour « policer les mœurs » (*tahdīb al-aḥlâq*). Selon Ismâ'îl (1999), le fait que la pièce n'ait pas été publiée jusqu'à son terme est le signe de son échec à trouver sa place dans le journal : le directeur en aurait suspendu la parution parce que le dialecte, les thèmes de la pièce, les insultes ne correspondaient pas à l'image de revue savante de *Rawḍa al-madâris*. Comme nous le verrons en détails, c'est ensuite Şannû', et dans son sillage Al-Nadîm, qui procéderont à une hybridation entre texte de théâtre et texte de presse à travers le recours au genre du dialogue.

Avec l'évolution du statut du texte, les lignes définissant la littérarité d'une œuvre se déplacent. Les dramaturges et les journalistes, qui sont souvent les deux, diffusent une nouvelle conception de la littérature : une littérature de l'immédiateté, en construction et collective, où la conscience de la réception occupe une place centrale dans le processus de création.

### ***3.3 La presse au théâtre, le théâtre dans la presse***

Les interactions entre presse et théâtre se manifestent également dans l'apparition d'un discours journalistique arabe sur la vie théâtrale locale. Les journaux constituent ainsi une source fondamentale pour la recherche sur le théâtre égyptien ; ils donnent des informations sur l'aspect matériel, reflètent l'idée du théâtre chez les dramaturges, mais surtout élaborent, certes très timidement, un discours et une vision indépendants, précritiques, du théâtre en lui donnant une place théorique dans la *Nahḍa*. La recherche de Sadgrove (1996) va ainsi au-delà d'une étude sur le théâtre égyptien au XIXe siècle et met régulièrement en parallèle les étapes de l'apparition d'un art dramatique égyptien avec celles de la formation de cette conscience et de ce discours journalistiques. C'est en grande partie sur les extraits d'articles de la presse arabe – articles auxquels nous n'avons pas eu accès – publiés dans son ouvrage que nous basons la présente analyse.

Selon Sadgrove, c'est en 1868 que la presse commence à s'intéresser à l'actualité du théâtre européen en Egypte par le biais de *Wâdî Al-Nîl* (*La Vallée du Nil*). Ce journal tient un

rôle précurseur dans la critique de théâtre et s'intéresse régulièrement à la vie artistique. Cela est lié à la personnalité de son directeur Abû Al-Su'ûd mais également à son statut privé-officiel. Recevant le soutien du Khédive, il se doit de supporter sa politique culturelle. Dans un premier temps, la presse s'assigne la mission d'expliquer et de justifier moralement le théâtre, qu'elle conçoit pleinement dans son acception européenne. *Wâdî Al-Nîl* commence par introduire à cet art son lectorat dont une infime partie seulement a dû mettre alors le pied dans un théâtre et à l'Opéra ; il tente de lui expliquer, et par là de définir, ce nouveau genre malgré la difficulté terminologique (Sadgrove, 1996). Sans doute dans un aspect didactique, l'accent est mis sur le geste : l'Opéra est une gestuelle imaginaire mêlé à de la musique (*al-taḥlî'ât al-taṣawwuriyya al-mamzûja bi-l-alḥân al-mûsîqiyya*), la comédie est désigné par « gestuelle amusante » (*al-taḥlî'ât al-muḍhika*). *Wâdî Al-Nîl* poursuit ses articles sur l'Opéra mais, comme le souligne Sadgrove (1996), son discours se concentre sur l'histoire de la pièce et non sur la mise en scène ou le jeu des acteurs. Les journalistes découvrent en effet une nouvelle façon de jouer qu'il leur est difficile d'analyser et encore plus de faire comprendre à leurs lecteurs. La restitution de l'histoire se prête peut-être mieux aux habitudes stylistiques du journaliste et permet de mettre en valeur la fonction sociale du théâtre : moyen d'éducation, support de la modernisation dans les pays européens, l'exposition de grands faits historiques fait s'affronter sous les yeux du spectateur le Bien et le Mal et l'incite à bien distinguer et choisir. Sous les feux et le faste de l'Opéra khédivial, le théâtre devient aussi une expérience sensorielle et c'est dans ce plaisir des sens que réside le divertissement. L'accent est également mis sur le réalisme, une innovation par rapport à la tradition théâtrale arabe : le spectateur croit voir le personnage historique, imagine qu'il voit vraiment la scène.

« Alors que les journalistes arabes écrivaient sur le théâtre européen, leur réflexion s'est penchée sur la nécessité d'établir leur propre théâtre arabe »<sup>346</sup>. Cette prise de conscience doit aussi à la parution des premiers libretti en arabe qui dévoilent la potentialité d'un théâtre en langue arabe. Muḥammad Unsî appelle de ses vœux le développement de la traduction des

---

<sup>346</sup> Sadgrove (1996), p. 6 : « As Arab journalists wrote about the European theatre, their minds turned to the need to establish their own Arab theatre ».

pièces d'opéra ; c'est chose fait avec a publication de deux libretti par Ibrâhîm Al-Muwaylîhî , publication saluée par *Wâdî Al-Nîl* comme un événement majeur dans le monde littéraire arabe, introduisant un nouveau genre et posant les premiers jalons de futurs travaux<sup>347</sup> .

La presse arabe, et particulièrement *Wâdî Al-Nîl*, dans à ses comptes-rendus réguliers sur les activités du théâtre et de l'opéra européens en Egypte, était ainsi en train d'aider à créer un climat dans lequel des pièces arabes pouvaient être écrites et jouées [...]. Le journal, en attirant l'attention de ses lecteurs sur les bénéfices sociaux qui peuvent être tirés du théâtre, les ont préparés à accueillir les expérimentations dans le théâtre arabe qui commence en 1870. Ces articles ont peut-être aidé à lever quelques unes des suspicions rependues dans certains milieux conservateurs sur le théâtre ou sur l'apparition des femmes sur scène.<sup>348</sup>

Pour le Khédive, la presse, qu'il a contribué à faire émerger, est un instrument pour diffuser et valoriser sa politique culturelle. Elle doit aussi servir à construire une image de lui en « roi éclairé », bâtisseur, ami des arts. Les correspondants de différents journaux disposent d'un siège réservé aux frais d'Ismâ'îl dans les théâtres khédiviaux, ce qui les incite –ou les oblige – à assister régulièrement aux représentations. Leurs articles saluent l'action du Vice-Roi à qui l'on doit l'instauration de cet art en Egypte, décrivent ses apparitions et s'attardent sur la vie de la cour. Toutefois, signe d'un intérêt réel pour le théâtre dépassant les circonstances politiques, les journaux se concentrent sur le théâtre privé, amateur, scolaire et associatif après la baisse du nombre de représentations puis la chute d'Ismâ'îl. Ils font la

---

<sup>347</sup> Article d'Abu Al-Su'ûd, *Wâdî Al-Nîl*, 15 novembre 1870, extrait cité et traduit vers l'anglais par Sadgrove (1996).

<sup>348</sup> Sadgrove (1996), p. 58 : « The Arabic press, particularly *Wâdî al-Nîl*, in its regular reports on the European theatrical and operatic activities in Egypt, was thus helping to create a climate in which Arabic dramatic pieces could be written and performed [...]. The paper, by alerting its readers to the social benefits to be gained from the theatre, ensured that they were ready to respond to the experiments in Arabic drama which began in 1870. These articles might helped to allay some of the suspicions held in certain conservative circles about the theatre, or about the appearance of women on stage ».

publicité ou donnent des comptes-rendus des représentations de fin d'année, des spectacles pour des galas de charité dont ils louent l'initiative et auxquels ils incitent leurs lecteurs à se rendre.

Pourtant, la presse égyptienne arabe fait peu de cas des premières expériences du théâtre arabe. Şannû' n'est *a priori* évoqué qu'en 1871 par *Wâdî Al-Nîl* et les journaux ne consacreront que quelques lignes à la vie du théâtre arabe jusqu'à l'arrivée des syro-libanais sur scène. A quoi imputer ce silence ? Il paraît difficile de penser que Şannû' ait été un parfait inconnu auprès des journalistes de l'époque. Est-ce parce que l'opéra, auquel leur goût avait été formé, constituait pour eux le parangon et la perspective du développement du théâtre en arabe auxquels ne correspondaient pas exactement les premières pièces ? Est-ce parce que les premiers pas des dramaturges ont été éclipsés par les représentations de l'Opéra et de la Comédie à leur apogée et en comparaison desquels le théâtre arabe, avec ses acteurs amateurs et sa scénographie qu'on peut imaginer assez réduite, faisait pâle figure ?

Les représentations de Salîm Al-Naqqâş reçoivent en revanche le soutien immédiat de la presse, et particulièrement d'*Al-Ahrâm*. Le journal rapporte le succès de la deuxième pièce de la troupe, *Al-Salîṭ al-ḥasûd*. Ḥamâwî, un autre journaliste syro-libanais, vante dans les colonnes du journal le caractère éminemment moral de la comédie et dédouane le métier d'acteur des turpitudes qu'on lui prête. C'est avec le théâtre d'Al-Naqqâş qu'apparaît dans la presse un discours indirectement adressé au Khédive afin de l'inciter à soutenir les efforts des dramaturges pour la création d'un théâtre arabe. *Al-Ahrâm* et *Mişr* mettent en avant les effets vertueux du théâtre sur la moralité publique; comme le montre l'exemple européen, il peut être entre les mains d'un Etat moderne construction l'instrument de la civilisation et du progrès. La société égyptienne étant une société arabe, il y aura plus d'avantages pour le pouvoir à investir dans le théâtre arabe que dans le théâtre européen. Al-Naqqâş a bénéficié des sympathies d'une presse égyptienne alors largement dominée par des journalistes syro-libanais, dont certains avaient été impliqués dans la vie théâtrale de leur terre natale comme Salîm Taqlâ. Cette presse privée estime de son devoir d'encourager le théâtre arabe qu'elle considère à son image, comme un autre médium, complémentaire, capable de réformer et d'éduquer.



*Al-Ahrâm, Mişr, At-Tijâra, Al-Waţan* continuent à couvrir les représentations d'Al-Ḥayyât qui utilise ponctuellement ces journaux pour faire la publicité de ses pièces. Le travail de Nadîm est rendu public et encouragé par le journal *Al-Maḥrûsa* auquel il contribue lui-même. La presse n'hésite plus à critiquer les choix du nouveau Khédive Tawfiq et l'idée d'un théâtre est associée à celle de patriotisme et de défense d'une identité qui passe par la langue. Alors que Larose obtient, en temps de crise, un financement subséquent pour La Comédie qu'il dirige, *Al-Waqt*, dans un style plus péremptoire, appelle à ne pas éduquer « les patriotes » dans des domaines dont la langue arabe est exclue – comme le théâtre européen. Outre l'argument selon lequel le théâtre arabe est bien moins coûteux, il rappelle que le pays est arabe et que lui et ses enfants méritent une plus grande attention<sup>349</sup>. S'appuyant toujours sur les vertus éducatives et moralisatrices du théâtre, les journalistes s'impatientent et se demandent quand un théâtre arabe – professionnel, officiel, installé – verra le jour ; *Al-Waqt* ne se contente plus d'espérer les subsides du Khédive mais en appelle aux Egyptiens pour soutenir ce projet de leurs propres deniers. *Al-Maḥrûsa* prend fait et cause pour le théâtre d'Al-Ḥayyât dont elle relaie et soutient les tentatives pour obtenir une aide financière plus conséquente de la part du pouvoir. C'est dans ce même journal que l'homme de théâtre annonce la dissolution de sa troupe qu'il impute au manque de financements. La presse se concentre alors sur la relève incarnée par Al-Qardâhî, martelant son appel au pouvoir à appuyer significativement et matériellement la scène arabe. Cette période marque également l'évolution du discours sur le théâtre qui commence à se faire « critique », à se spécialiser. La prestation de Salâma Ḥiġâzî attire l'attention des journalistes sur l'acteur, sa performance ; un nouveau journal publié depuis avril 1842, *Mir'ât al-Şarq* (*Le Miroir de l'Orient*), propose une rubrique dédiée aux activités théâtrales et littéraires et relance la publication dans la presse des pièces de théâtre.

### **3.4 La presse comme support et continuité du projet théâtral.**

Les interactions entre presse et théâtre égyptiens de langue arabe vont au-delà de leurs aspirations communes, de la circulation d'idée et d'un soutien réciproque – les journaux

---

<sup>349</sup> D'après l'extrait d'un article d'*Al-Waqt* du 4 août 1880 cité et traduit par Sadgrove (1996), p. 148.

faisant campagne pour les dramaturges et ces derniers utilisant la presse pour se faire connaître et appuyer leurs sollicitations auprès du pouvoir. Il est significatif que les premiers journalistes aient été eux-mêmes impliqués dans le projet d'un théâtre arabe et que les premiers dramaturges se soient lancés dans une carrière de journalistes : Muḥammad Unsî, journaliste à *Wâdî Al-Nil*, est l'auteur du projet pour un Théâtre National ; les frères Taqlâ, directeurs d'*Al-Ahrâm*, étaient engagées dans la vie théâtrale libanaise ; Şannû', Al-Naqqâş et Işhâq ont fondé leurs journaux après leurs expériences théâtrales ; Al-Nadîm se lance dans le théâtre scolaire et associatif alors qu'il est déjà journaliste et publie en parallèle *At-Tankît wa-l-tabkît*, en partie pour soutenir cette activité.

Ces deux aspects de la vie de ces hommes sont souvent traités comme les étapes distinctes d'un engagement réformiste. Il nous semblerait pertinent d'interroger la continuité de ces deux projets théâtral et journalistique, comme nous souhaitons le faire avec Şannû'. Cela ne saurait être notre propos, car une telle démarche requiert une étude minutieuse des journaux de chacun. Nous nous contenterons ici de proposer quelques pistes.

L'obstacle majeur rencontré par les premiers hommes de théâtre était d'ordre financier : leur fortune personnelle et les patronages étaient souvent insuffisants pour assurer le bon fonctionnement de la troupe. Le journal nécessite en revanche un investissement en termes humains et de coût bien moindre et peut reposer entièrement sur les talents d'un seul individu. Après les difficultés matérielles de leur expérience sur les planches, le journal est peut-être apparu aux hommes de théâtre comme une voie moins risquée, un médium plus accessible. En outre, le passage, parfois les allers-retours, des individus du domaine du théâtre au domaine de la presse était chose aisée puisqu'il n'existait pas encore à l'époque de véritables professions, institutionnalisées et codifiées, de metteur en scène et de journalistes et *a fortiori* de « champs » théâtral et journalistique fortement constitués, dont l'entrée était contrôlée par les tenants du métier et des valeurs instituées. Cette perméabilité a laissé Şannû' et ses successeurs libres d'expérimenter les différentes formes d'expressions qui s'offraient à eux. Leurs itinéraires, leurs choix artistiques sont travaillés ainsi par la question du médium. Pour ces auteurs polyvalents, la littérature a une vocation sociale ; point de littérature en soi, il faut faire œuvre pour réformer, instruire, civiliser. Le théâtre et la presse conviennent à cette entreprise : ils rapprochent l'auteur de son public (la réception est immédiate au théâtre,

moyennement différée avec la presse). Ils facilitent l'accès à cette littérature modernisatrice à un plus grand nombre – là était le cœur du projet avorté d'un théâtre arabe national. De plus, presse et théâtre sont entourés d'une aura de modernité ; faire usage de ces médiums, c'est aussi se positionner comme pionnier, comme rénovateur dans le champ littéraire de l'époque.

Irait-on alors jusqu'à dire que la presse était « le théâtre continué par d'autres moyens » ? Si cette expression nous paraît appropriée à Şannû' et en partie à Al-Nadîm, elle l'est peut-être moins pour les autres. En tous cas, les auteurs ont évidemment conscience de la différence des genres ; ils n'écrivent pas du théâtre pour la presse et cherchent à créer des conventions génériques propres au journal. Il serait néanmoins intéressant d'étudier la façon dont les procédés de l'écriture théâtrale ont pu influencer indirectement l'écriture journalistique –notamment à travers les traces d'oralité, l'usage du dialogue - voire être utilisés consciemment pour renforcer l'impact sur le lecteur.

Le passage du théâtre à la presse est marqué par une politisation du discours. C'est d'abord une question de temporalité et de contexte : au début des années 1870, le Khédivé est encore perçu comme un gouvernant fin, libéral, modernisateur et l'Egypte de la Belle-Epoque ne connaît pas encore les affres de la crise financière. Pour Al-Naqqâş et Ishâq, le pays gouverné par Ismâ'îl en 1876 est considéré comme un havre de liberté au regard de la répression des représentants ottomans en Syrie. Lorsque nos hommes se lancent dans l'aventure journalistique, entre 1877 et 1878, le pouvoir commence à s'affaiblir face aux pressions européennes et l'image d'Ismâ'îl glisse du despote éclairé au monarque avide et jaloux de son pouvoir ; malgré la censure, le silence policé se craquelle. Les journalistes se font les porte-paroles de la rancœur de ces Egyptiens éduqués par le pouvoir mais qui se voient lésés par la préférence accordée aux Européens dans les secteurs clefs de leur société, injustice dont les hommes de théâtre avaient déjà fait l'amère expérience, relayés à la seconde place derrière le théâtre européen.

La question financière, et par conséquent celle de l'autonomie du médium à l'égard du pouvoir, est aussi déterminante. Le théâtre arabe sans le mécénat du Khédivé et de sa cour, aussi réduit soit-il, aurait peiné à sortir de l'ombre et à accéder aux salles de spectacle prestigieuses. Les dramaturges eux-mêmes ne concevaient pas leur théâtre en-dehors du champ du pouvoir, leur projet étant d'établir un théâtre national conçu comme un des outils de

la politique de modernisation menée par le haut. Le journalisme est en revanche vécu et exercé comme une entreprise individuelle et privée. Cette activité, avec des tirages avoisinant la centaine d'exemplaires, peut facilement être autofinancée. Il est plus aisé d'organiser et de financer, à l'époque, l'acheminement et la distribution d'un journal que la location de salles de théâtre, le personnel et le matériel afférents ; le journaliste n'a pas besoin du relai du pouvoir pour construire et toucher son public. Cette liberté lui permet d'affirmer son style qui n'a plus à se conformer au goût de la classe dirigeante et c'est justement la particularité de son style et de son point de vue qui fera sa notoriété.

L'exemple de 'Abd Allah Al-Nadîm est assez parlant. Son journal, *At-Tankîl wa-l-tabkîl*, qualifié de « journal patriote hebdomadaire littéraire et comique » (*ṣaḥîfa waṭaniyya usbû'îyya adabiyya hazliyya*) paraît pour la première fois en juin 1881, alors qu'il est encore actif au sein de son association et de son école. La feuille s'adresse d'abord aux membres de sa société, à ses élèves puis aux autres associations et aux enseignants. La publication s'inscrit dans la continuité de ce projet associatif, éducatif et réformiste qui vise tout autant à diffuser la science qu'à changer les comportements et moraliser les mœurs en luttant contre ce que Nadîm considère comme des fléaux sociaux et des superstitions dangereuses, tout cela dans une perspective patriotique. Les articles, les contes, les histoires symboliques ou anthropomorphiques et les dialogues avertissent des dangers de la fréquentation des bars, de la consommation d'alcool et de tabac, de l'emprise des charlatans et des pratiques magiques comme le *zâr*, des superstitions féminines comme les lamentations sur les morts. Ils poussent le lecteur à prendre conscience des méfaits d'une « européanisation » des enfants du pays, dénoncent la mainmise des européens sur le pays et prennent la défense de la langue arabe, littéraire par excellence, contre la diffusion des langues européennes. L'usage du dialogue est bien moins fréquent que dans *Abû Naẓẓâra* et ne joue pas un rôle structurant. Il est utilisé pour camper des personnages types de la société égyptienne et montrer leurs rapports conflictuels, générés en partie par une modernisation culturelle et économique, sur le modèle européen, mal maîtrisée et inadaptée : les parents paysans et leur fils parti étudier en Europe ; les notables du village et leurs querelles de pouvoir, le *hawâga* prêteur, le *fallah* et l'avocat. Nadîm se met également en scène comme enseignant et dialogue avec un élève. Ces dialogues, dont l'intérêt réside dans le message et non dans l'action, sont à mettre en relation avec la pièce *Al-Waṭan wa ṭâli' al-tawfîq* (*La Patrie ou l'étoile du succès*) que les élèves de

l'association présentent à partir d'avril 1881. Cette pièce est en réalité une série de dialogues entre *Al-Waṭan* (la patrie) et les représentants des différentes catégories de la société égyptienne, le premier tentant de convaincre les seconds de la nécessité de l'éducation. Comme pour les dialogues, le message et la langue priment sur une action quasi-inexistante. Les personnages de la pièce s'expriment en dialecte, à l'exception de La Patrie et du Bédouin. Dans les dialogues, le personnage appelé al-nabîh (l'éveillé), incarnant l'homme engagé sur la voie de la réforme pour son peuple, Nadîm et son élève s'expriment en arabe littéraire, les autres en dialecte. Dialecte et la langue arabe littéraire - *fuṣḥa* - ont ainsi le même statut dans les pièces et dans les dialogues du journal, la *fuṣḥa* conservant une certaine ascendance à travers la noblesse spirituelle des personnages à qui elle est associée. L'utilisation du dialecte au théâtre et dans la presse semble être avant tout pédagogique, le but étant de faciliter la communication et la diffusion du message. Cependant, le dialecte -*dârija* - est, dans *At-tankîṭ wa-t-tabkîṭ*, la caractéristique même du dialogue, alors que les autres textes sont dans un arabe moyen. On peut faire l'hypothèse que ces dialogues, comme ceux d'*Abû Nazzâra*, étaient tout particulièrement conçus pour une lecture oralisée et théâtralisée et étaient destinés à un auditoire illettré. D'autre part, dans les dialogues sans théâtralité ou avec une théâtralité *à minima*, les choix linguistiques donnent corps aux personnages et sont plus lourds de sens. Dans '*Arabiyyun tafarranja (Un arabe européenisé)*<sup>350</sup>, le fils parti faire des études à l'étranger veut que son père le salue avec un « Bonne arrivée », a oublié le mot arabe pour dire « oignon », ne sait plus parler sa langue natale et ne parvient plus à communiquer avec sa mère. Plus largement, on peut s'interroger sur l'influence de l'écriture théâtrale sur la conception d'une langue journalistique « transparente », compréhensible par tous sans intermédiaires. Dans son pacte de lecture adressé au « locuteur de la langue du *dâd* » (*al-nâṭiq bi-l-dâd* ou les locuteurs de la langue arabe) Al-Nadîm présente *Al-Tankîṭ wa-l-tabkîṭ* comme un journal au style simple, que ne méprisera pas le savant et pour lequel l'ignorant n'aura pas besoin de commentaire, sans figures de style ampoulées ni fioritures qui condamnent à

---

<sup>350</sup>*Al-Tankîṭ wa-l-tabkîṭ.*

lire le journal dictionnaire à la main ; le lecteur peut ainsi se passer d'un traducteur pour lui en expliquer le sens<sup>351</sup>.

La presse et le théâtre renouvellent le rapport entre l'auteur et son public. Les dramaturges et les journalistes, qui sont bien souvent les mêmes, sont en quête d'une relation plus directe, et par là plus influente, avec leurs destinataires. Par ses applaudissements, ses sifflements ou ses interventions au théâtre, grâce au courrier du lecteur dans la presse, le destinataire prend une part active dans l'élaboration et la circulation du message. Le temps de la réception, plus court voire immédiat comme au théâtre, facilite la diffusion des idées réformatrices et de la critique politique. Ces idées ont ainsi un plus grand impact, une plus grande efficacité ; pour nos auteurs, l'objectif du théâtre comme de la presse est *in fine* de parvenir à un changement social et politique en poussant le public ou le lectorat à passer à l'action, à modifier ses comportements. S'il ne figure pas parmi les grands réformateurs de son temps, Ya'qûb Şannû', en pragmatique, a compris et exploité cette potentialité du théâtre et surtout de la presse comme levier politique.

---

<sup>351</sup> *Al-Tankât wa-l-tabkât*, n° 1, p. 3/36.

## **CHAPITRE II. YA 'QÛB ŞANNÛ' : UNE FIGURE CONTROVERSEE**

« La personnalité de James Sanua a été clairement capable de susciter les sentiments les plus contradictoires parmi les chercheurs qui se sont penchés sur son héritage »<sup>352</sup>. Après être tombé dans l'anonymat jusque dans les années 1950, le personnage a provoqué la sympathie et l'admiration ('Abdûh (1953) ; Ğunîm (1966)) comme la plus vive antipathie (Ismâ'îl (2001)). Ces contradictions proviennent d'ailleurs moins de ses œuvres ou de ses idées de ce que Şannû' était, comme homme, et plus encore de ce qu'il a pu représenter au fil de l'histoire de l'Égypte, du monde arabe et de son rapport avec Israël au XXème siècle. Déjà de son vivant, Ya'qûb Şannû' *alias* James Sanua en France a su communiquer non seulement grâce à la multiplicité de ses écrits, mais aussi en jouant de son image et en se forgeant un personnage. De ce fait, les témoignages de ses contemporains, notamment dans la presse française, sont rarement objectifs et reprennent ce que Şannû' a bien voulu dire et montrer de lui. Le journaliste ne se défait pas de son personnage dans l'écriture qui est aussi un instrument de mise en scène ; l'exagération qui caractérise ses écrits se retrouve dans son journal comme dans les conférences dont il publie les textes, et aussi, dans une moindre mesure, dans ses *Mémoires*. De plus, en croisant les sources, on s'aperçoit qu'il donne parfois plusieurs versions – pas forcément contradictoires – d'un même événement – sur son appartenance religieuse ou sur la fermeture de son théâtre par exemple. Enfin, si Şannû' est prolixe sur ses actions publiques qu'il aime à faire connaître, il est bien plus discret sur sa vie privée. L'ensemble rend le parcours de notre homme difficile à cerner dans les détails et nous oblige à considérer avec précaution les informations en circulation à son sujet lors de son vivant. En revanche, les grandes étapes de sa biographie sont assez bien connues depuis Ibrâhîm' Abdûh (1953), Irène Gendier (1966) et Shmuel Moreh (1987, 1993) qui ont eu accès aux archives familiales des descendants de Şannû'. Les découvertes sur la vie du publiciste se

---

<sup>352</sup> Etmüller, 2012, p. 18 : « James Sanua's personality was clearly able to provoke the most contradictory feelings among the scholars who researched into hi legacy ».

font depuis à « petits pas », notamment grâce à l'étude de la presse de l'époque (Sadgrove, 1996, repris par Mestyan (2011 et 2014).

Ce sont ces questions – celles des sources et de l'historicisation du personnage de Şannû' - que nous traiterons dans le présent chapitre, avant de présenter sa biographie et de mettre en lumière quelques idées centrales de la pensée du journaliste développées dans *Abû Nazzâra*.

## ***1. Les sources sur la vie de Şannû'***

Les sources concernant la vie de Ya'qûb Şannû' se divisent en deux catégories : ses propres écrits et les sources provenant de ses contemporains, essentiellement des articles de presse, des rapports de police et des correspondances d'intellectuels égyptiens de l'époque.

### ***1.1 Les écrits de Şannû'***

La plupart des écrits de Şannû' sont truffés de références autobiographiques. Les témoignages du journaliste sur son parcours sont ainsi disséminés dans son journal, dans ses conférences, dans ses interviews ou ses contributions pour d'autres journaux ou encore dans ses œuvres hors journal<sup>353</sup>. Pour mettre l'accent sur le bon accueil que lui réserve le public français, voir Anglais, Belge ou Suisse, Şannû' republie en français ses contributions parfois assorties d'une traduction ou d'un résumé en arabe.

---

<sup>353</sup> Nous avons recensé, outre les pièces de théâtre : *A l'occasion de la fête nationale du 14 juillet. Hommage de reconnaissance que le proscrit offre à la France*, 1887 ; *Souhaits d'Orient*, 1892 ; *Le glorieux anniversaire de la journée de Solférimo au banquet fraternel présidé par le Général Jung*, 1984. A. S. H. Hammoud Ben Mohammed Ben Saïd, *sultan de Zanzibar: biographie en 6 langues : hommage pour l'anniversaire de son avènement au trône*, 1897 ; *La France et son histoire. Paris et ses exposition*, 1899 ; Préface et appendice des *Ordres persans* par L. BRASIER et J.L. BRUNET, 1902 ; *Les soeurs latines, prose et vers en plusieurs langues du cheikh J. Sanua Abou Naddara (Chaër-el-Molk)*, 1905 ; *Hymne constitutionnel ottoman. Paroles du chaykh J.-S. Abou Naddara. Musique de Wadia Sabra* (1909); *Mûliyîr mişr wa mâ yuqāsî* (1912) ; *Ma vie et mon théâtre en prose* ; *Abou Naddara, s ; d* ; *L'Egypte et le Soudan sous Ismaïl. Tewfiq et les Anglais*, s.d. .



Parmi ses écrits à visée autobiographique, il nous faut mentionner ses *Mémoires*. Ce texte n'a pas été publié et se trouvait en possession des descendants de Şannû' ; il constitue la source de référence des travaux de Ibrâhîm 'Abdûh (1953) et Irène Gendzier (1966). Eliane Etmüller (2012) précise qu' « aujourd'hui l'original de ce tapuscrit des *Mémoires* est manquant » et « c'est très probablement la fille de Sanua qui avait tapé cette version afin de l'envoyer à Irene Gendzier et Ibrâhîm 'Abdûh »<sup>354</sup> ; ces *Mémoires* sont peu étoffées, le tapuscrit ne faisant que seize pages. Şannû' a également résumé sa vie et son activité artistique dans *Ma vie en vers et mon théâtre en prose*, dont la partie sur le théâtre est publiée en annexe par Philipp Sadgrove (1996). Le texte est une reprise d'un discours donné lors d'une conférence le 16 octobre 1902 à la Société « La Coopération des Idées ». Le texte est publié presque à l'identique dans l'article de Jacques Chelley, « Le Molière égyptien », paru en deux fois en 1906 dans *Abou Naddara*<sup>355</sup>. James Sanua y raconte les péripéties de son exil, ses rapports politiques et y livre des anecdotes concernant la fondation de son théâtre, les représentations, les réactions du public et des acteurs. Dans *Les Soupirs du proscrit*, le journaliste en exil reprend une nouvelle fois le récit de sa vie, en insistant sur sa relation à la France et sur les attentes de l'Orient vis-à-vis de sa patrie d'accueil. Etmüller mentionne également une douzaine de pages intitulée *Jubilé littéraire et retrait du doyen des publicistes arabes* dans lesquels notre homme, devenu désormais Chaykh Abou Naddara, annonce son retrait du monde journalistique. La pièce de théâtre *Mûlyâr mişr wa mâ yuqâsîhi (Les Tribulations du Molière égyptien)* contient également des éléments qui peuvent être considérés comme autobiographiques puisque Şannû' y dépeint les difficultés que son double Mister James a rencontré, notamment avec sa troupe, pour fonder et faire évoluer son théâtre.

A ses écrits autobiographiques, en large partie publics, il faut ajouter la correspondance privée de Şannû'. Eliane Ursula Etmüller (2012), dernière chercheuse en date à avoir pu consulter les archives, ne la mentionne pas. En revanche, Shmuel Moreh, dans son enquête

---

<sup>354</sup> Etmüller, 2012, p. 21 : « Unfortunately nowadays the original of these copied *Mémoires* is missing and it was most probably Sanua's daughter who typed this version to send it to Irene Gendzier and Ibrâhîm 'Abdûh ».

<sup>355</sup> *Abou Naddara*, 6 août 1906 ; 7 septembre 1906.

sur l'appartenance religieuse et les travaux de Şannû' daté de 1987, s'appuie sur les lettres faisant partie des archives des descendants.

## ***1.2. Les témoignages des contemporains de Şannû'***

Comme le souligne Eliane Ursula Etmüller, l'approche monographique « s'est avérée quelque peu problématique en raison du peu de matériel qui existe au sujet des données biographiques de Sanua en dehors de ses propres écrits »<sup>356</sup>. Les témoignages qui existent sont de plus rarement objectifs, du moins critiques, car ils proviennent le plus souvent de proches du journaliste, de personnalités dont il a su s'attirer l'amitié ou de journalistes séduits par ce personnage extravagant et sympathique qui savait flatter la fibre patriotique de ses hôtes français<sup>357</sup>. Il est par conséquent difficile de confronter les affirmations de Şannû' à d'autres sources afin d'examiner la véracité de son récit autobiographique. Ce manque de sources est à l'origine des controverses sur le personnage historique, en particulier quant à son rôle de pionnier du théâtre égyptien.

De son vivant, Şannû' compte un biographe, Jacques Chelley, dont nous avons déjà mentionné le long article, « Le Molière égyptien » paru en 1906. Cette biographie élogieuse semble avant tout reprendre les éléments déjà fournis par le journaliste « oriental » ; il s'agit moins de faire une enquête que de dresser le portrait d'un personnage. *Abû Nazẓâra* publie en 1899 un article d'Aimée Vintrignier « L'Égypte au XXe siècle – L'Histoire d'un proscrit » daté de janvier 1899 dans lequel l'auteur reprend l'histoire des activités théâtrales de Şannû'<sup>358</sup>. *L'Égypte satirique* de Paul de Baignères publié en 1886 présente au lecteur une sélection de caricatures parues dans *Abû Nazẓâra* ; cette présentation est précédé d'une longue notice biographique mais là encore plus proche du récit romancé que de l'enquête et favorable

---

<sup>356</sup> Etmüller, 2012, p. 20 : « This focus has proved as somewhat problematic for the little material which exists about Sanua's biographical data apart from his personal recordings ».

<sup>357</sup> A l'exception des documents diplomatiques et des rapports de police.

<sup>358</sup> *Abou Naddara*, 25 mai 1899, n° 5.

à Şannû'. L'auteur reconnaît le manque d'humilité du personnage à croire qu'il a à lui seul provoqué la révolution égyptienne de 1882, admet ses exagérations qu'il attribue à son « caractère oriental » et engage le lecteur à lui pardonner ses forfanteries naïves. La publication de cet ouvrage a été une sorte d' « opération de communication », un « coup de publicité » pour Şannû' qui lui a permis d'attirer l'attention de la presse européenne :

Le livre de Baignères a fait l'objet de revues dans une douzaine de journaux et de magazines européens, un fait dont l'orgueilleux Şannû'a tiré largement profit. Dans plusieurs numéros successifs d'*Abu Naddara*, Sannu' a imprimé de façon sélective des extraits élogieux des revues du livre de Baignère présenté dans *La Lanterne*, *Le Gaulois*, *La France*, *Le Constitutionnel* et *L'Organe des concours poétiques*. Le livre de Baignères a élargi l'exposition de Sannu dans les sociétés française et européenne en augmentant le nombre d'article écrits à son sujet dans la presse européenne ; il a permis à Sannu de publier plus de ses articles sur la question d'Égypte dans la grande presse française.<sup>359</sup>

Les articles sur Şannû' dans la presse française sont donc nombreux<sup>360</sup> ; presque tous ne font cependant que reprendre les informations donnés par Şannû' lui-même ou diffusées dans le livre de De Baignères.

---

<sup>359</sup> Fahmy, 2008, p. 115 : Baigneres's book ws reviewed by dozens of European newspapers and journals, a fact that the self-aggrandizing Sannu' took full advantage of. In severa successive issues of *Abû-Naddara*, Sannu' selectively printed positive excerpts from the reviews of Baignères's book presented in *La Lanterne*, *Le Gaulois*, *La France*, *Le Constitutionnel* et *L'Organe des concours poétiques*. Baignères's book inflated Sannu's exposition in French and European society by increasing the number of article written about him in the European press, and it allowed Sannu' to publish more of his own articles concerning the Egyptian question in the mainstream French press.

<sup>360</sup> On s'en rendra compte en cherchant « Abou Naddara » ou « James Sanua » dans le moteur de recherche *Gallica* proposé par la Bibliothèque Nationale de France.

Un article anglais est particulièrement cité dans les ouvrages consacrés à Şannû', celui du *Saturday review* daté du 28 juillet 1879<sup>361</sup>. La référence à cet article a été l'un des causes de la polémique entre Ibrâhîm 'Abdûh et Sayyid 'Alî Ismâ'îl au sujet de l'importance de Şannû' dans le mouvement de fondation du théâtre égyptien<sup>362</sup>. Intitulé « An Arabic Punch » (*Un Punch arabe*), le document se focalise principalement sur le journal *Abû Nazẓâra* et sur son aspect satirique. Il apporte la preuve en tout cas que le journal a réussi à susciter dès ses débuts la curiosité des journalistes jusqu'en Angleterre.

On constate que les articles cités précédemment sont contemporains de l'installation de Şannû' en France et s'intéressent principalement à son œuvre journalistique. Les traces dans la presse de ses activités théâtrales en Egypte sont plus rares. Elles existent cependant et leur croisement permet de confirmer le rôle de Şannû' dans les débuts du théâtre égyptien moderne. Cette brève recension s'appuie sur la recherche de Sadgrove (1996) et celle de Lançon (2007) qui se basent toutes deux sur l'étude de la presse. Un article du journal en langue française, *Le Nil*, annonce le 25 juin 1871 la « naissance de la « Comédie arabe » »<sup>363</sup> ; le journaliste assure que le public a bien ri et qu'il s'y est amusé même s'il n'y a rien compris. Cependant rien n'assure qu'il s'agisse d'une comédie de Şannû'. Le 23 juillet de la même année, le même journal évoque une pièce du nom de *Şayḥ al-balad*, qui pourrait renvoyer à la

---

<sup>361</sup> Voir 'Abdûh, 1953 ; Gendzier, 1966 ; Sadgrove, 1996 ; Etmüller, 2012.

<sup>362</sup> Sayyid 'Alî Ismâ'îl entend prouver que cet article n'a pas été cité à l'original par Paul de Baignères mais que ce dernier en a eu une version modifiée par Şannû'. Il soutient ainsi que Ibrâhîm 'Abdûh, qui s'est appuyé sur cet article pour étayer sa vision de James Sanua en pionnier du théâtre, ne l'a pas lu et n'a fait que reprendre la version citée par De Baignères. Sayyid Ismâ'îl fournit une copie de l'article original : selon son interprétation, l'article fait uniquement le lien entre le genre du *Karagöz*, les marionnettes anglaise à la « Judy and Punch » et le journal *Abû Nazẓâra*. Voir Ismâ'îl, 2008. L'article est cité dans Sadgrove (1996) et reproduit dans Ismâ'îl, 2008, p. 32.

<sup>363</sup> Lançon, 2007.

pièce de Şannû' *Ginâ'iya fî-l-luġa al-`âmiyya* (*Une Opérette en un acte dans la langue parlée*) aussi évoquée sous le titre *La`bat Rastûr wa Şayĥ al-balad wa-l-qawwâş* (*Stenterello, le Şayĥ al-balad et le garde*)<sup>364</sup>. Un article de *Wâdî al-Nîl* (*La Vallée du Nil*) rapporte la représentation au Palais khédivial de trois pièces par *La Société pour l'établissement du théâtre arabe* dont le journaliste dit que « Mr James » fait partie<sup>365</sup>. Le même jour, *Le Nil* informe des difficultés financières du Théâtre-Concert de l'Ezbékîeh et de la création d'un Société pour soutenir le nouveau répertoire élaboré par Şannû'<sup>366</sup>. Le 18 avril 1872, toujours dans *Le Nil*, Jules Barbier salue la réouverture de la saison au Théâtre-Concert et se réjouit du programme proposé par Monsieur James<sup>367</sup>. Le même journal fait part, le 9 mai 1872, d'une interruption des représentations suite à des difficultés financières et au manque de subventions, et appelle Şannû' à éduquer les Egyptiens à un degré plus élevé du théâtre<sup>368</sup>. Dans un article du 25 juin 1872, un journaliste du *Nil* rapporte l'anecdote des policiers déboulant sur la scène lors de la représentation de *Laylâ* à laquelle il associe M. James<sup>369</sup>. Le 1<sup>er</sup> avril 1873, le journal en français se réjouit que le projet de réouverture du théâtre de Şannû' ait été avorté<sup>370</sup>. La même année, Jules Barbier dans *L'Ezbekîeh* encourage au contraire ce projet<sup>371</sup>.

---

<sup>364</sup>Loucas, 1961 et 'Anûs, 1984.

<sup>365</sup> Traduit en anglais par Sadgrove, 1996, p. 98.

<sup>366</sup>Lançon, 2007.

<sup>367</sup>Lançon, 2007.

<sup>368</sup>Lançon, 2007.

<sup>369</sup>Sadgrove, 1996.

<sup>370</sup>Sadgrove, 1996.

<sup>371</sup> Sadgrove, 1996.

Outre les mentions de la presse, on trouve quelques témoignages sur Şannû‘ dans les écrits de ses contemporains Wilfrid Jerrold<sup>372</sup> et John Ninet<sup>373</sup>. Ce dernier, proche et soutien des fondateurs du Parti National égyptien et des partisans de ‘Urâbî, favorable au Prince Ḥalîm, a de fait une certaine sympathie pour Şannû‘.

Enfin, Jacob Landau (1952), Irène Gendzier (1966) et Mohamed Chelbi (1969) se sont particulièrement appuyés sur les documents diplomatiques, des rapports de surveillance ou de police anglais (*Foreign Office Archives*), français et égyptiens. Si ces documents permettent d’éclairer des faits, de renforcer certaines hypothèses (comme la relation entre Şannû‘, Afġânî, ‘Abdûh et Al-Muwayliḥî à Paris), ils ne sont pas exempts de considérations idéologiques.

## **2) Les zones d’ombres et la controverse autour de Şannû‘**

La rareté de sources extérieures et critiques laisse planer certaines zones d’ombres sur la vie de Şannû‘ et a ouvert la brèche à une controverse. En 2001, Sayyid ‘Alî Ismâ‘îl a initié la polémique avec la parution de *Muḥâkamat masraḥ ya‘qûb şannû‘* (*Le Procès du théâtre de Ya‘qûb Şannû‘*) remettant en question le rôle de pionnier du dramaturge dans la fondation du théâtre égyptien. Nous verrons que ce débat est, à ses fondements, lié à une autre question, celle de la religion et de la judéité de Şannû‘.

### **2.1 Un pionnier ou un imposteur ?**

La publication de *Muḥâkamat masraḥ ya‘qûb şannû‘* (*Le Procès du théâtre de Ya‘qûb Şannû‘*) en 2001 a donné lieu à une véritable dispute par journaux interposés entre Sayyid ‘Alî Ismâ‘îl et Muḥammad Yûsuf Naġm, historien du théâtre arabe qui a contribué à la publication du répertoire égyptien du XIX<sup>e</sup> siècle. Le premier soutient que les sources disponibles sur la production théâtrale du « pseudo-dramaturge » reposent entièrement sur ses propres

---

<sup>372</sup> Jerrold, 1879.

<sup>373</sup> Ninet, 191879.

allégations, reprises de bout en bout par ses biographes. Elles sont, selon lui, contradictoires avec les autres sources contemporaines sur le théâtre. D'une part le nom de Şannû' n'est, selon le chercheur, mentionné nulle part dans les critiques de théâtre de la presse de l'époque ; d'autre part, les écrits de Salîm al-Naqqâş et les articles de la période du « théâtre syro-libanais » (1876) ne font référence à aucune expérience théâtrale antérieure en arabe. L'historien en conclut que Şannû' n'a en rien participé à la naissance du théâtre égyptien, tout au plus accorde-t-il qu'il aurait pu être à la tête d'une troupe de *muḥabbazûn*, des acteurs de rue<sup>374</sup>. Il a alors attribué le rôle de pionnier à 'Uṭmân Ğalâl puis à Salîm al-Naqqâş. Muḥammad Yûsuf Nağm a pris la défense de Şannû' en se basant sur l'argument qu'être pionnier ne signifiait pas forcément écrire des pièces mais aussi faire de la mise en scène<sup>375</sup>. La polémique a attiré d'autres chercheurs et s'est poursuivie dans la presse et avec la parution en *Man kataba masrahiyyât Ya 'qûb Şannû'* (*Qui a écrit les pièces de Ya 'qûb Şannû'*) en 2005 par Muḥsin al-Musayliḥ<sup>376</sup>.

Adam Mestyan (2011), sans alimenter la polémique, a apporté une réponse à Sayyid 'Alî Ismâ'îl en s'appuyant simplement sur les articles publiés sur Şannû' entre 1871 et 1873 cités plus haut<sup>377</sup>. Il établit, comme le confirme le croisement des sources, que le « M. James » ou « Mr. James » de la presse désigne Ya 'qûb Şannû'.

---

<sup>374</sup> Voir *Tarîḥ al-masraḥ fi mişr fi-l-qarn al-tâsi' 'aşar*, 2005 (1997) ; *Târîḥ al-masraḥ fi-l-âlam al-'arabî*, 1998 *Muḥâkama masraḥ ya 'qûb şannû'*, 2001. La majorité de ses articles est disponible sur son site, <http://kenanaonline.com/sayed-esmail>.

<sup>375</sup> Nağm a répondu à son détracteur notamment dans *Al-Ahram al-masâ'i* (5 mars 2001) et *Aḥbâr al-adab* (25 mars 2001).

<sup>376</sup> Voir la présentation de ce débat dans Mestyan, 2011.

<sup>377</sup> Il ne mentionne pas tous les articles du *Nil* que nous avons trouvé dans Lançon (2007) mais ces articles ne font que corroborer l'activité théâtrale de Şannû'.

L'évidence montre qu'il [Mr. James] a reçu la confiance du Khédivé Ismail pour organiser un théâtre dans le jardin de l'Ezbékiah et qu'il était actif au sein de ce théâtre entre juillet 1871 et juillet 1872.<sup>378</sup>

Bien que peu nombreux, les différents articles confirment l'investissement de Şannû' dans la phase de création du théâtre égyptien moderne. Ceci ne signifie pas qu'il faille prendre pour comptant ses affirmations selon lesquelles il aurait monté seul et de toutes pièces ce théâtre. Sadgrove souligne ainsi :

Sanua et ses amis ne parlent généralement que des performances de Sanua dans ces quelques premières années du théâtre arabe en Egypte.[...] Il est clair que les activités théâtrales étaient plus le fruit d'un effort commun dans lequel il était peut-être l'éclaireur. Le rôle de Sanua ne doit pas être diminué. Néanmoins, il est désormais évident que d'autres étaient impliqués.<sup>379</sup>

On peut alors se demander si Sayyid 'Alî Ismâ'îl a eu ou non accès à ces sources. Cependant, à considérer sa critique jusqu'au bout, on s'aperçoit que le fond du problème est plus idéologique que scientifique : affirmer le rôle de pionnier de Şannû' serait une entreprise pour « judaïser » les origines du théâtre égyptien moderne<sup>380</sup>. Par conséquent, prouver que Şannû' était absent de cette phase de création reviendrait à prouver l'« origine arabe » du théâtre égyptien.

---

<sup>378</sup> Mestyan, 2011, p. 124 : « The evidence thus establishes that he was entrusted by the Khedive Ismail to organize a theater in the Azabkiyya Garden and that he was active in that theater between July 1871 and July 1872 ».

<sup>379</sup> Sadgrove, 1996, p. 98 : « Sanua and his friend usually talk only of Sanua's theatre in these first few years of Arabic drama in Egypt. [...] it is clear that the subsequent theatrical activities were much more of a cooperative effort, in which he was perhaps the leading light. Sanua's role should not be belittled. However, it is now clear that there were others involved ».

<sup>380</sup> Voir ses articles « Tawhîd al-masrah al-'arabî » (« La judaïsation du théâtre arabe »), 31 octobre 2010 ; « *Al-Şuhiyûniyya wa riyâda şannû 'li-l-masrah* » (« Le sionisme et l'attribution du rôle de pionnier du théâtre à Şannû' »), 27 novembre 2011, publiés sur son site.



## 2.2 La question de sa judéité

Nous n'entrerons pas dans cette polémique qui relève de l'entêtement idéologique et non d'un débat scientifique<sup>381</sup>. En revanche, cela montre que la question de l'appartenance confessionnelle de Şannû' a été une des problématiques du champ de la recherche et l'un des prismes à travers lequel les chercheurs ont reconstruit l'identité du dramaturge et journaliste. Şannû' a pu ainsi être considéré comme un exemple de « juif musulman » ou d'« arabe juif », symbole d'une entente entre les communautés juives et musulmanes égyptienne par le passé, de l'union des juifs et des musulmans dans la construction d'un projet nationaliste ou encore de la participation des écrivains juifs à la création de la littérature arabe moderne<sup>382</sup>.

La représentation du conflit entre les Palestiniens, les Etats arabes du XXème siècle et d'Israël comme d'un conflit entre deux peuples (Arabes et Juifs ou musulmans et juifs) et la projection rétroactive de ce conflit ethnicisé sur le 19<sup>ème</sup> siècle ont façonné les perceptions sur Sanua.<sup>383</sup>

Dans son chapitre sur l'enfance de Şannû', Ibrâhîm 'Abdûh début ainsi l'histoire du jeune « prodige » : « c'est l'histoire d'un juif musulman qui a fait le lien entre deux religions » (هي قصة اليهودي المسلم الذي قرن بين دينين)<sup>384</sup>. Notre homme naît effectivement dans une famille juive, - comme l'indique le nom de Şannû', et le prénom de son père (Rafâ'il)- peut-être originaire d'Espagne<sup>385</sup> et installée à Livourne. Rafâ'il Şannû' s'est établi en Egypte au

---

<sup>381</sup> Les chercheurs qui se sont penchés récemment sur Şannû' (Ettmüller, Mestyan) ont répondu clairement et brièvement avec des faits (des articles) et ont ignoré la polémique.

<sup>382</sup> Voir Landau, 1952 ; 'Abdûh, 1953 ; Gendzier, 1961 et 1966 ; Moreh et Sadgrove, 1996 ; Lital-Lévy, 2007.

<sup>383</sup> Mestyan, 2011, p. 118 : «The representation of a conflict between Palestinians, 20th-century Arab states, and Israel as one between « two peoples » (Arabs and Jews or Muslims and Jews), and the projection of this ethnicized conflict back to the 19th century, have shaped the perceptions of Sanua ».

<sup>384</sup> 'Abdûh, 1953, p.17.

<sup>385</sup> Selon Joseph Sanua, un descendant de la famille. Voir Gendzier, 1966.

tournant du XIX<sup>ème</sup> siècle, certainement en bénéficiant du système des Capitulations en tant que protégé italien<sup>386</sup>. « Il est presque clair que la famille de Sanu appartenait à une élite sociale parmi les Juifs du Caire »<sup>387</sup>. Ya‘qûb Şannû‘ n’a pourtant jamais, de son vivant, clarifié publiquement son identité religieuse<sup>388</sup> et a même joué de cette ambivalence. Dans ses *Mémoires*, il rapporte que sa mère, après avoir perdu quatre enfants, avait suivi les conseils d’un imam lui ayant demandé d’élever son futur enfant comme musulman pour assurer sa protection<sup>389</sup>. Il apprend à lire l’hébreu et étudie la Torah et le Talmud en même temps que le Coran et les fondements de l’islam, ce qui peut aussi s’expliquer par la position de la famille, au service de la caste musulmane régnante. Dans ses pièces, Şannû‘ ne dit rien de la communauté juive ; pourtant, comme le souligne Mestyan (2011), la publication de deux dialogues en italien, sous le titre de *L’Arabo anziano* en 1869 souligne ses rapports avec la communauté juive italienne, puisque l’ouvrage est dédié à Marco de Morpurgo di Nila, un banquier juif installé entre Trieste et Alexandrie. Selon Mestyan, « le livre pourrait être un exemple du parler italien de l’Est méditerranéen propre à la culture juive »<sup>390</sup>. Dans *Abû Nazzâra*, lors des années critiques 1881-1882 et de la révolte de ‘Urâbî, le journaliste n’hésite pas à employer un discours panislamiste dans lequel il s’intègre et même à attaquer son ennemi Ryâd Pacha en le qualifiant de « fils d’un peseur juif ».

---

<sup>386</sup> Le système des Capitulations du régime ottoman garantissait des privilèges et des droits aux ressortissants des communautés étrangères installées sur le territoire ottoman. Le père de Şannû‘ aurait peut-être ainsi voulu contourner le statut juridique inférieur réservé aux Juifs. Voir Gendzier, 1966.

<sup>387</sup> Gendzier, 1966, p. 13 : «[...] it seems fairly clear that the Sanu’s family belonged to the social elite among the Jews of Cairo ».

<sup>388</sup> Gendzier (1966), s’appuyant sur le témoignage de sa fille Louli, affirme qu’il gardait cela privé.

<sup>389</sup> Voir ‘Abdûh, 1953, et Gendzier, 1966.

<sup>390</sup> Mestyan, 2011, p. 126 : « The book might be an example of eastern Mediterranean Italian-speaking Jewish culture ».

Cependant, les quelques données que nous connaissons sur sa vie privée à Paris établissent que Şannû‘a maintenu jusqu’à sa mort des relations importantes avec la communauté juive et n’a pas renié la religion de son père. Il s’est marié à la synagogue avec Melle Blumenthal, a été enterré dans le carré juif du cimetière de Montparnasse et son enterrement est consigné dans le registre du Consistoire israélite de Paris<sup>391</sup>. Sa correspondance privée témoigne de ses relations avec des familles juives et, en 1908, le journal compte parmi ses abonnés Albert Antebi, un représentant de la communauté juive installée en Palestine et membre de la commission juive de colonisation<sup>392</sup>.

Shmuel Moreh, qui s’est particulièrement intéressé à la question de l’identité religieuse de Şannû‘<sup>393</sup>, apporte des éléments nouveaux mais qui ne permettent pas de trancher quant aux convictions religieuses de Şannû‘. Moreh rapporte que sa petite-fille considérait comme un fait donné que son grand-père (Ya‘qûb) et son père (Hilmî) étaient tous deux musulmans. Dans le même article, il exhume une correspondance entre Philippe de Tarazi et Ya‘qûb Şannû‘. Ce dernier prie l’historien de la presse arabe de bien vouloir modifier quelques éléments de sa biographie : il dit n’avoir jamais renié la religion de ses parents, respecter les trois religions et soutient que sa seule croyance est celle de l’omnipotence de Dieu<sup>394</sup>.

Il nous semble donc que Şannû‘ n’a effectivement jamais renié son identité juive qui ressort moins de l’affiliation religieuse que d’un respect d’un héritage familial et de l’inscription dans différents milieux culturels (communautés juives italiennes, égyptiennes, françaises). S’il l’a parfois mis en retrait ou maintenue dans la sphère privée, il n’a pas cherché à la cacher non plus. On pourrait également dire que Şannû‘ s’est forgé une identité musulmane au travers de son double, le Şayḥ Abû Nazzâra, le porte-parole de la *umma*

---

<sup>391</sup> Abdûh, 1953 ; Gendzier, 1966.

<sup>392</sup> Gendzier, 1966.

<sup>393</sup> Moreh, 1987 et 1993.

<sup>394</sup> Moreh, 1987.

égyptienne, en empruntant les codes et les valeurs de l'islam pour donner plus de force à son discours patriotique. Cette identité musulmane n'était pas un travestissement destiné à servir des buts politiques ou personnels : Şannû', sans être pour autant musulman, se reconnaissait dans la culture arabe et musulmane. Il s'est d'ailleurs donné pour mission de mieux faire connaître la civilisation islamique en Europe grâce à ses journaux *Al-Tawaddud / Sympathison !* (1888-1897) et *L'Univers musulman*. Du point de vue de la croyance, il nous semble que Şannû', franc-maçon, était avant tout un déiste pour lequel les trois religions monothéistes étaient les expériences différentes d'une même foi. Il n'est jamais allé jusqu'à remettre en question l'existence des religions qui étaient pour lui « *un fait accompli* »<sup>395</sup>, pas plus qu'il ne s'est engagé, comme d'autres réformistes de son temps, dans la voie d'une critique rationaliste. Il fallait cependant ôter à chaque culte sa prétention à être l'unique chemin vers la vérité pour mettre en valeur ce que les trois monothéismes avaient en commun. De ce rapprochement entre les communautés (égyptiennes) et les peuples (peuples musulmans de l'Empire ottoman et peuples chrétiens d'Europe) pourrait naître une unité nécessaire à une action politique. L'amitié entre les peuples devait participer de cette union méditerranéenne francophile que Şannû' appelait de ses vœux pour faire contrepoids à la présence britannique en Egypte. Il appréciait la religion pour son utilité morale et son code éthique, mais également comme instrument pour mobiliser les peuples. En ce sens, Gendzier rapproche son positionnement de celui d'Al-Afgânî et Nadîm avec qui il partage une forme de double discours : il fait publiquement l'éloge des vertus de l'islam et de la tolérance religieuses tout en reconnaissant, au fond, la religion comme une forme de « bien public »<sup>396</sup> et outil politique.

### **3. La biographie de Ya 'qûb Şannû'**

Malgré la rareté et l'éparpillement des sources ainsi que leur caractère parfois douteux, les grandes étapes de la vie de Şannû' sont déjà bien documentées, notamment depuis la parution de la monographie d'Irène Gendzier. Sauf à découvrir un document inédit, il y a peu

---

<sup>395</sup> Gendzier, 1966, p. 134.

<sup>396</sup> *Idem*, p. 136.

à redire sur sa biographie. Nous proposons donc ici une présentation synthétique de la vie de Ya'qûb Şannû', sans évoquer les multiples anecdotes, et renvoyons, pour plus de détails, aux études antérieures bien étayées sur le sujet<sup>397</sup>.

### ***3.1 Sa naissance et sa formation intellectuelle***

Ya'qûb naît donc en 1839<sup>398</sup> dans une famille juive au Caire. Son père, Rafâ'il Şannû', originaire de Livourne, est au service du prince Aḥmad Pacha Yeken, descendant de Muḥammad 'Alî. On sait peu de chose de son éducation : le jeune Ya'qûb étudie l'hébreu, l'arabe, l'anglais et peut-être d'autres langues. Il connaît la Torah, la Bible et le Coran. On ignore s'il a été instruit dans une école ; Gendzier (1966) fait l'hypothèse que ses parents se sont chargés de son éducation. A l'âge de douze ans, Ya'qûb Şannû' est présenté au prince Aḥmad pour lui présenter un poème de sa main ; le prince, impressionné par son talent et sa personnalité – le jeune garçon aurait refusé de lui baiser la main – encourage Rafâ'il à envoyer son fils à l'étranger et finance son voyage d'étude en Italie.

Le jeune homme étudie à Livourne de 1852 à 1855 les arts, les lettres, les sciences naturelles et politique et le droit international. Pendant cette période, il aurait découvert les idées nationalistes et le mouvement de Mazzini ainsi que le théâtre italien<sup>399</sup>. Ce voyage lui permet, en tout cas, de s'ouvrir très jeune à la culture européenne et italienne, à ce monde occidental qui sera l'objet de réflexion des réformistes de sa génération. Le texte de *L'Arabo Anziano* confirme en outre l'influence du milieu italien de Şannû', influence qui n'a pu que se consolider lors de ce séjour.

---

<sup>397</sup> Landau, 1952 ; 'Abdûh, 1953 ; Gendzier, 1966 ; Moreh, 1987 et 1993. De plus, nous avons déjà discuté de certains moments importants de sa vie dans d'autres parties de cette thèse.

<sup>398</sup> Jacob Landau (1952) donne le 9 février ; De Blida (1890) écrit que Şannû' est né en avril.

<sup>399</sup> L'hypothèse de Gendzier selon laquelle Şannû' aurait pu être en contact avec des nationalistes italiens nous paraît fragile, sans argument.

### 3.2 L'enseignant

A son retour d'Italie, son père et son protecteur, le prince Aḥmad, décèdent. Pour gagner sa vie, Şannû' s'engage dans la voie de l'enseignement : il devient tuteur en langues étrangères auprès des enfants de la cour et des familles aisées<sup>400</sup>. Cette donnée semble confirmée par les lettres de ses anciennes étudiantes que publiera le journaliste dans *Abû Nazẓâra*. Il enseigne dans différentes écoles, privées ou royales puis intègre l'Institut Polytechnique du Caire<sup>401</sup>. Şannû' y aurait dispensé ses cours et développé ses idées sur la liberté et le développement auprès de jeunes officiers qui prendront part plus tard à la révolte de 'Urâbî. Selon Irène Gendzier, Şannû' aurait eu une influence sur la formation intellectuelle des membres du mouvement urabiste<sup>402</sup>. Ce sont ces mêmes officiers qui lui fourniront des informations pendant son exil et qui constitueront une partie du lectorat d'*Abû Nazẓâra*<sup>403</sup>.

Selon Jacob Landau (1952) et Ibrâhîm 'Abdûh (1953), c'est à cette époque que Şannû' commence à publier dans les journaux. Ibrâhîm 'Abdûh (1953) – qui ne mentionne pas ses sources – écrit qu'il a traduit de la poésie arabe en italien ; citant Şannû', il ajoute que celui-ci a publié des articles dans la presse orientale pour faire connaître la civilisation européenne et des articles dans la presse européenne pour, à l'inverse, faire connaître la poésie arabe<sup>404</sup>.

---

<sup>400</sup> Jerrold, 1879 ; De Tarazi, 1913 ; De Baignères, 1886.

<sup>401</sup> Les dates diffèrent selon les sources : 1863 selon les *Mémoires* de Şannû' (Gendzier, 1966) ; 1868 selon Chelley (1906) ; 1872 selon Ninet (1883).

<sup>402</sup> Ninet, 1883 ; Guillon, 1885 ; Landau, 1952.

<sup>403</sup> Landau, 1952.

<sup>404</sup> 'Abdûh, 1953, p. 34. Landau (1952) va également dans ce sens, en s'appuyant sur l'introduction de Brunitt au *Soupirs d'un proscrit* et celle de Seigle à son introduction de *Babel Hôtel*. Nous ne disposons d'aucun de ces articles publiés par Şannû' pour confirmer cela.

Après un premier séjour au Caire en 1869, Ğamâl al-Dîn Al-Afgânî s'installe dans la capitale à partir de 1869 et Şannû' intègre son cercle.

### 3.3 *Le dramaturge*

Il débute son activité théâtrale entre 1870 et 1871. Il joue sa première pièce, *La'bat Rastûr wa şayḥ al-balad wa-l-qawwâş* (aussi appelée *Opérette en un acte dans la langue parlée*), devant un cercle d'amis, de pachas et de beys qui l'encouragent à montrer sa pièce sur les planches du Théâtre-Concert de l'Ezbékîeh. Par l'intermédiaire de son ami Ḥayrî Pacha, il fait parvenir le manuscrit de la pièce au Khédive qui met à sa disposition le théâtre de l'Ezbékîeh. Selon les dires de Şannû', la première représentation<sup>405</sup> est applaudie par des membres de la cour khédiviale et des personnalités importantes<sup>406</sup>. Le 25 juin, *Le Nil* apprend à ses lecteurs la naissance de la « Comédie arabe » à l'Ezbékîeh et le 23 juillet, le journal fait un rapport de la représentation de *Şayḥ al-balad*. Quatre mois plus tard, après avoir introduit des actrices qui auraient fait le succès de sa troupe, Şannû' et ses comédiens sont conviés à jouer devant le Khédive Ismâ'îl au Palais du Nil. Ils présentent trois pièces : *Anîsa 'lâ-l-mawḍa* (*Une Demoiselle à la mode*), *Ğandûr Mişr* (*Le Dandy du Caire*) et *Al-Darratayn* (*Les Deux rivales*). A l'issue des deux premières représentations, le Khédive, impressionné, lui aurait donné le surnom flatteur de « Molière égyptien »<sup>407</sup> ; mais piqué par la critique de la polygamie de la troisième pièce, il aurait changé de ton et demandé à « Molière » de ne pas dégoûter les autres de cette pratique sous prétexte qu'il n'aurait pas les reins assez solides pour satisfaire plusieurs femmes<sup>408</sup>.

---

<sup>405</sup> Sadgrove (1996) la situe en été 1871.

<sup>406</sup> Chelley, 1906.

<sup>407</sup> Vintrignier, 1899, et Chelley, 1906.

<sup>408</sup> Discours de Şannû' dans Chelley, 1906 ; Şannû', 1912.

Le 27 août, *Wâdî al-Nîl (La Vallée du Nil)* évoque le succès d'une soirée théâtrale donnée devant le Khédive par la Société pour l'établissement de pièces arabes à laquelle participe James Sanua. Le même jour, *Le Nil* fait état des difficultés financières rencontrées par le théâtre de Şannû' ainsi que de la constitution d'un répertoire important. En 1872, la troupe joue à La Comédie *La'bat Ĥulwân wa-l-'alîl (Ĥulwan et le malade)* et *Al-Amira al-iskandârâniyya (La Princesse alexandrine)*. Le théâtre de Şannû' est encore actif au mois d'avril<sup>409</sup>. En mai, *Le Nil* annonce la suspension des représentations en raison d'un manque de financements. En juin 1872, *Layla* du şayĥ Muĥammad 'Abd-al-Fattâĥ est joué sur la scène de l'Ezbékîeh par des étudiants d'Al-Azhar, peut-être sous la direction de Şannû'. Selon les dires du dramaturge, la troupe aurait encore joué trois pièces à la Comédie devant le Khédive lors d'une soirée de gala. C'est à la suite de cette représentation qu'Ismâ'îl aurait décrété la fermeture du théâtre<sup>410</sup>.

### ***3.4 Ses sociétés secrètes, la Franc-maçonnerie et ses débuts dans le journalisme***

Şannû' s'engage alors dans la fondation de deux sociétés littéraires secrètes, *Maĥfal al-taqqadum (La Loge du Progrès)* et *Ĝama'iyat muĥibbî al-'ilm (La Société des Amis de la Science)* entre 1872 et 1873<sup>411</sup>. Dans ses *Mémoires*, il rapporte que ses sociétés étaient ouvertes et plurielles, fréquentées par des musulmans, des chrétiens ou des juifs<sup>412</sup>. Les réunions attirent essentiellement des étudiants et des officiers. Elles sont animées par des

---

<sup>409</sup> Sadgrove (1996) cite un correspondant d'*Al-Jawâ'ib (Les Réponses)* annonçant la tenue d'une représentation le 22 avril à la Comédie. Lançon (2007) cite l'article de Jules Barbier dans *Le Nil* du 18 avril 1882 félicitant James Sanua pour sa nouvelle programmation.

<sup>410</sup> In De Baignères, 1886.

<sup>411</sup> Guillon, 1885 et Martin dans De Baignères, 1886, donnent la date de 1873 pour la deuxième loge.

<sup>412</sup> Şannû' dans ses *Mémoires* cités par Gendzier, 1886, p. 42.



lectures et des débats sur les théories des libres penseurs européens<sup>413</sup>. Leur fondateur prétend qu'elles ont formé le noyau du Parti National égyptien<sup>414</sup>, affirmation qui n'a pas été prouvée. Il ne paraît pas exagéré, en revanche, de dire que ces deux sociétés ont permis pour Şannû' la création d'un réseau qui lui fournira des informations dans son exil et aidera éventuellement à la diffusion de son journal. Les deux loges auraient été fermées sur décision du Khédivé Ismâ'îl, influencé par les plaintes des Anglais que les sympathies pro-françaises de Şannû' importunaient<sup>415</sup>.

En 1874, il part en voyage pour l'Italie dont il doit ramener un rapport pour le Khédivé<sup>416</sup> ; le rapport, trop critique selon Şannû' ne plaît pas à Ismâ'îl. Malgré tout, avec l'aide de Ḥayrî Pacha, notre homme parvient à rentrer dans les bonnes grâces du souverain. Il raconte avoir retrouvé son statut de professeur des familles de la cour et être devenu un « poète de cour »<sup>417</sup>. Il n'abandonne pas ses activités maçonniques. Déjà membre de la Loge de la Concorde depuis 1868<sup>418</sup>, il fait partie en 1878 de la loge Kawkab al-şarq (L'Etoile d'Orient) dirigée par Al-Afgânî. On peut supposer que c'est par l'intermédiaire de la franc-maçonnerie que Şannû' fait la rencontre du prince Ḥalîm, Grand-Maître du Grand Orient d'Égypte et membre d'autres loges.

Avant de publier *Abû Nazzâra*, Şannû' aurait déjà fondé plusieurs journaux : dans ses *Mémoires* il cite *Le Mustiqueur* - l'orthographe exacte étant sans doute *Le Moustique*, un

---

<sup>413</sup>Selon Gendzier, 1966, p. 43.

<sup>414</sup> Şannû' dans ses *Mémoires* cités dans Gendzier, 1966, p. 44.

<sup>415</sup> Şannû' dans ses *Mémoires* cités dans Gendzier, 1966, p. 44.

<sup>416</sup>De Tarazi, 1913 ; Landau, 1952 ; Gendzier, 1966.

<sup>417</sup> 'Abdû, 1953, citant les *Mémoires* de Şannû', p. 37.

<sup>418</sup>Ettmüller, 2012.

journal humoristique en français ; *L'Occhialino (Les Lunettes)* en italien ; *Le Bavard égyptien*, écrit en huit langues<sup>419</sup>. Le 25 mars 1878 paraît le premier numéro d'*Abû Nazzâra*, suivi de quatorze autres dans lesquels la critique contre le Khédive et la corruption du régime, d'abord voilée, s'affirme et se fait menaçante. Le journaliste ignore les avertissements du pouvoir ; son imprimeur est sommé de cesser l'impression du journal sous peine de devoir fermer boutique tandis que sa demeure est fouillée<sup>420</sup>. Des proches et des sympathisants auraient même été emprisonnés<sup>421</sup>. Finalement, le journal est fermé après deux mois d'existence. Les raisons du départ d'Égypte de Şannû' ne sont pas totalement claires. Echappant à un sort incertain en Égypte grâce à son statut de protégé italien, il est banni du pays. Şannû' explique par ailleurs qu'il a échappé à plusieurs tentatives d'assassinat fomentées par le Khédive pour satisfaire les Anglais, qui souhaitent se débarrasser du journaliste ; il aurait alors décidé de partir de son propre chef<sup>422</sup>. En juin 1878, il quitte définitivement l'Égypte.

### ***3.5 Un publiciste oriental parisien***

Un mois après son arrivée à Paris, en août 1878, il reprend la publication de son journal dont la cible est le Khédive Ismâ'îl et sa corruption. Pour vivre, il se fait à nouveau professeur et dispense des cours de langue arabe. Il reste proche du Parti National et des officiers dont il fait connaître le programme, les ambitions et les actions. Son réseau d'informateurs fonctionne efficacement et lui fournit des informations que confirme la suite des événements. Avec enthousiasme et virulence, il prend parti pour 'Urâbî à qui il prodigue des conseils sur les orientations à prendre par l'intermédiaire de son journal. Il enjoint les rebelles à ne pas

---

<sup>419</sup> Şannû' dans ses *Mémoires*, cite par 'Abdûh, 1952, et Gendzier, 1966.

<sup>420</sup>Gendzier, 1966.

<sup>421</sup>De Baignères, 1886.

<sup>422</sup>'Abdûh, 1952.

encourager le fanatisme, à conserver leur union et à choisir ouvertement et clairement le prince Ḥalīm pour gouvernant légitime.

La défaite de la révolte en 1882 est difficile à accepter et Ṣannū‘ semble croire que l’installation anglaise est encore un fait réversible. Cet échec lui révèle que l’Égypte ne peut réussir à se libérer seule et qu’elle a besoin du soutien européen. C’est alors que se met réellement en place la campagne de Ṣannū‘ pour gagner la France à la cause égyptienne. Jusqu’en 1903, Ṣannū‘ joue des rivalités entre la France et l’Angleterre dans leur expansion colonialiste et des sentiments anglophobes dans sa patrie d’accueil : son discours et ses caricatures renforcent les antagonismes entre l’anglais démoniaque, sous les traits de John Bull, et du vertueux français, homme courageux et de parole.

En 1883, il accueille Ġamâl al-Dîn al-Afġânî à Paris. Ils sont rejoints par Muḥammad ‘Abdûh et Ibrâhîm al-Muwayliḥî. Si rien ne prouve que Ṣannū‘ a participé à la rédaction d’*Al-‘Urwa al-wuṭqâ (Le Lien indissoluble)* en 1884, plusieurs sources confirment que les hommes étaient proches<sup>423</sup>. Ils partagent la même vue sur la crise égyptienne et Ṣannū‘, sous l’influence de son maître et de sa conception du panislamisme, pendant un temps s’intéresse plus particulièrement à l’Inde. Son objectif unique ne change cependant pas : obtenir l’évacuation des Anglais d’Égypte. Pour se faire, il se sert de son journal comme plateforme pour diffuser ses idées, certes, mais aussi pour se faire connaître dans la société littéraire, journalistique et politique française.

Alors que les journaux de Ṣannū‘ n’étaient certainement pas lus par assez d’Européens pour avoir un impact direct sur la question égyptienne, son lectorat européen limité était formé de journalistes antibritanniques importants et de libéraux anticolonialistes<sup>424</sup> qui l’ont aidé à acquérir une plus grande exposition dans la société française. De ce fait, la fonction la plus importante de ses journaux français [sic] était d’augmenter sa visibilité dans les débats des principaux médias français. Cette démarche a assez bien fonctionné

---

<sup>423</sup> Landau (1952) et Gendzier (1966) citent un rapport au Préfet de police de Paris du 6 juillet 1883 qui soupçonne même Al-Afġânî d’être le co-rédacteur d’*Abû Naẓẓâra*. Voir également Blunt, 1911.

<sup>424</sup> Contre la colonisation britannique.

en donnant à Şannû' une couverture médiatique suffisante dans les grands journaux français, en renforçant sa popularité à Paris et en lui permettant de faire une carrière réussie comme conférencier à travers la France.<sup>425</sup>

Il multiplie les relations et se constitue un vaste réseau très hétérogène de personnalités publiques et politiques françaises, de premier ordre ou de second plan.

Sanu' était étonnamment tolérant dans le choix de ses contacts. Depuis ses premières années à Paris, il a systématiquement courtoisé des personnalités aussi diverses que De Freycinet et Clémenceau et des partis aussi divergents que les Républicains, les Monarchistes, les Légitimistes, les Orléanistes et mêmes les Bonapartistes. La méthode choisie consistait à associer son nom à une figure publique et, au moment venu, à utiliser cette relation dans un but nécessaire.<sup>426</sup>

Les idées des personnes importent moins que leur notoriété qui doit rejaillir sur Şannû' et lui permettre ainsi de donner une plus grande visibilité à son personnage et à la question égyptienne qu'il « incarne », pourrait presque-t-on dire, en France.

En 1889, Şannû' entreprend un tournée dans le monde méditerranéen qui fera lui aussi l'objet d'une publication, *Abou Naddara et son voyage en Espagne, Portugal, Maroc, Algérie et Tunisie*. Dans l'idée de renforcer les relations entre nations latines et méditerranéennes pour contrebalancer le pouvoir de l'Angleterre, Şannû' rêve d'une union à la fois culturelle et

---

<sup>425</sup> Fahmy, 2008, p. 112 : « While Sannu''s newspapers were certainly not read by enough Europeans to make a direct impact on the Egyptian question, his limited European readership consisted of important anti-British journalists and anticolonial liberals, who helped him achieve greater exposure in French society. Accordingly, the most important function of his French newspapers was to increase his visibility in mainstream French media outlets. This approach was quite successful in giving Sannu' sufficient media coverage in established French newspapers, increasing his popularity in Paris and allowing him to have a successful career as a lecturer throughout France ».

<sup>426</sup> Gendzier, 1966, p. 114 : « Sanu' was amazingly tolerant in his choice of contacts. From his earliest years in Paris, he had systematically courted such diverse personalities as de Freycinet and Clemenceau, and such divergent parties as the Repulicans, Monarchists, Legitimists, Orléanists, and even Bonapartists. »

politique sous le patronage de la France. Lors de ces conférences au Maroc, en Algérie et en Tunisie, il évoque non seulement la question égyptienne, mais soutient également les ambitions coloniales de la France en défendant sa mission civilisatrice et son rôle de protectrice des musulmans. Voici un résumé d'une conférence du Šayḥ Abou Naddara en Algérie :

Remarqué dans l'assistance : M. Tirman, gouverneur, M. le duc de la Châtre, de passage dans notre ville, le Consul général d'Espagne, tous les cadis et muphits d'Alger, beaucoup de dames du meilleur monde, et d'assez nombreux indigènes appartenant à la classe aisée. [...] Après une invocation et un hommage à la France, qui lui ont valu toutes les sympathies de son auditoire, M. Abou Naddara a examiné l'influence du Coran et le développement de l'instruction dans les principaux pays musulmans. Puis il a entretenu ses auditeurs des mœurs de l'Orient ; amené, à ce propos, à parler de la condition de la femme, il a, très spirituellement terminé cette partie de sa conférence en improvisant un hommage en vers aux Algériennes. L'orateur a ensuite parlé du théâtre arabe, émaillant sa causerie d'anecdotes amusantes, qui ont obtenu un grand succès. Puis, abordant un sujet plus élevé et employant l'arabe afin d'être bien compris des indigènes présents, Abou Naddara a parlé de la France, de ses colonies, de sa puissance, et il a terminé en faisant ressortir la sympathie des Egyptiens pour les Français.<sup>427</sup>

Le doute plane quant au possible financement du voyage de Šannû' par le gouvernement français<sup>428</sup>. A son retour, il est effectivement reçu par du monde politique et diplomatique, notamment par le Président de la République. Dans la même idée de consolider cette entité méditerranéenne, Šannû' appelle de ses vœux un rapprochement avec l'Italie au-delà de la concurrence pour le contrôle sur l'Afrique du Nord. Cet idéal d'un monde à mi-chemin entre racines latines et influences orientales s'exprime dans son recueil d'odes, *Les Sœurs latines*, publié en 1905, au moment où l'Italie semble se désengager de la Triple Entente et vouloir pacifier ses relations avec la France.

---

<sup>427</sup> Extrait de *La Dépêche algérienne* du 14 janvier 1880 cité dans *Abou Naddara et son voyage en Espagne, Portugal, Maroc, Algérie et Tunisie*, p. 15.

<sup>428</sup> La question est soulevée par un journaliste de *La France diplomatique*. Le journaliste se repentira de ses accusations en reconnaissant que Šannû' agit par amour pour la France et par conviction. Voir Gendzier, 1966, p. 111.

Le cercle de Şannû‘ compte alors des colonialistes convaincus, dont Juliette Adam<sup>429</sup>, séduits par sa défense poétique de la France et son discours antibritannique. « En lisant le journal de Sannû‘ aujourd’hui, on est marqué par cette situation apparemment anormale d’un patriote égyptien défendant les intérêts d’un pouvoir colonial »<sup>430</sup>. A défaut de pouvoir nous prononcer sur une croyance sincère de notre journaliste dans les « bienfaits » de la colonisation, nous voyons d’abord dans cette apparente dualité une manifestation du pragmatisme politique qui caractérise Şannû‘. Il est d’abord – et presque exclusivement – un patriote égyptien et non un anticolonialiste. Sa défense des intérêts français en Afrique du Nord nous paraît surtout une stratégie pour élargir ses soutiens contre la colonisation britannique et gagner l’adhésion de l’opinion publique grâce aux multiples appuis publics de journaliste et de personnalités publiques.

En juin 1891, alors que La Grande Porte veut raffermir ses liens avec la France face à l’Angleterre, notre journaliste entreprend un voyage à Istanbul rapporté dans *Abou Naddara à Stamboul*<sup>431</sup>. Là encore, la question de la nature de ses relations avec le pouvoir français est ambiguë. Il se serait rendu incognito à Istanbul mais aurait été rapidement découvert et conduit auprès du Sultan qui lui réserve un accueil et un séjour fastueux. De cette rencontre, il ne dira que très peu de chose, lui si prolixe : ils auraient discuté de la question égyptienne et du soutien des musulmans à l’Empire et le souverain aurait promis d’agir pour obtenir l’évacuation des Anglais de l’Egypte. Pendant son séjour, il s’entretient également avec l’ambassadeur de France le Comte de Montebello. A son retour, il est reçu par le Président Carnot et ses ministres, ce qui conduit Irène Gendzier à penser que Şannû‘ aurait été envoyé comme agent de liaison entre le Président français et le Sultan<sup>432</sup>.

---

<sup>429</sup> 1836-1936. Ecrivaine, polémiste, fondatrice de *La Nouvelle revue*.

<sup>430</sup> Gendzier, 1966, p. 111 : «But reading Sanu‘’s journals today, on is impressed by the seemingly anomalous situation of an Egyptian patriot defending the interests of a colonizing power ».

<sup>431</sup> Par André Lemaitre, préfacé par Edouard Leroy, député de la Réunion, 1892.

<sup>432</sup> Gendzier, 1966, p. 104.

Les espoirs et la confiance que Şannû'avaient placé en la France, sa vision des relations politiques autour de la question d'Égypte et tout son système de communication basé sur une critique acérée du colonialisme britannique sont mis à mal par la signature, en 1904, de l'accord de « l'Entente cordiale » entre la France et la Grande-Bretagne. La France renonce officiellement à ses intérêts en Égypte. Şannû' comprend que la France ne peut plus être le lieu d'une agitation et d'une propagande antibritannique et se tourne vers l'Europe et l'Empire ottoman. Cependant, avec L'Entente cordiale, la question égyptienne n'est plus une priorité des relations diplomatiques, c'est aux Égyptiens qu'il revient de se libérer.

Şannû' semble désespérer de leur passivité mais continue à s'intéresser au mouvement nationaliste. Il est en contact avec la nouvelle génération du Parti National<sup>433</sup>. On peut alors se demander quelle est encore son influence en Égypte et sur les idées et actions de cette nouvelle génération dont il ne fait plus partie. S'il reçoit encore des lettres d'Égypte, le respect et l'admiration qu'on lui témoigne sont plus ceux dus à une importante figure du passé qu'à celle d'un activiste contemporain. Il semble avoir eu très peu de contact avec le leader du patriotisme égyptien au tournant du XXème siècle, Muşafa Kâmil, arrivé en France en 1894. Pourtant, ces deux figures du patriotisme égyptien ont beaucoup en commun : tous deux sont convaincus de la nécessité d'une alliance avec la France et mènent une campagne intense pour gagner l'opinion française ; tous deux croient au pouvoir de la presse- Kâmil fondera le journal *Al-Liwâ (L'Etendard)* dont il veut faire un organe du patriotisme égyptien et un pont entre l'Égypte et l'Europe ; tous deux, encore partageront le même discours antibritannique et le même cercle – notamment celui de Juliette Adam et de sa revue qui ouvre ses colonnes au jeune Kamil. Mais « tandis que Şannû' était un collègue et un contemporain de 'Urâbî, Al-Afġânî et 'Abd-Allah Nadîm à qui Kâmil était aussi redevable, l'homme plus jeune [Kâmil] était clairement leur successeur, tirant les leçons de leurs erreurs

---

<sup>433</sup> Gendzier, 1966, s'appuyant sur la correspondance de Şannû' et sur un billet de Muşammad Farîd, le successeur de Mustţafâ Kâmil à la tête du Parti National de 1908 à 1912.

et ne portant pas le poids de leurs échecs »<sup>434</sup>. Comme le suppose Fahmy (2008), il est aussi possible que Şannû, par orgueil, ait voulu ignorer celui qui lui faisait concurrence à son désir d'être à lui seul le porte-parole du peuple égyptien.

Déçu par la politique française, Şannû<sup>4</sup> décide de faire de ses journaux – *Abû Nazzâra*, *Al-Tawaddûd* (*Sympathisons*) puis *Al-Munşif* (*L'Equitable*) et enfin *L'Univers musulman* – un instrument pour ouvrir les esprits française à la culture arabe et musulmane et favoriser la compréhension interculturelle. Ses publications n'en demeurent pas moins un outil de propagande en faveur du Sultan Abdülhamid dont il s'emploie à corriger l'image négative en Europe. Néanmoins, la sincérité de son dévouement envers le Calife est remise en cause par le dernier de ses positionnements politiques, celui qui prend en faveur des Jeunes Turcs. Si rien ne prouve qu'il a pris part à ce mouvement<sup>435</sup>, il est prompt à célébrer leur victoire et l'éviction du « tyran » en 1908. Şannû<sup>4</sup> gardait peut-être l'espoir qu'après l'inefficacité de la politique française et l'inaction du Sultan, les Jeunes Turcs une fois au pouvoir agirait en faveur de l'Egypte. « C'est seulement lorsqu'il est devenu évident que le nouveau gouvernement turc avait peu de sympathie pour les aspirations de ses sujets arabes que Şannû<sup>4</sup> a commencé à perdre espoir : et c'est peut-être la cause qui l'a conduit finalement à se retirer de la vie politique »<sup>436</sup>. Il cesse toute activité journalistique en 1910 et meurt le 1<sup>er</sup> octobre 1912, à Paris.

---

<sup>434</sup> Gendzier, 1966, p. 97 : « While Sanu<sup>4</sup> was a contemporary and a colleague of 'Urabi, al-Afghani et 'Abd-Allah Nadîm, to whom Kamil was also indebted, the younger man was obviously their successor, learning from their mistakes and free of their failures».

<sup>435</sup> Idée évoquée par Landau (1952) et Gendzier (1966).

<sup>436</sup> Landau, 1952, p. 44 : « It was only when it became evident that the new turkish Government had a little sympathy with the aspirations of its Arab subjects that Sanua began to lose heart ; and it is possible that this was the cause which finally led him to retire from the political life».



#### 4) *Ses idées*

A la différence d'autres intellectuels contemporains qui se serviront du journal comme une plateforme pour exposer leurs thèses et affiner des concepts<sup>437</sup>, Şannû' n'écrit pas d'articles théoriques et il n'est pas possible de dégager, à la lecture d'*Abû Nazzâra*, un système de pensée. Notre journaliste est avant tout un propagandiste politique tourné vers l'action : le journal est le convoyeur de quelques messages forts, répétés sous des formes variées et distrayantes, qui doivent se transformer en actes chez le public-lectorat. Nous proposons donc ici un exposé synthétique des idées maîtresses de notre corpus : les positions politiques de Şannû', son rapport à la Franc-maçonnerie et sa vision de la place de la femme dans la société égyptienne.

##### 4.1 *Sa vision politique*

D'un point de vue politique, Şannû' n'innove guère et l'on retrouve dans ses articles les concepts développés chez ses contemporains : l'ottomanisme, le patriotisme, le constitutionnalisme, le progrès la liberté. Si la « patrie » est clairement associée à l'Égypte, Şannû' n'en demeure pas moins loyal envers le Sultan et l'Empire ottoman dont il sera, jusqu'à 1908, un partisan sans failles. En revanche, *Abû Nazzâra* se distingue des autres journaux égyptiens par sa propagande en faveur de l'accès au Khédivat du Prince Ḥalîm.

Comme le souligne Adam Mestyan (2018), l'Empire ottoman a fourni en réalité le cadre intellectuel à l'émergence des concepts de patriotisme et de constitutionnalisme, quand bien même les élites politiques et intellectuelles égyptiennes du XIX<sup>e</sup> siècle ont cherché un compromis entre leur rôle dans l'Empire en cours de modernisation et la construction d'une identité locale. La réaffirmation de l'ottomanisme en Égypte s'est manifestée particulièrement à partir de 1877 et la guerre entre la Russie et la Grande Porte, chez des intellectuels comme Al-Afgânî, ses disciples 'Abdûh ou Ishâq<sup>438</sup>. Pour Şannû', l'Égypte est sans conteste une

---

<sup>437</sup> Ğamâl al-dîn Al-Afgânî, Muḥammad 'Abdûh, Ibrâhîm al-Muwaylîhî, 'Abd-Allah al-Nadîm...

<sup>438</sup> Voir Mestyan, 2018.

province de l'Empire ottoman et les Egyptiens des sujets du Sultan dont le Khédive se doit d'être la représentation locale. Le Sultan-Calife est en même temps le chef des croyants et le garant de la cohésion entre les communautés. En réalité, la justification du Sultanat et de l'Empire chez Şannû' est surtout pragmatique. Pour discréditer le Khédive Ismâ'îl et démontrer l'illégitimité de son pouvoir, l'*Abû Nazzâra* insiste sur ses dissensions et son manque de loyauté envers la Grande Porte. Le journaliste reproche au Khédive de n'avoir pas assez soutenu militairement, financièrement et politiquement l'Empire ottoman contre la Russie ; il l'accuse également de renforcer son armée et ses constructions militaires pour mettre à exécution un plan d'indépendance de l'Egypte. Sa politique financière désastreuse et le rôle disproportionné qu'il a confié aux Européens dans son projet de modernisation menacent l'intégrité de l'Empire qui voit son pouvoir contesté localement par l'intrusion politique des Britanniques. Le Sultan est ainsi présenté plus comme une sorte de contrepouvoir aux volontés indépendantistes du Khédive. Contrepouvoir, il l'est également face à l'Angleterre au côté de la France, dont Şannû' ne peut que constater la mise sous tutelle progressive jusqu'en 1882. Le journaliste ne cesse d'appeler à une intervention ottomane en faveur de 'Urâbî d'abord, puis pour la libération du pays. Enfin, Şannû' aime à dépeindre le Sultan comme le protecteur et le soutien du Prince Ḥalîm ; la nomination par firman impérial est en effet le seul moyen pour le favori du journaliste d'accéder désormais au trône de l'Egypte.

Le sultan apparaît dans les articles et les dessins d'*Abû Nazzâra* comme une figure tutélaire idéalisée. Loin de s'attacher à la personnalité controversée d'Abdülhamid II, Şannû' le dépeint plutôt de façon très abstraite selon le canon musulman du bon souverain, loin des intrigues de cours et des tensions politiques internationales. Le journaliste doit tout à la fois faire accroire à son lecteur que la Grande Porte a toujours un rôle à jouer en Egypte malgré l'intrusion européenne et trouver des justifications à l'inaction, à la non intervention du Sultan. S'il n'agit ni en faveur de l'Egypte, ni en faveur de Ḥalîm, c'est en partie parce qu'il est aveuglé par ses courtisans dont Ismâ'îl a acheté les faveurs, ou bien parce qu'il attend sagement son heure afin de ne pas déstabiliser le pays.

S'il est d'une virulence inégalée à l'endroit d'Ismâ'îl, Şannû' ne conteste pas le principe du Khédivat ; il attaque la personne, et non la fonction. Jusqu'à ce qu'il tombe en disgrâce, notre homme a d'ailleurs fait les louanges du khédive modernisateur, persuadé que ce dernier

apporterait prospérité et liberté à son peuple. Il faut souligner que jusqu'à la dégradation de la situation économique et politique, le Khédivé Ismâ'îl s'est montré et a été perçu comme la figure centrale d'un patriotisme égyptien et musulman<sup>439</sup> compatible avec l'appartenance à l'Empire ottoman. Şannû' n'est pas le seul à avoir fait son dithyrambe ; Rifâ'a Al-Ṭahtâwî, Ibrahîm al-Muwaylîhî, 'Uṭmân Ğalâl, Maḥmûd Sâmi al-Barûdî, les syriens Salîm al-Naqqâş et Adîb Ishâq ou encore Ğamâl al-Dîn al-Afgânî ont soutenu le souverain qu'ils percevaient comme « le despote éclairé » dont l'Égypte avait besoin pour s'engager dans la voie réformiste. Le Khédivat est, aux yeux de Şannû', le garant du compromis réalisé entre l'identité égyptienne et l'identité ottomane. Il est le représentant du peuple (*al-ahl*) et son médiateur avec le Sultan dont il doit surtout accepter l'autorité symbolique et militaire. Politiquement, Şannû' reconnaît au Khédivé le droit de diriger un gouvernement (*ḥukûma*) autonome.

La question qui est donc posée n'est donc pas celle du Khédivat mais de la personnalité du souverain.. Après la destitution d'Ismâ'îl et la nomination de Tawfîq, Şannû' s'emploie à démontrer que la branche généalogique d'Ismâ'îl est corrompue et qu'il faut la scier, remettant en question le firman de 1867 qui reconnaît au petit-fils de Muḥammad 'Alî le droit de transmettre son titre et son trône à ses descendants. Selon le journaliste, Ismâ'îl a usurpé le titre à son oncle Ḥalîm, l'héritier légitime puisque premier dans l'ordre de succession<sup>440</sup>. Il faut donc refonder la dynastie en mettant à la tête de l'Égypte l'homme le plus proche de Muḥammad 'Ali par le sang et par l'esprit. Muḥammad 'Abd al-Ḥalîm (1831-1894), formé en France à l'école militaire de Saint-Cyr, entre à son retour dans l'armée égyptienne et se voit également confié la fonction de gouverneur du Soudan en 1870. Écarté du trône, le prince Ḥalîm ne renonce pas à faire valoir ses droits. Initié à la Franc-maçonnerie peut-être depuis

---

<sup>439</sup> Pour Mestyan (2018), il s'agit bien moins d'un patriotisme arabe que musulman qui se construit à la fois sur la conception de l'amour de la patrie (*ḥubb al-waṭan*) comme devoir religieux et la justification d'un pouvoir dynastique local.

<sup>440</sup> Le Prince Ḥalîm est le fils de Muḥammad 'Alî quand Ismâ'îl n'en est que le petit-fils.

1845<sup>441</sup>, il diffuse dans les loges dont il est membre l'idée d'une monarchie constitutionnelle. Il se sert alors de la Franc-maçonnerie, qu'il veut soustraire aux influences européennes, pour asseoir son influence et établir sa base politique : en 1867, il est élu Grand Maître du Grand Orient d'Égypte. Son action contre Ismâ'îl s'intensifie. En 1867 et 1868, il est accusé plusieurs fois de complot ; en octobre 1868, il est soupçonné de mener des activités révolutionnaires et de planifier l'assassinat du Khédive en place qui décide de le bannir d'Égypte. Le Prince Ḥalîm trouve refuge à Constantinople. Il s'appuie alors sur ses réseaux et à Istanbul et en France pour poursuivre son travail de sape de l'autorité d'Ismâ'îl. 'Abd-al-Ḥalîm sera d'ailleurs considéré comme le représentant des intérêts français par l'Angleterre, catégoriquement opposée à son retour en Égypte. Dans les années 1870, le Prince use également de ses liens avec la Franc-maçonnerie égyptienne pour maintenir son influence en Égypte et grossir les rangs de ses partisans qui se comptent également parmi les élites turco-circassiennes, les représentants d'Al-Azhar et surtout l'armée égyptienne. Landau souligne cependant que son influence s'est amoindrie en raison des efforts d'Ismâ'îl pour le maintenir à l'écart et du nouveau leadership exercé par Al-Afgânî<sup>442</sup>. Ismâ'îl tente notamment de réduire son aura et son pouvoir financier en diminuant la pension qui lui était octroyée en compensation de son renoncement au trône<sup>443</sup>. En 1878, de son exil, Ḥalîm adresse une lettre à son neveu, dans laquelle il lui reproche sa mauvaise gestion administrative et son comportement dispendieux qui ont conduit à la crise financière : il l'enjoint d'accepter l'enquête européenne sur la situation des finances égyptiennes, à équilibrer le système de taxes et à restituer à l'État ses terres personnelles. Il aurait été en contact avec la société secrète des officiers avant la formation du Parti National ; à partir de 1879 et pendant la révolte urabiste, il apporte son soutien, sans doute financier, aux militaires rebelles et se lie avec les

---

<sup>441</sup>Landau, 1973

<sup>442</sup>Landau, 1973, p. 21.

<sup>443</sup> L'arrangement a été contracté en 1870 : Ḥalîm devait s'engager à renoncer au trône en échange d'une rente annuelle de 60 000 pounds anglaises versée pendant quarante ans. Voir Mestyan, 2018, p. 1882.

membres du Parti National par l'intermédiaire de Mûsâ al-'Aqqâd. Aucune connexion directe entre 'Urâbî et Ḥalîm n'a pu être prouvée<sup>444</sup> ; le chef de l'insurrection semble pourtant avoir eu une forte sympathie pour le prince exilé et l'aurait considéré comme successeur potentiel en cas de destitution du Khédivé Tawfîq. 'Abd al-Ḥalîm à quant à lui tenté de tirer profit la rébellion en s'appropriant les idées du mouvement urabiste et en menant une campagne de propagande de grande ampleur s'appuyant sur des agents en Egypte, la franc-maçonnerie et la presse.

*Abû Nazẓâra* fait partie de ce dispositif de reconquête de l'Égypte et contribue ouvertement à la propagande en faveur de Ḥalîm. Les liens entre Şannû'et le prince exilé ne sont pas clairs et le journaliste ne s'en explique pas. Tantôt il affirme ne pas le connaître et agir par pure admiration pour l'homme, tantôt il soutient le connaître de longue date et témoigne de ses qualités. La première allégation est très certainement fausse et vise à montrer que le soutien de Şannû' est désintéressé : les deux hommes sont *a priori* rentrés en contact par le biais de la Franc-maçonnerie. Şannû' doit se défendre d'être « un journaliste mercenaire » à la solde de Ḥalîm et assure ne recevoir aucune aide financière de sa part pour la publication de son journal. Il n'est pourtant pas à exclure que Ḥalîm, qui n'hésite pas à investir de l'argent dans sa campagne en Egypte, ait soutenu *Abû Nazẓâra*, même si rien ne permet de le prouver. Le « patronage » politique d'un journal n'avait rien d'exceptionnel, et les journalistes ne font que se renvoyer la balle en s'accusant les uns et les autres d'être financés par des personnalités politiques. Gendzier cite ainsi un écrit de Malet se référant à *Abû Nazẓâra* comme l'organe du parti de Ḥalîm : « Au sujet du Prince Ḥalîm, c'est un fait connu qu'un journal en arabe imprimé à Paris pour servir ses intérêts et intitulé « Abou Naddara » est distribué ici [en Egypte] gratuitement parmi les troupes »<sup>445</sup>. La préférence de Şannû' pour le fils de Muḥammad 'Ali n'est pas explicite ; le journaliste base son argumentation uniquement sur la

---

<sup>444</sup> Landau, 1973.

<sup>445</sup> Correspondance de Malet à Granville du 25 septembre 1881, cité par Gendzier, 1966, p. 83 : «with regard to Prince Halim, it is a notorious fact that an Arabic newspaper printed at Paris in his interests entitled "Abou Naddara" is distributed gratis among the troops here ».

personnalité du prince qu'il s'emploie à dépeindre comme le souverain modèle, vertueux, épris de liberté et de justice et n'agissant que dans l'intérêt du peuple égyptien. L'origine de ce soutien est aussi, d'après nous, à chercher dans la rupture de Şannû' avec Ismâ'îl et la rancœur qu'en a gardée le journaliste, dans la francophilie qu'il partage avec le Prince et qui façonne leur conception du politique. Ḥalîm serait ainsi moins enclin à pactiser avec les Britanniques et sa nomination en tant que Khédive aurait permis, selon Şannû', de maintenir un équilibre entre les forces européennes en présence.

*Abû Nazẓâra* a d'abord pour mission de « présentifier » le prince Ḥalîm, de maintenir sa présence symbolique dans le pays notamment par le biais des portraits, réels ou littéraires, qui y sont publiés. L'actualité qui le concerne est fréquemment évoquée, qu'il s'agisse du mariage de son fils, d'un voyage ou de la réception d'un insigne de la part du Sultan. Le journaliste défend ses intérêts et des droits en Egypte, s'érigeant notamment contre la réduction de sa pension. Il se donne également la mission de défendre Ḥalîm des attaques de ses détracteurs : le fils de Muḥammad 'Alî ne défend ni son propre parti, ni le parti de la France, mais celui des Egyptiens. Il ne manque pas une occasion de souligner l'injustice dont est victime le Prince de la part d'Ismâ'îl ; il crée une dichotomie entre les deux hommes dans laquelle le prince apparaît en souverain exemplaire et son neveu en « anti-khédive ». En revanche, Şannû' passe complètement sous silence les actions orchestrées par les agents de Ḥalîm sur place – et, possible signe d'une collusion avec le Prince, prend même la défense de Mûsâ al-'Aqqâd lors de son retour sur la scène politique. Il s'agit de faire croire au lecteur que Ḥalîm, par sa seule personne, a naturellement gagné les faveurs des égyptiens qui l'appellent d'une seule voix comme son représentant légitime. Pour ce faire, Şannû' publie des lettres – réelles ou forgées, nous y reviendrons – demandant le retour du Prince en Egypte. Il insiste également sur les relations entre 'Abd al-Ḥalîm et le Abdulhamid et fait passer le premier pour le protégé et le favori du Sultan, tout comme il exagère l'ampleur des soutiens européens. A la lecture d'*Abû Nazẓâra*, le prince exilé apparaît également comme le champion de l'armée ; en 1881 et 1882, Şannû' s'adresse fréquemment aux officiers à la tête de la révolte pour leur demander de prendre une position ferme et officielle en faveur de Ḥalîm ; par la suite, il leur fait le reproche d'avoir mis en péril le mouvement par leur hésitation à demander la destitution du Khédive et son remplacement par l'héritier direct de Muḥammad 'Alî. Par ses articles, ses lettres et ses illustrations, *Abû Nazẓâra* construit en quelques années un portrait de Ḥalîm en

héros du peuple égyptien autour duquel se réalise l'union populaire, gommant les dissensions internes au sein du Parti National et de l'armée. C'est désormais lui qui incarne le patriotisme égyptien et l'avenir du pays. A côté du slogan des années 1870 repris dans le journal « L'Égypte aux Égyptiens » (*miṣr li-l-miṣriyyîn*), Ṣannû' crée un autre mot d'ordre qui ponctue presque systématiquement ses publications : « Rabbîna karim waḥalîm<sup>446</sup> / al farġ yiġî'na y min qarîb » (dans sa version dialectale : « »). Cette expression, qui signifie « Dieu est généreux et longanime, la délivrance viendra bientôt », est un jeu de mot sur le prénom Ḥalîm qui associe le Prince à la fois aux vertus musulmanes, à la destinée divine pour l'Égypte et à la libération du pays.

Quel que soit le Khédive, le Khédivat ne doit plus s'apparenter à un absolutisme. L'un des critiques centrales adressées à Ismâ'îl dans *Abû Nazẓâra* est justement de considérer ses sujets comme sa propriété, comme des esclaves exploitables à merci. La modernisation du pouvoir politique et son assainissement passe par la mise en place d'un contre pouvoir dans le cadre d'une sorte de « khédivat constitutionnel », inspiré des modèles français et britanniques. Ya'qûb Ṣannû' voit dans le fonctionnement constitutionnel, qu'il soit monarchique ou républicain, la raison de la stabilité et de la puissance des systèmes politiques européens. Parce qu'elle est le garant des libertés et protège les sujets de l'arbitraire du pouvoir, l'Assemblée est l'une des conditions de la prospérité de la nation. La position de Ṣannû' n'est pas singulière : elle se construit au gré des événements politiques de l'Égypte et s'inscrit dans un mouvement constitutionnaliste qui agite le monde ottoman, de la Tunisie<sup>447</sup> à la Turquie. Cette dernière se dote d'une Constitution en 1876 dont l'impact se fait clairement sentir sur les intellectuels et réformateurs égyptiens.

Pour les réformateurs qui la conçoivent et l'imposent, elle constitue le meilleur instrument de la régénération de l'Empire. Acharnés à percer les secrets de la réussite européenne, ils en sont venus à considérer l'ordre constitutionnel comme la clef d'une rationalisation du système politique et d'une responsabilisation des dirigeants.[...] Mais l'insistance particulière mise sur la responsabilité du gouvernement en matière de

---

<sup>446</sup> Nous soulignons pour mettre en valeur le jeu de mot sur le prénom Ḥalîm.

<sup>447</sup> La Tunisie se dote d'une constitution en 1861.

finances vient nous rappeler que la dénonciation de l'arbitraire fiscal et de la gabegie financière est à la racine de tous les combats contre l'absolutisme.<sup>448</sup>

Al-Afġânî, lui-même en contact avec les Jeunes Ottomans à l'initiative de cette Constitution, s'interroge sur l'efficacité de la forme constitutionnelle tandis que son disciple, Muḥammad 'Abdûh, en cherche la légitimité dans la *šarî'a*, le droit musulman. Adîb Ishâq, particulièrement intéressé par l'histoire de la Révolution française, devient second secrétaire de l'Assemblée des délégués égyptiens en 1881<sup>449</sup>. Comme le souligne Nadine Picaudou pour la Turquie, le mouvement constitutionnaliste en Egypte est indissociable de la crise budgétaire et de la question des taxes qui sont le symbole de la corruption et de l'absolutisme du système khédivial d'Ismâ'îl. Dans ses caricatures, Şannû' représente le paysan égyptien mourant littéralement sous le poids des impôts que le gouvernement lui réclame pour rembourser les intérêts des emprunts européens dont le peuple n'a en rien profité. La réduction des taxes et le droit d'examiner le budget de l'Etat sont d'ailleurs au cœur de la bataille constitutionnelle à partir de 1879.

Le mouvement constitutionnaliste égyptien prend sa source dans la création d'une Assemblée de Déléguée par Ismâ'îl en 1866. Cette mesure, qui visait d'abord à donner à l'Europe des preuves de la modernité de l'Etat, s'est retournée contre le Khédiv. Si les délégués n'avaient à l'origine que la mission de valider les décisions khédiviales et une force de proposition restreinte aux questions agraires, éducatives ou judiciaires, ils ont pris conscience de leur importance à partir de 1876, lorsqu'Ibrâhîm a réclamé le soutien de l'Assemblée sur la loi de la *muqâbala*, une taxation financière exceptionnelle destinée à combler une partie de la dette pour éviter la banqueroute. Avec à leur tête Maḥmûd al-'Aṭṭâr et 'Abd al-Salâm al-Muwayliḥî – frère d'Ibrâhîm et disciple d'Al-Afġânî – les représentants demandent plus de libertés, la formation d'une Assemblée dotée d'un vrai pouvoir et d'une constitution et ayant pour prérogative l'examen du budget. Şannû' rend systématiquement

---

<sup>448</sup> Picaudou, 2005, p.3.

<sup>449</sup> Ce qui, au passage, souligne encore une fois que la notion d' « égyptianité » renvoie non à l'origine mais à un fort sentiment d'appartenance culturelle et politique.



compte des actions des députés ; alors qu'il se moquait de leur passivité et de leur docilité, il les encourage à partir de 1879 à aller toujours plus loin dans leurs revendications. Un temps partisan de Šarîf Bâšâ, tête de file des constitutionnalistes qui dépose pour la première fois un projet de constitution en 1879 – le journaliste se retourne contre lui lorsqu'en 1881, redevenu premier ministre, il refuse à l'Assemblée le droit de valider les propositions budgétaires. *Abû Nazẓâra* salue en février 1882 l'adoption de la Constitution, fruit des pressions du Parti National et des urabistes sur le Khédive, qui prévoit la responsabilité des ministres devant les délégués et l'obligation d'obtenir la validation par l'Assemblée du budget et de tout contrat entre le Khédive et une tierce partie. La vision assez radicale de Šannû' du constitutionnalisme est à comprendre dans le contexte de la situation égyptienne : il s'agit de donner le plus de pouvoir possible à l'Assemblée pour déstabiliser Tawfiq et restreindre sa marge de manœuvre face au Parti National, d'autre part de se servir de l'Assemblée comme d'un rempart contre l'ingérence économique et politique européenne. C'est, pour le coup, jouer le peuple – représenté par l'Assemblée – contre le Khédive qui n'a plus rien de légitime. Le pouvoir du Khédive s'en trouve fortement contesté ; cependant, au regard de ce que nous avons établi plus haut, on est en droit de se demander ce qu'il en aurait été si Ḥalîm, que Šannû' présente comme un partisan du constitutionnalisme, avait succédé à Tawfiq.

La question qui se pose ici en filigrane est celle du rapport des journalistes, intellectuels et écrivains égyptiens avec le pouvoir. A première vue, ce lien est d'abord celui d'une dépendance et le lecteur contemporain peut être surpris de voir les plus grandes figures littéraires et journalistiques de l'époque se placer sous le patronage de hautes personnalités politiques. Jusqu'en 1878, les agents de la production intellectuelle sont fortement séduits par la personnalité du Khédive et son projet réformateur dont ils se font le relai<sup>450</sup>. On peut les

---

<sup>450</sup> Adam Mestyan (2018) évoque un recueil de poésie rassemblé par Mušţafâ Salâma. Ces poèmes, donnés lors des banquets à la gloire du Khédive Ismâ'îl, ont pour auteur entre autres Rifâ'a al-Ṭahtţâwî, Ibrâhîma al-Muwayliḥî, Sâmi al-Bârûdî, 'Uṭmân Ğalâl.

considérer comme des « intellectuels organiques »<sup>451</sup>, produits de la caste khédiviale dominante à la fois économiquement, politiquement, socialement et culturellement qui a consciemment contribué à leur formation par la modernisation du système éducatif puis par ses grands projets culturels (création des premiers journaux et des imprimeries sur initiative étatique, mouvement de traduction et mécénat du théâtre). Avec la crise économique et politique, ils retirent pour la plupart leur soutien au Khédivé. Şannû' se fait donc le chantre du Prince Ḥalîm, mais il n'est pas une exception : si Ibrâhîm al-Muwaîliḥ reste fidèle à Ismâ'îl. Adîb Ishâq est financé par Şarîf Bâşâ et le Parti National, Ğamâl al-Dîn Al-Afgânî est invité en Egypte par Ryâḍ Bâşâ alors premier ministre, 'Abd Allag al-Nadîm est le porte-parole et le secrétaire attitré de 'Urâbî. Il faut se garder de juger trop vite ces positionnements au seul prisme de l'intérêt ou de l'engagement, selon une vision contemporaine de l'intellectuel critique. Ce lien de dépendance trouve d'abord sa justification dans l'absence de structures garantissant l'autonomie, institutionnelle et financière, des intellectuels et la constitution à proprement parler d'un champ intellectuel distinct du champ du pouvoir<sup>452</sup>. Jusqu'à la fin du XIXème siècle, il paraît difficile pour un intellectuel égyptien d'exister et d'avoir une influence sans le soutien de mécènes politiques. D'autre part, le projet réformiste, de modernisation et de renouveau culturel a été initié et canalisé par l'Etat autour de la personnalité du Khédivé Ismâ'îl. Faire entendre sa voix et obtenir les moyens matériels de prendre part à ce projet nécessite d'intégrer cette dynamique étatique. On soulignera là encore l'importance de la presse, devenue un marché et générant donc ses propres moyens de financement dans l'autonomisation de la production intellectuelle en Egypte à la fin du

---

<sup>451</sup> Antonio Gramsci pose comme principe à la définition de l'intellectuel organique : « Chaque groupe social, naissant sur le terrain originel d'une fonction essentielle dans le monde de la production économique, crée en même temps que lui, organiquement, une ou plusieurs couches d'intellectuels qui lui donnent son homogénéité et la conscience de sa propre fonction, non seulement dans le domaine économique, mais aussi dans le domaine politique et social ». Gramsci, 1983, p. 142.

<sup>452</sup> Christophe Charles insiste par exemple sur l'importance de l'émergence du champ universitaire dans le processus de formation de la classe intellectuelle française. Charles, 1990.

XIX<sup>ème</sup> siècle et au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle. C'est donc également dans ce cadre sociologique qu'il faut comprendre la vision politique pragmatique de Ya'qûb Şannû' et ses multiples prises de positions.

#### **4.2 La Franc-maçonnerie et les sociétés secrètes**

L'un des moteurs de la formation de cette classe intellectuelle en Egypte et dans l'ensemble du monde ottoman dans la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle est la Franc-maçonnerie et son mode d'organisation. Alors que Şannû' se montre discret sur ses propres activités maçonniques, la Franc-maçonnerie semble avoir joué un rôle important et constant tout au long de sa vie. Son influence se fait très nettement sentir au niveau de sa réflexion sur la religion, la liberté et le progrès, mais également dans son écriture journalistique, si bien que l'on peut considérer certains textes d'*Abû Nazzâra* comme relevant de la littérature maçonnique.

L'installation de la Franc-maçonnerie en Egypte remonterait à l'occupation française, avec la fondation d'une première loge, Isis, par le Général Kléber en 1879<sup>453</sup>. En 1845 à Alexandrie est créée La Loge des Pyramides, sous les auspices du Grand Orient de France<sup>454</sup>. Selon Landau (1973), la franc-maçonnerie italienne était également active dès la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. A la même période, les étudiants des missions égyptiennes en France découvrent la puissance et l'influence des associations privées et

---

<sup>453</sup> Wissa, 1992. Landau (1973(1965)) suggère de faire remonter la tradition des sociétés secrètes aux confréries soufies et aux guildes.

<sup>454</sup> Ninet évoque une autre société secrète contemporaine de La Loge des Pyramides sous le règne de Sa'îd qui n'aurait rien à voir avec la Franc-maçonnerie européenne et serait purement égyptienne.

indépendantes du pouvoir<sup>455</sup>. C'est surtout à partir des années 1860 que se développent les loges maçonniques sur le sol égyptien :

[...] En particulier sous le règne du Khédivé Ismâ'îl (1863-1879), l'Égypte a été le témoin d'une croissance prodigieuse des loges maçonniques dont le nombre des membres augmentait en conséquence. Ces loges incluaient des membres non seulement de l'intelligentsia, de l'aristocratie, des élites politiques et économiques, mais également du clergé (musulman et chrétien) et étaient de ce fait considérées comme éminemment respectable.<sup>456</sup>

Les franc-maçonneries française, anglaise et italienne se font concurrence pour attirer les notables et les intellectuels locaux. Comme le souligne Eric Anduze (2005), les loges maçonniques européennes dans le Moyen Orient et au Maghreb sont nées dans un contexte de rivalités entre grandes puissances pour le contrôle de l'espace méditerranéen et malgré une fidélité à un principe d'origine, elles se font l'écho bon gré mal gré de ces conflits politiques<sup>457</sup>. Ainsi, « l'opposition idéologique entre les loges dissimulent des ambitions plus coloniales »<sup>458</sup>. Les luttes d'influence se jouent surtout entre franc-maçonneries française et britannique, la première accusant la seconde d'être une puissance néfaste au service du projet de domination de l'Angleterre et de maintenir les Égyptiens dans une inertie morale. En 1877, la rupture idéologique est en effet consommée entre les deux ordres : la franc-maçonnerie française renonce au principe du déisme, ce qui suscite d'ailleurs la méfiance de certains

---

<sup>455</sup> Wissa, 1992.

<sup>456</sup> Wissa, 1992, p. 114 : « [...] especially during the reign of Khedive Ismail (1863-1879), Egypt witnessed a tremendous growth of masonic lodges, and the members grew accordingly. These lodges included members of not only the intelligentsia, the aristocracy, and the political et economic elite; but also of the religious clergy, (Muslim and Christian), and were hence regarded as eminently respectable».

<sup>457</sup> Cette concurrence sera ainsi le facteur de l'introduction de la langue arabe dans les rites maçonniques. Voir Dumont, 2013.

<sup>458</sup> Anduze, 2005, p. 49.

égyptiens<sup>459</sup>. Les loges sont par ailleurs à l'origine d'une presse maçonnique égyptienne avec la parution plus ou moins clandestine de journaux comme *Le Nouvel Argus* (1869), *Le Crocodile* (1870) ou les revues italiennes *Lavoratore* et *Proletario* (milieu des années 1870)<sup>460</sup>. Les Égyptiens membres de ces loges sont ainsi exposés aux idées maçonniques occidentales mais aussi aux débats politiques et s'imprègnent des cultures européennes. Les loges françaises procèdent à un travail de diffusion de la philosophie des Lumières et des idéaux de la Révolution française tandis que les loges italiennes, qui comptent des exilés politiques, exposent les théories du nationalisme italien et du mouvement mazziniste.

Cependant, l'attitude des frères égyptiens n'est pas uniquement passive et les élites locales vont vite y trouver leur intérêt : « il était presque inévitable que certains égyptiens utilisent les loges maçonniques pour des buts personnels sous le règne d'Ismâ'îl – années de fermentation du mouvement nationaliste en Egypte »<sup>461</sup> ; les loges se servent de leur aspect secret pour « attirer un certain nombre de personnes désireuses de les rejoindre par curiosité ou dans l'intention d'entrer en contact avec des personnalités influentes »<sup>462</sup>. Les organisations maçonniques sont utilisées par les Égyptiens comme des plateformes d'échange d'idées et comme le moyen de constituer un réseau en vue d'une action politique. C'est la raison pour laquelle la « pratique maçonnique » des intellectuels égyptiens se caractérise alors par une pluralité des appartenances : ils sont bien souvent membres à la fois de loges anglaises, françaises et italiennes. Al-Afgânî, lors de son séjour en Egypte, s'affilie ainsi à des loges italiennes comme Luce d'Oriente, Nilo et Mazzini et peut-être à la loge du Caire d'obédience

---

<sup>459</sup> Les loges ont cependant la liberté de choisir leur rite et de maintenir une référence au Grand Architecte de l'Univers avec le rite écossais.

<sup>460</sup> Citées dans Landau, 1973, p. 13.

<sup>461</sup> Landau, 1973, p. 13 : « It was almost inevitable that some Egyptians should use the freemasonic chapters for their own purposes during Ismâ'îl's rule – years of fermentation for the nationalist movement in Egypt ».

<sup>462</sup> *Ibidem* : « [...] a number of personalities who were drawn to join it through curiosity or through a desire for connections with the influential ».

française<sup>463</sup>. Il devient Grand Maître de L'Etoile d'Orient (*Kawkab al-Šarq*), d'obédience anglaise, qui regroupe des hommes tels que 'Abd al-Salâm al-Muwaylihî, Adîb Ishâq, Salîm al-Naqqâš ou le future leader nationaliste Sa'ad Zaġlûl. Le Prince Ḥalîm est élu Grand Maître du Grand Orient d'Egypte et de la Grande Loge Anglaise (*English District Grand Loge*). L'ambition des Egyptiens n'est pas toujours compatible avec les principes des loges : l'une des probables raisons de la rupture d'Al-Afġânî avec L'Etoile d'Orient est son refus de l'apolitisme professé par la franc-maçonnerie britannique et l'utilisation de la loge pour sa propagande contre Ismâ'îl<sup>464</sup>. Après cette rupture, le philosophe aurait fondé sa propre loge affiliée au Grand Orient de France dans laquelle il aurait regroupé ses disciples et proches avec pour mission d'entrer en liaison avec les différentes branches du gouvernement égyptien<sup>465</sup> ; c'est par le biais de cette loge qu'Al-Afġânî serait rentré en contact avec le future Khédive Tawfiq.

Une franc-maçonnerie égyptienne nationale voit le jour avec la création en 1870 de la Grande Loge Nationale d'Egypte<sup>466</sup>. En 1868, le Prince Ḥalîm a tenté une première fois d'unir les loges égyptiennes d'obédiences anglaises et françaises dans une seule loge sous sa présidence mais sans résultats<sup>467</sup>. En 1872, pour contrer l'influence de son oncle Ḥalîm, le Khédive Ismâ'îl crée le Grand Orient National d'Egypte – sans doute sur la base de la Grande Loge Nationale d'Egypte<sup>468</sup> - dont il confie la direction à l'Italien Salvatore Avventore Zola

---

<sup>463</sup> Kusdi-Zadeh, 1972.

<sup>464</sup> Kusdi-Zadeh, 1972.

<sup>465</sup> Sabry, 1924 et Kudsi-Zadeh, 1972.

<sup>466</sup> Anduze, 2005, p 37.

<sup>467</sup> Mestyan, 2018, p. 81.

<sup>468</sup> Les noms et les dates se confondent. Idrîs Râġîb, qui en fut son Grand Maître, utilise les deux appellations. Voir Anduze, 2006, note 2 p. 37.

qui parvient à réunifier les différents rites et à fédérer ainsi les loges égyptiennes. Tawfîq, le successeur d'Ismâ'îl, occupe ensuite la fonction de Grand Maître jusqu'en 1899 puis est relayé par Idrîs Râgîb<sup>469</sup>. Karim Wissa (1992) décrit son organisation comme démocratique : elle compte un exécutif de trente-trois membres élus et la désignation du Grand Maître est également soumise au vote. Le Grand Orient National d'Égypte parvient à réaliser ses ambitions fédératrices en intégrant des membres de la classe régnante et les figures intellectuelles et journalistiques de l'époque comme Al-Afgânî ou Şannû'. L'influence de la Franc-maçonnerie ne se manifeste pas uniquement dans l'émergence d'un mouvement maçonnique national; elle est à l'origine des différentes sociétés ou associations qui fleurissent à partir des années 1870 en Égypte, officiellement à caractère philanthropique, éducatif ou scientifique mais qui poursuivent souvent en sous-main des objectifs politiques. C'est moins le caractère mystérieux du « secret maçonnique » qui séduit les activistes égyptiens que la marge de liberté qu'il leur offre face à un pouvoir khédival de plus en plus autoritaire. La Franc-maçonnerie a très certainement fourni un modèle à la Société secrète des officiers, formées aux alentours de 1876 et qui se déclare publiquement en 1879 sous le nom de Parti national<sup>470</sup>. Après cette date, les officiers qui ont été membres maintiennent leurs activités dans l'ombre. 'Urâbî n'était pas franc-maçon, mais certains officiers du mouvement urabiste comme Laţîf Salîm et Sa'îd Naşr ou des constitutionnalistes comme 'Abd al-Salâm al-Muwayliḥî l'étaient.

Ces débuts de la Franc-maçonnerie en Égypte montrent à nouveau à quel point il est nécessaire de penser la *Nahḍa* au prisme du modèle du « réseau ». Ya'qûb Şannû' n'est pas en reste. Irène Gendzier (1966) estime que le journaliste a intégré la Franc-maçonnerie en 1875 sous l'influence d'Al-Afgânî. Etmüller (2012), documenté à l'appui, prouve qu'il est déjà membre de la loge *La Concorde* depuis 1868. Il fait également partie de l'Etoile d'Orient puis

---

<sup>469</sup> Wissa associe Idrîs Râgîb au groupe *Mişr al-Fatât*. Wissa, 1992, p. 116.

<sup>470</sup> Sur l'aspect secret de la Société des officiers, voir Landau, 1973 (1965), pp. 15-19.

du Grand Orient National d'Égypte<sup>471</sup>. Lors de son exil, il semble avoir maintenu un lien avec la Franc-maçonnerie par le biais de loge française. Son nom figure dans le *Bulletin des convocations et ordres du jour des loges de la région parisienne de la fédération du Grand Orient de France* daté du 28 novembre 1908 ; on y annonce qu'il doit donner une conférence en tant qu'orateur sur la Franc-maçonnerie et la Révolution turque lors des travaux de la loge Voltaire.

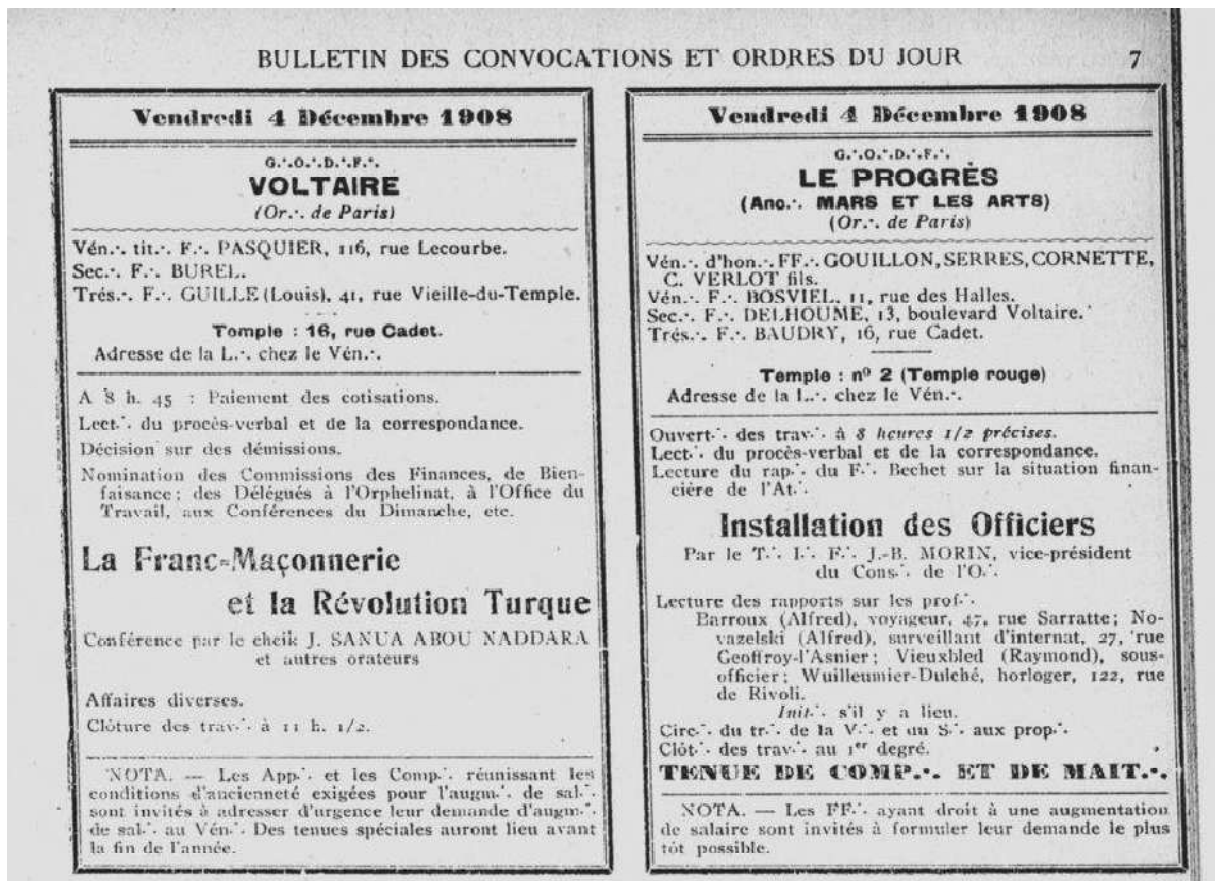


Figure 1—Annonce d'une conférence de James Sanua à la Loge Voltaire. *Bulletin des convocations et ordres du jour des loges de la région parisienne de la fédération du Grand Orient de France* daté du 28 novembre 1908.

On en sait donc peu sur la teneur des activités maçonniques de Şannû et pourtant l'influence de cette école de pensée est manifeste dans *Abû Nazzâra* tant au niveau de la forme que des procédés d'écriture ou des idées. Şannû manifeste son appartenance

<sup>471</sup> Kudsi-Zadeh, 1992.



maçonnique avec un faisceau de symboles dont il parsème le journal. Les plus évidents sont les trois points maçonniques qui apparaissent lors des « séances maçonniques » à côté des noms dans la liste des membres<sup>472</sup>. On retrouve fréquemment ces trois points en dehors des séances pour séparer deux articles. Ils ont alors une double fonction et invitent à une double lecture : simples éléments graphiques de la mise en page du journal ou, pour les initiés, l'un des symboles majeurs de la franc-maçonnerie. A partir de 1883, le Šayḥ Abû Nazzâra affiche son affiliation dans l'illustration qui accompagne le titre du journal :

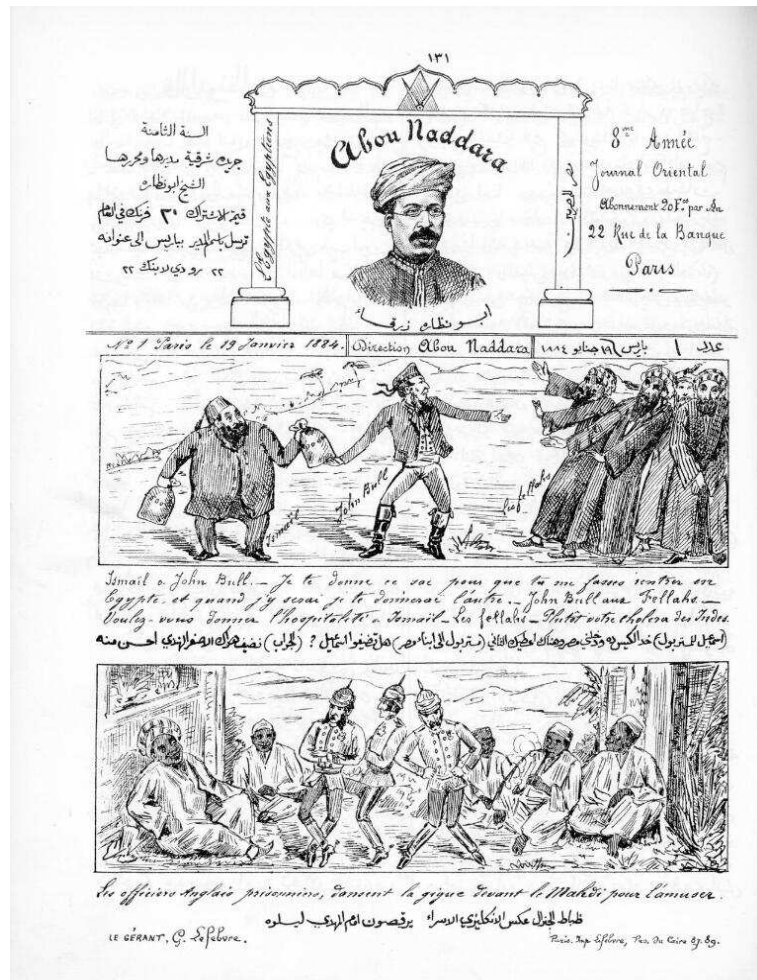


Figure 2- Symboles maçonniques encadrant le titre du journal. Abû Nazzâra Zaraqû/ Abou Naddara de 1884, n°1, p.

1/131.

<sup>472</sup> Dans les écrits maçonniques, ces trois points servent à abrégé les termes clefs relatifs relatifs aux grades ou à l'organisation maçonnique.

On y reconnaît facilement les deux colonnes qui marquent l'entrée du Temple, le Triangle et le Compas. Cette affirmation visuelle de l'identité maçonnique de Şannû' est intéressante car elle survient alors que le journaliste a résolu d'ouvrir son journal au lectorat français avec une page en langue française. A partir de 1885, il ottomanise et égyptiannise cette construction symbolique :

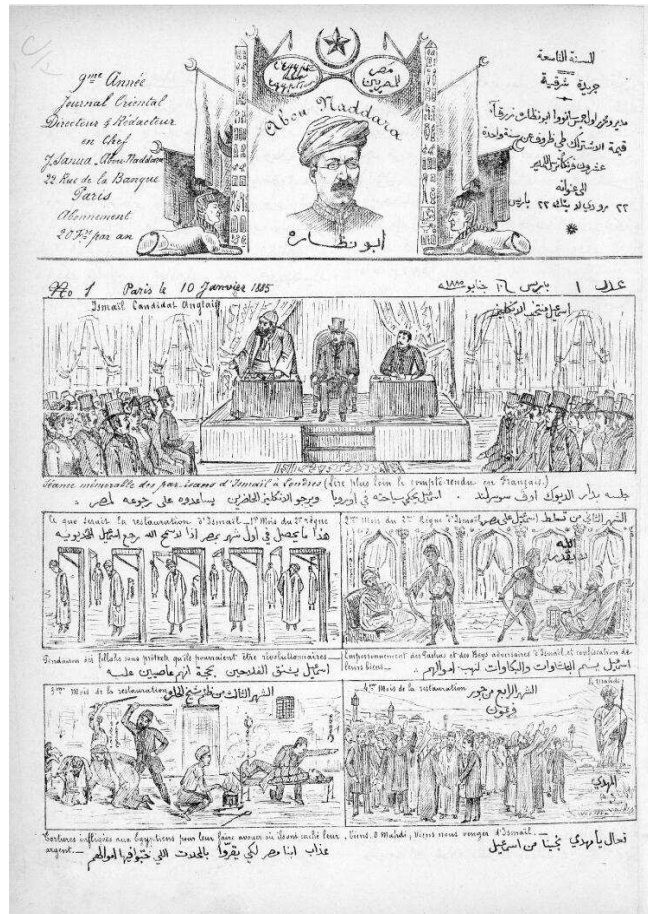


Figure 3—Egyptianisation des éléments maçonniques. Abû Nazẓâra /Abou Naddara, n° 1, 10 janvier 1885, p. 1

Les colonnes sont remplacées par des obélisques, chacune flanquée d'un sphynx et de bannières ornées de l'étoile et du croissant. Le portrait de Şannû' en Şayḥ est surplombé des fameuses lunettes mais également à nouveau du croissant et de l'étoile. Le symbole de l'étoile est peut-être une référence à l'Etoile flamboyante maçonnique. Şannû' semble opérer une synthèse des symboles. Les obélisques et le sphynx évoquent à la fois l'Egypte – peut-être encore plus à un lecteur français qu'à un lecteur égyptien – et les sources égyptiennes et antiques auxquelles puisent la Franc-maçonnerie. Les bannières sont celles de l'Empire ottoman et réaffirment la fonction caliphale de l'Empereur. Enfin, certains éléments

graphismes sont sujets à caution. Pour créer une division graphique, Şannû' emploie fréquemment un motif floral qui pourrait être associé à l'acacia, autres symbole maçonnique. S'il ne faut se lancer dans une chasse aux symboles dans *Abû Nazzâra*, il est cependant clair que le journaliste multiplie les références maçonniques et incite, même graphiquement, à un décodage des signes de la part de ses lecteurs franc-maçons.

Comme nous le verrons dans l'analyse des journaux, cette double lecture n'est pas seulement graphique. Şannû' se réfère à une partie de son lectorat comme à ses « frères » (*iḥwân*) ; ce mot fonctionne parfois comme un déclencheur et encourage ceux qui en sont capables à lire entre les lignes et à percevoir les références aux loges ou aux sociétés secrètes. La première référence explicite apparaît quant à elle dans *Riḥlat Abî Nazzâra*, publié à l'arrivée de Şannû' à Paris, en août 1878. Dans le numéro 2, on peut lire le dialogue suivant entre Yûsuf et Abû Nazzâra :

ابو نظارة - انت رايح تكفر يا فرامسون  
يوسف - حقاً اخرس بالعين ما تعيبش في اسياك بخر حنكك واتكلم على الفرامسون لولا هما كنت رحى خرا سمك  
وقلنا عليك يا رحمان يرحيم دول ناس بيحطوا دم قلبهم وارواحهم لاجل التمدن وتهذيب العالم وابدأ ما يداخلش في  
الديانات والا ما كناش نشوف في مجاليسهم الموسوي والعيسوي والمحمدي جميعا مؤمنون بالله وانبياه جنب بعضهم  
كانهم اخوة صحيح  
ابو نظارة - باين عليك واحد منهم يا مشوم ولا ما كنتش تحامي عليهم قد كدا

Abû Nazzâra – Tu es sur le point de blasphémer, ô franc-maçon !

Yûsuf – Prends-garde à l'œil, ne blâme ces hommes nobles ! Purifie ta bouche quand tu parles des francs-maçons. Sans eux, tu serais aujourd'hui de la merde de poisson<sup>473</sup> et nous dirions de toi : « Paix à son âme ! ». Ces gens donnent sang et âme pour la civilisation et le redressement moral du monde. Jamais ils n'entrent dans des questions religieuses, sinon nous ne verrions pas dans leurs séances le juif, le chrétien et le musulman, tous croyants en Dieu et ses prophètes, côté à côté comme de véritables frères.<sup>474</sup>

Comme à son habitude, le journaliste prête à ses personnages les pensées qu'il estime être source d'attaques. Sans se prononcer clairement sur son appartenance à la Franc-maçonnerie, Şannû' évoque des liens de solidarité et de protection et met en valeur les principes

<sup>473</sup> Entre légende et faits réels, il semble que les victimes du Khédivé Ismâ'îl étaient jetées au Nil.

<sup>474</sup> RANZ, n° 2, p. 3/7.

maçonniques qui lui tiennent à cœur : œuvrer pour la civilisation et unir les hommes au-delà des croyances.

Ces principes sont réaffirmés dans les premières « séances maçonniques » publiées dans la *Rihla*. Dans le numéro 15, la séance (*jalsa*) a symboliquement lieu dans une loge (*haykal* – plus tard Şannû‘ utilisera le terme de *maḥfal*) au pied des pyramides. Les membres (*a‘dâ‘*) sont le Vénérable (*al-ra‘îs al-mu‘azzam*), le Secrétaire (*kâtib al-yadd*), le Trésorier (*amîn şundûq*), l’Orateur (*al-ḥafîb*). Quant au terme de *al-darâwîš*, « les derviches », qui est plus rarement utilisés par la suite, il rappelle peut-être les Maîtres ou les Apprentis<sup>475</sup> Il faut noter que si les termes utilisés renvoient bien aux grades et fonctions de la maçonnerie, l’expression « derviches » et l’illustration en première page semble ancrer la pratique maçonnique dans la tradition des confréries soufies.

Lors cette première séance, un français est introduit et interrogé sur la cause de l’avancée culturelle, politique et économique de la France sur l’Egypte. Sa réponse met l’accent sur l’universalité de la raison – et donc l’égalité des hommes – et la liberté individuelle. Dans ce qui apparaît ici comme une façon de penser toute française, l’orateur trouve la raison du retard oriental dans l’intrusion du pouvoir spirituel dans la vie politique et appelle à une séparation nette entre l’institution religieuse et l’Etat. Cette idée n’étant pas reprise par la suite dans le journal, on peut supposer que Şannû‘ cherche plutôt dans ce texte à donner à son lecteur une synthèse des grandes idées des Lumières françaises. Les « séances maçonniques » se poursuivent au-delà de l’année 1878 et s’imposent comme genre à part entière dans le journal. Dans la *Rihla* est également publié un autre texte à forte connotation maçonnique dans le genre symbolique qu’est la vision en rêve.<sup>476</sup> Dans son sommeil, le narrateur, perdu dans les rues sombres dans un temps mythique, trouve abri dans une loge. Passant dans un couloir sombre, il découvre des hommes assemblés autour d’un orateur placé au centre, près d’une pierre. Le parcours du narrateur n’est pas sans rappeler l’initiation maçonnique et la pierre le

---

<sup>475</sup> Ici, les derviches parlent pendant la séance alors qu’un Apprenti est généralement tenu au silence.

<sup>476</sup> RANZ, n° 26, p.3-4/103-104.

symbole maçonnique des pierres brute ou taillée placées de part et d'autre de la loge. L'imagerie maçonnique est également fortement associée au personnage du Prince Ḥalîm, placé dans un halo de lumière et représenté comme l'Orient du peuple égyptien.

Nous ne qualifions pas pour autant *Abû Nazzâra* de « journal maçonnique » dans le sens où il ne s'agit pas d'une revue diffusée par un ordre ou une loge dont l'essentiel du contenu a trait aux idées maçonniques et dont l'objectif est leur diffusion. On peut toutefois s'interroger sur l'influence de la presse maçonnique étrangère en Egypte -la presse maçonnique arabe semble plutôt se développer à partir des années 1880-1890<sup>477</sup> - sur la forme, le style et certains contenus du journal. Jacob Landau (1973) formule déjà l'hypothèse que certains de ces journaux italiens ou français « pourraient bien avoir servi de modèles pour des journaux clandestins ou semi clandestins comme *Abû Nazzâra* et d'autres, publiés dans les années 1870 »<sup>478</sup>. Jacob Landau n'en dit cependant pas plus et ne semble pas avoir eu accès aux journaux cités dont les noms sont repris de rapports diplomatiques. L'hypothèse est tout à fait probable au regard des contacts qu'entretenaient Şannû' avec la Franc-maçonnerie mais demande à être appuyée sur une comparaison avec la presse maçonnique étrangère publiée à l'époque.

En revanche, on peut à proprement parler d'une littérature maçonnique pour un certain nombre de textes d'*Abû Nazzâra*. Elle se caractérise par le recours à une iconographie maçonnique ; par la mobilisation dans l'écriture de la symbolique liée à la Franc-maçonnerie ; par la création d'un genre journalistique dédié, la « séance maçonnique » ; par l'exposition de ses grandes idées et enfin par la création d'un double

---

<sup>477</sup> Nous n'avons trouvé qu'une référence à ce sujet, l'article de Cannon (1985) sur les relations entre le féminisme et la presse maçonnique. Il caractérise le journal *Al-Laṭâ'if* (*Les Beautés*), fondé en 1985 par le syro-libanais Şâhîn Makâriyûs, comme maçonnique mais ne mentionne pas d'autres journaux arabes l'ayant précédés.

<sup>478</sup> Landau, 1973, p. 13 : « [...] may well have served as models for clandestine and semi-clandestine for Egyptian journals in Arabic, like *Abû Nazzâra* and others, published in the 1870's ».

niveau de lecture, l'un destiné au profane, l'autre à l'initié qui sait pratiquer le décodage symbolique. Şannû' pourrait ainsi faire œuvre de pionnier dans les débuts d'une littérature maçonnique que l'on retrouve sous la plume d'écrivains nahdawistes postérieurs comme Faraḥ Anṭûn. Luc-Willy Dehevels (1999) démontre l'importance de la triangulation dans son ouvrage *Al-dîn wa-l- 'ilm wa-l-mâl wa-l- 'ulûm aw al-mudûn al-ṭalaṭ* (« Religion, science et argent ou les trois cités) ; il souligne également l'importance du nom du personnage principal, Ḥalîm et propose un rapprochement avec le Prince Ḥalîm, personnalités phare de la franc-maçonnerie égyptienne<sup>479</sup>.

---

<sup>479</sup> Dehevels, 1999, pp. 424-425.

## ***Conclusion***

Presse et théâtre sont donc deux médiums complémentaires de la *Nahḍa*. Si l'impulsion à leur origine est venue du Khédive pour donner à son Etat le cachet de la modernité, les journalistes et les hommes de théâtre se sont bien vite approprié ces nouveaux genres pour en faire les outils de leur projet réformateur et l'expression de leur critique politique. La presse, parce qu'elle demande moins de moyens matériels, a pris plus tôt son autonomie par rapport au pouvoir et a établi les bases pour la formation d'un champ intellectuel. La presse et le théâtre entretiennent des liens forts : tous deux renouvellent les principes et les habitudes d'écriture, interrogent le texte et doivent contribuer, dans l'esprit de leurs auteurs, à l'élévation culturelle du peuple et à la prise de conscience politique qui va de paire. La presse égyptienne s'invite au théâtre, d'abord timidement, pour devenir le lieu de l'élaboration d'une critique théâtrale naissante. Un certain nombre de nahḍawistes sont journalistes et dramaturges : l'absence de champs définis permet une circulation des hommes. L'une des questions centrales de la *Nahḍa* est donc celle du médium et de la communication : les auteurs de cette époque empruntent des médiums multiples pour véhiculer une pensée qui doit avoir un impact sur le réel et pour refonder le lien avec le destinataire, lecteur ou public qu'il s'agit de rendre acteur. L'étude croisée de la presse et du théâtre souligne donc que la *Nahḍa*, une œuvre collective, demande à être pensée en terme de « réseau », que ce soit dans la sphère politique, dans les cercles intellectuels, les sociétés et la Franc-maçonnerie, dans la vie des troupes de théâtre, les circulations dans les espaces consacrés à la presse (imprimeries, distribution, abonnements...).

Ya'qub Ṣannū' est une figure de la *Nahḍa* à la fois de son temps et singulière. S'il a vécu les pressions politiques – qui en font le chantre de la liberté égyptienne en France – il n'est pas le seul et d'autres de ses compagnons ont payé le prix de leur engagement. Ce qui est singulier en revanche, c'est la trajectoire qu'il s'est tracée dans son exil pour s'imposer comme le porte-parole de l'« Egypte libre » en France. S'il a refusé de retourner en Egypte malgré la grâce accordée par le Khédive 'Abbâs II (r. 1892-1914) pour qui il avait de la sympathie, c'est sans doute parce que son personnage de Ṣayḥ Abû Nazzâra était devenue une figure plus française qu'égyptienne et aurait été dépassé par la nouvelle génération de patriotes incarnée par Muṣṭafâ Kâmil. Du point de vue des idées politiques, Ṣannū' établit ses

positionnements à partir des grandes questions qui agitent la société égyptienne : il est partisan d'un Khédivat éclairé et limité par une Assemblée dotée d'une Constitution et d'un vrai pouvoir de décision, rattaché à l'Empire ottoman qui représente un garde-fou contre la volonté d'expansion européenne. Cependant, pour lui la patrie est non l'Empire mais clairement et résolument l'Égypte. Sa singularité réside dans son pragmatisme et dans le développement d'un système de propagande – encore une fois le terme est à prendre au sens neutre – en faveur du Prince Ḥalîm et contre la présence britannique. Cependant, son « obsession » de la question égyptienne le conduit à un certain aveuglement politique qui, pour le coup, lui fait manquer de pragmatisme. Il nous semble que Şannû', qui pensait pouvoir jouer la France contre l'Angleterre, n'a pas saisi la dimension internationale de l'entreprise coloniale qu'entrevoyait pourtant déjà 'Urâbî en 1882.

*Abû Nazzâra* est le témoin de l'évolution de ces positionnements politiques et des stratégies de communication qui les accompagnent. Si cette thèse se concentre sur la période qui s'étend de 1878 à 1879, tout un travail reste à faire sur l'ensemble de l'œuvre journalistique de Şannû' pour comprendre plus en détails la construction du personnage et sa pensée. Par ailleurs, la vie française du journaliste doit encore être mieux documentée. Deux pistes nous apparaissent : celle des relations de Ya'qûb Şannû' avec la franc-maçonnerie française et parisienne et celle de l'image du journaliste et la réception de son œuvre dans la presse française<sup>480</sup>.

---

<sup>480</sup> Nous espérons explorer ces pistes dans de prochains travaux. La première nécessite une fouille minutieuse des archives et de la presse de la franc-maçonnerie française. La deuxième est facilitée par la numérisation de la presse française réalisée par la Bibliothèque Nationale de France.





*DEUXIEME PARTIE*  
*ABÛ NAZZÂRA DE 1878 A 1882*



## ***Introduction***

*Abû Nazzâra* est une œuvre journalistique majeure de la *Nahḍa* par son originalité et son évolution. Il compte parmi les premiers journaux de la période de la presse égyptienne non étatique ; c'est le premier journal égyptien de langue arabe illustré et à tonalité satirique. Rédigé en France, il vise à partir des années 1880 un double lectorat, égyptien et français. Şannû' le conçoit comme un organe de défense des intérêts égyptiens et comme un outil au service de sa communication personnelle. Si l'ensemble de l'œuvre mérite d'être considérée, la période du début, qui s'étend de 1879 à 1882, nous a paru particulièrement intéressante du point de vue de l'analyse littéraire. Elle montre un style journalistique en train de s'inventer en s'essayant à de multiples genres. Les publications de cette époque témoignent également de l'importance de l'écriture théâtrale dans l'élaboration dans cette transition de la littérature vers le journalisme.

La présente partie est donc consacrée à l'analyse détaillée d'*Abû Nazzâra* de 1879 à 1882. Avant d'entrer dans la découverte du corpus, il nous faudra faire un détour par l'actualité égyptienne de cette période afin de comprendre comment elle est traitée dans le journal. L'analyse, titre par titre, s'appuie sur une classification par genres même si nous démontrerons la porosité des frontières génériques dans le journal. Le dernier chapitre aborde la question de « la vie du journal » et met en lumière l'importance des conditions matérielles – fabrication, financement, distribution – et des choix de communication sur la création journalistique.

## **CHAPITRE I. L'ACTUALITE EGYPTIENNE DE 1878 A 1882**

Il serait naturellement impossible de lire *l'Abû Nazzâra* et de comprendre la démarche journalistique de Şannû' sans avoir en tête les événements qui ont marqué la naissance du journal et accompagné son évolution jusqu'en 1882. Le contexte politique, social et culturel ayant déjà été abordé au cours des pages précédentes, nous proposons ici une vision quelque peu détaillée de l'actualité égyptienne que couvre notre corpus<sup>481</sup>.

### **1) La crise de la dette et la mise sous tutelle financière et politique de l'Égypte**

Lorsque Şannû' publie le tout premier numéro de *l'Abû Nazzâra* *Zarqâ*, sa cible, le Khédivé Ismâ'îl, voit déjà son pouvoir s'affaiblir sous la pression des représentants des créanciers européens. En effet, pour financer sa politique de modernisation et de grands travaux, le Vice-Roi a multiplié les emprunts, entraînant le pays dans la spirale de l'endettement : après la fin du boom cotonnier et la crise financière de 1873, les crédits courts sont contractés pour rembourser les intérêts des anciens prêts. L'inquiétude croissante des créanciers européens quant à la capacité de l'Égypte à rembourser la dette va mener à la mise en place de plusieurs commissions d'enquête et à un contrôle franco-anglais financier et politique sur le pays.

Alors que l'Empire ottoman est lui-même en banqueroute, le Khédivé, devant le risque de faillite, demande en 1875 l'envoi de deux conseillers britanniques pour réorganiser les finances de l'Etat. En mai 1876 est créée la Caisse de la dette publique égyptienne, représentant les intérêts des créanciers, sur l'initiative de banques françaises et européennes pour unifier la dette. La Caisse de la dette - présidée par De Blighnières pour la France, Baring pour la Grande-Bretagne, Kremer pour l'Autriche et Bavarelli pour l'Italie - a pour mission

---

<sup>481</sup> Cet exposé évitera au lecteur la multiplication fastidieuse des notes de bas de pages qui ne lui permettront pas d'avoir une vision d'ensemble de cette période.

de percevoir les revenus affectés au remboursement et de faire le lien entre l'Etat et ses créiteurs, tandis que les finances du gouvernement sont confiées à deux contrôleurs, l'un français l'autre anglais. Cette première tentative de contrôle se solde par un échec que les Européens attribuent à la corruption du Khédive et au manque d'une vision claire sur la réelle situation financière du pays. Entre-temps, ces mesures s'appliquent aux dépends de la population : pression fiscale accrue, endettement et paupérisation, violences exercées sur les mauvais payeurs, ventes forcées de produits et de biens, non-paiement des salaires des employés qui voient leur niveau de vie se dégrader considérablement.

Le décret du 27 janvier 1878 met en place une nouvelle commission d'enquête composée de Wilson, de De Lesseps, des quatre représentants de la Caisse de la dette et de Ryâḍ, alors Ministre du Commerce et de l'Agriculture. Elle a pour mission de permettre une connaissance approfondie des finances, d'établir les causes de la crise mais aussi de proposer des solutions. Ismâ'îl et ses partisans opposent une résistance à l'enquête qui poursuit le travail de sape du pouvoir absolu du Khédive, d'abord en exigeant un droit de regard sur les dépenses et les propriétés de l'Etat et du Vice-Roi, puis par le rapport qu'elle remet le 20 août 1878. Ce rapport demande des réformes du système administratif et financier : réforme et clarification de la perception des impôts sur la base d'un cadastre ; cession de la moitié des propriétés du Khédive et de sa famille à l'Etat ; publication d'une prévision budgétaire annuelle ; fin des abus et respect du droit des personnes ; fin de l'arbitraire pour la corvée, la distribution de l'eau et le recrutement des soldats ; paiement des arriérés et des salaires des fonctionnaires. « En recentrant sa mission autour de nouvelles pratiques de gouvernement, la Commission ouvre en réalité la voie à la prise en main de principaux rouages de l'administration égyptienne par la Grande-Bretagne et la France »<sup>482</sup>. Mis au pied du mur, Ismâ'îl fait appel à

---

<sup>482</sup>Malak, 2013. p. 23-43.

NubârNubarian<sup>483</sup>, qui prend la tête d'un Conseil des Ministres, remplaçant le Conseil privé du Khédive : la fonction du Vice-Roi est réduite à valider les propositions du Conseil. Nubâr, premier ministre, est aussi Ministre de la Justice et des Affaires étrangères, Ryâd de l'Intérieur, Wilson des Finances et De Blignières des Travaux Publics.

## 2) *L'exaspération de la population et la révolte de 1879*

Les réformes de Nûbâr et du gouvernement « européen » se heurtent à la précarité grandissante des différentes catégories de la population et renforcent leur mécontentement : les inondations de 1878 ont provoqué un épisode de famine extrêmement meurtrier fragilisant encore plus les populations rurales, malgré tout les taxes sont perçues. En 1879, le gouvernement veut faire payer une avance aux propriétaires terriens bénéficiant de la *muqâbala*<sup>484</sup> tandis que les arriérés et les salaires des employés ne peuvent être versés comme prévu. Wilson, Baring, De Blignières et Nûbârenvisagent des restrictions budgétaires sévères, la diminution du nombre de soldats et la fermeture des écoles militaires alors que les militaires n'ont pas reçu leur paie. De nombreuses pétitions circulent et sont remises au Khédive pour exprimer l'épuisement des populations qui ne peuvent plus payer.

Ismâ'îl met à profit cette exaspération grandissante pour reprendre le pouvoir et se faire passer pour la figure de l'opposition à l'intervention européenne. Le contexte crée une

---

<sup>483</sup> Né en 1825, d'origine arménienne et né à Smyrne, il fait ses études en France et en Suisse. Il étudie l'art militaire en France dans le cadre d'une mission d'étudiants. Il représente les intérêts du Khédive Ismâ'îl dans l'affaire du Canal de Suez à Paris et à Istanbul, prend la direction des Chemins de Fer et des Travaux publics. Il accumule une grande fortune personnelle et aide Ismâ'îl à obtenir des prêts. Il devient Premier Ministre en 1878, est contraint de quitter le pouvoir qu'il retrouve sous la domination britannique de 1884 à 1888 puis de 1894 à 1895. Il meurt à Paris en 1899.

<sup>484</sup> La loi de la *Muqâbala*, promulguée le 30 août 1871, établit le droit de propriété d'une terre en faveur des usagers qui paient par avance six annuités d'impôts. Son annulation en 1880 dans le cadre de la Loi dite de Liquidation provoque la colère des propriétaires terriens.

convergence d'intérêts entre le Vice-Roi, les « élites traditionnelles », les officiers et les députés qui commencent à réclamer un vrai rôle politique. ŠâhînBâšâ, l'inspecteur de Basse-Egypte, est chargé de monter les notables contre le cabinet de Nûbâr tandis qu'Ismâ'îl, en promettant des réformes constitutionnelles, s'attire les sympathies de l'Assemblée dont la session s'ouvre le 2 janvier 1879. Le 17 février, une pétition circule parmi les militaires pour réclamer le versement des paies et de leurs arriérés, le renvoi des soldats selon une loi militaire et non selon l'arbitraire, le reclassement des officiers renvoyés dans des postes administratifs. Le 18, un groupe d'officiers se rend à l'Assemblée puis au Ministère des Finances où les ministres Nûbâr et Wilson sont reclus et rejoints par Mubârak et Ryâḍ. Le Khédivé se rend sur les lieux et fait dégager le ministère en ordonnant de tirer en l'air. Le 19 février, Ismâ'îl obtient la démission de Nûbâr et de Wilson.

Ismâ'îl cherche alors un accord avec les consuls : il propose de nommer son fils Tawfiq président du Conseil des Ministres dont toutes les mesures doivent être sanctionnées par le Khédivé. Les consuls acceptent à condition que le Khédivé ne participe pas au Conseil, que les Ministres français et anglais disposent d'un droit de véto et que Nûbâr revienne au gouvernement. Le Vice-Roi se soumet à ces conditions et le nouveau gouvernement est créé officiellement le 10 mars 1878 : Wilson, De Blignières et Ryâḍ conservent leurs postes.

### **3) *L'émergence du mouvement constitutionnaliste***

Entre temps, les députés multiplient les attaques contre Wilson et Nûbâr et réagissent violemment à un décret autorisant la Commission d'enquête à réviser tout l'arsenal judiciaire et niant toute responsabilité aux représentants du peuple égyptien. Le nouveau gouvernement décide alors de fermer l'Assemblée. Ryâḍ, chargé d'en informer les députés le 27 mars 1879 mais se heurte aux violentes critiques des représentants qui demandent une prolongation de deux mois de la session et la participation de l'Assemblée aux prises de décisions. Le même jour, Wilson soumet au Khédivé le projet de reporter le paiement du coupon de la dette ; or cette décision reviendrait à déclarer la banqueroute du pays, ce qu'Ismâ'îl refuse désormais. Le 29 mars, les députés adressent une pétition au Khédivé dirigée contre le futur plan Wilson qui prévoit d'officialiser la banqueroute et d'annuler la *muqâbala*.



Les plus grands notables d’Egypte se réunissent pour adopter et signer un contreplan. *Al-Lâ’iḥa al-waṭaniyya* ou *Programme nationale* est présentée le 7 avril au gouvernement et aux consuls. Ses signataires sont en majorité des notables, puis des hauts dignitaires, des membres de l’Assemblée, des officiers, des ulémas et des chefs religieux. L’argument consiste à démontrer qu’il est possible de rembourser la dette dans le cadre fiscal et administratif existant. Le contre-plan financier prévoit le maintien de la *muqâbala* et une réduction à 5% du taux d’intérêt de la dette unifiée. La partie consacrée aux réformes parlementaires réclame pour l’Assemblée un pouvoir législatif et un contrôle sur le gouvernement comme ses modèles européens, une loi électorale et la responsabilité du Conseil des Ministres devant les députés<sup>485</sup>. Ismâ’îl quant à lui promet de ne pas revenir à l’absolutisme, mais sans donner de gages concrets. Tawfîq est remplacé à la tête du Conseil des Ministres le 8 avril par Šarîf, tête de file des constitutionnalistes. Les officiers renvoyés sont rappelés, les écoles militaires rouvertes, l’Assemblée peut poursuivre sa session. Une commission de députés est chargée de discuter du projet de constitution et de préparer la nouvelle loi électorale.

#### **4) *L’abdication d’Ismâ’îl, le début du règne de Tawfîq et l’influence de Ryâḍ***

Cette tentative de reprise du pouvoir alerte les puissances européennes. Le 14 juin, les consuls français et anglais conseillent au Vice-roi d’abdiquer de son fils pour éviter que Ḥalîm ne lui succède. Šarîf puis les militaires font savoir qu’ils ne s’opposeront pas à son remplacement par Tawfîq. La France, la Grande-Bretagne, l’Allemagne, l’Italie et l’Autriche déposent une requête officielle demandant l’abdication mais le Khédive remet son sort entre les mains du Sultan qui doit cependant céder aux pressions européennes. Le Khédive renforce son armée mais le 26 juin 1879, un télégraphe du Grand Vizir ordonne la déposition d’Ismâ’îl. Tawfîq est nommé par firman du Sultan nouveau Khédive d’Egypte. Le 30 juin, Ismâ’îl commence son exil qui le conduira jusqu’à Naples.

---

<sup>485</sup> Pour une analyse de ce document, voir EzzelArab, AbdelAziz, 2009.

Tawfîq est d'abord contraint de former un gouvernement « transitoire » avec Šarîf. Le nouveau khédive rappelle Nûbâr et Ryâd. Le 6 juillet, Šarîf met fin à la session de l'Assemblée sans que son projet de constitution n'ait été voté et son gouvernement démissionne le 17 août. Tawfîq forme un nouveau gouvernement mais ne peut empêcher l'influence grandissante de Ryâd qu'il charge, en tant que Premier Ministre, de fonder un autre cabinet. Ryâd prend également en charge l'Intérieur et les Finances, 'Uṭmân Rifqî la Guerre, Maḥmûd Sâmi les Awqâfs, 'Alî Mubârak les Travaux Publics, Ḥusayn Fahrî la Justice. Le Double Contrôle est rétabli et De Blignières et Baring ont le droit d'assister au Conseil des Ministres.

Ryâd, soutenu par les Européens, peut mener son projet de réformes des taxes. Le taux de la dette est fixé à 4%, et les mauvais traitements sont interdits. Le Premier Ministre tente de rationaliser la répartition et le paiement des impôts et d'abolir les privilèges des grands propriétaires terriens qui privent l'Etat d'une source de revenus. Le 1<sup>er</sup> janvier 1880, la *muqâbala* est enterrée mais les propriétaires conservent les titres de propriété acquis par des paiements même partiels et recevront une compensation. Le 31 mars 1880 est actée la commission chargée d'élaborer la Loi de liquidation de la dette publique. D'avril à mai 1880, le nouveau Khédive part en tournée en Basse-Egypte et dans les régions côtières où il est bien accueilli. Le 26 juin, il obtient de la part du Sultan le titre de *muchîr* (conseiller) pour Ryâd.

Le 17 juillet 1880, la Loi de liquidation de la dette publique est présentée par Wilson au Khédive qui la signe le jour même. Elle fixe le taux des intérêts de la dette privilégiée à 5% et celle de la dette unifiée à 4%, au remboursement desquels seront consacrés les revenus des chemins de fer, du télégraphe, du Port d'Alexandrie, les taxes sur l'importation de tabac et les impôts de certaines provinces. Seulement la moitié des revenus de l'Etat seront destinés à l'administration, le reste devant servir à rembourser les créanciers européens. Le 17 juillet, date fête nationale, les notables sont invités à se rendre au palais khédivial de Râs at-tîn à Alexandrie où est organisée une parade militaire, tandis que des festivités sont organisées dans les grandes villes. Des décrets interdisent la corvée personnelle et le recours au fouet.

##### ***5) L'action du Parti National et les prémisses du mouvement urabiste***

Le Parti National, *Al-Ḥizb al-waṭanî* rend public son manifeste en novembre 1879 et marque ainsi sa naissance officielle. Le manifeste reconnaît la dette mais récusé toute intervention étrangère et critique l'emploi des Européens dans des postes à haute responsabilité et pour un salaire élevé. Le manifeste réclame que l'administration soit entièrement confiée aux Egyptiens, que les anciennes terres d'Ismâ'îl deviennent propriété d'Etat, que les hypothèques sur les revenus de l'Etat soient annulées et que la dette soit unifiée à un taux de 4%. Une commission internationale sera chargée de superviser les services de la dette mais n'aura aucune autorité administrative. L'action des signataires<sup>486</sup>, que l'on nommera d'abord « Le groupe de Ḥilwân » après leur retraite dans cette ancienne station balnéaire, va converger avec celles entreprises par les notables et les officiers contre le travail de la Commission de la Loi de liquidation. Le 4 mai 1880, Mûsâ Al-'Aqqâd envoie une pétition collective, suivie le 16 mai par celle du Groupe de Ḥilwân signée par quatre-vingt quatre notables contre l'abrogation de la *muqâbala*. Une pétition menée par MuḥammadFannî adressée au Ministère de la Guerre circule parmi l'armée : elle condamne le manque de respect envers le Sultan qui se lit dans la presse et demande l'exil des journalistes insultant la Grande Porte.

Ryâḍmet fin à cette opposition : Fannî est condamné à deux ans d'emprisonnement et Al-'Aqqâd à cinq ans d'exil à Fazugli. Les leaders de l'opposition retournent dans leurs domaines. Šahîn rejoint Ismâ'îl qui lui a obtenu la nationalité italienne ; il est déchu de ses titres, exclu de l'armée et interdit d'entrée en Egypte. Le mécontentement grandit également au sein de l'armée après la nomination de 'UṭmânRifqî au Ministère de la Guerre, accusé de favoriser les officiers turco-circassiens qui en profitent pour bloquer la promotion des officiers égyptiens. Les officiers égyptiens, conduits par 'Urâbî chargé de défendre leurs intérêts, déposent une pétition au Ministère de l'Intérieur demandant la démission du Ministre de la Guerre le 17janvier 1881. Le Khédivé décide de faire passer les signataires devant la Cour martiale. Le 1<sup>er</sup> février, les leaders 'Urâbî, 'Abd-al-'Âl et Fahmî sont convoqués au Ministère de la Guerre sous un faux prétexte, désarmés, dégradés et présentés devant la Cour.

---

<sup>486</sup>Schölch réduit le groupe de Ḥilwân à Šarîf, Šahîn, 'UmarLuṭfî et Ismâ'îl Râgîb. Il rejette la participation de 'Abduh, de Nadîm, d'Al-Bârûdî et de SulṭânBâchâ. Cf. Schölch, pp. 125 et 126.

Cependant les trois officiers se sont préparés à cette éventualité et ont organisé leur sortie ; ils sont libérés sans vrai combat et sont portés triomphalement à la caserne de 'Abdîn. L'armée obtient la nomination de MaḥmûdSâmî Al-Bârûdî au Ministère de la Guerre et des *Awqâf*. Le 12 février, le Khédivé gracie les officiers qui lui renouvellent leur serment d'allégeance. En avril 1881, le Khédivé édite alors deux décrets, le premier augmentant les salaires des militaires, le second promulguant la mise en place d'une commission pour établir un règlement équitable au sein de l'armée.

Malgré la réconciliation apparente, la défiance règne autant du côté du Khédivé que de celui de l'armée. En juillet, des soldats sont condamnés à trois ans de travaux forcés pour avoir demandé justice au Khédivé pour leur camarade tué par un Européen. 'Abd Al-'Âl écrit pour prendre leur défense et Tawfîq y voit un motif pour le démettre mais Ryâḍ et Al-Barûdî s'y opposent. Le 12 août, le Khédivé remplace Al-Bârûdî, trop proche des officiers, par son beau-frère Dâ'ûdYakan.

Le 8 septembre 1881Tawfîq demande au régiment d'IbrâhîmḤayḍar au Caire de céder la place à un autre régiment d'Alexandrie qu'il a gagné à sa cause. La rumeur d'une *fatwâ* du Ṣayḥ d'Al-Azhar condamnant 'Urâbî et ses partisans pour rébellion circule. Les officiers concernés, inquiets, décident d'organiser une manifestation devant le palais khédivial de 'Abdîn le 9 septembre. Après négociations avec le Khédivé, le colonel n'accepte de disperser ses soldats qu'à la condition que soit nommé immédiatement le Premier Ministre pour la constitution d'un nouveau gouvernement. Le poste est proposé à Ṣarîf.

## **6) La première constitution égyptienne**

Le 14 septembre, le nouveau Premier Ministre présente au Khédivé son programme et la liste de son gouvernement : lui-même se réserve le poste de Ministre de l'Intérieur tandis que MuḥammadFahmî est proposé aux Affaires Etrangères, Al-Bârûdî à la Guerre, 'AlîḤayḍar aux Finances. Le 16 septembre, 'Urâbî et ses partisans de l'armée lui promettent obéissance et il est conclu que 'Abd Al-'Âl et 'Urâbî sortiront leurs régiments du Caire après la convocation de l'Assemblée. Le 4 octobre, Tawfîq signe le décret d'ouverture des sessions de l'Assemblée et le 6 octobre 'Urâbî quitte triomphalement Le Caire tandis qu'une délégation de la Grande Porte arrive en Egypte.

Cette mission turque fait suite à la demande du Khédive au Sultan d'envoyer des troupes. Le Sultan veut s'assurer que le mouvement des officiers et des députés ne constitue pas les prémisses d'une revendication nationaliste et indépendantiste. La France et l'Angleterre regardent venir cette délégation avec crainte et suspicion et tentent de l'annuler en plaçant chacune un vaisseau dans le Port d'Alexandrie (19-20 octobre). Les représentants du Sultan parviendront tout de même à rencontrer le Khédive, les délégués de l'armée, des notables et des ulémas qui les assurent tous de leur entière soumission à l'Empire Ottoman.

Le 18 novembre 1881, le Programme du Parti National voit le jour. Fondé sur les déclarations et le programme de 'Urâbî, il revendique l'affiliation de l'Égypte à l'Empire Ottoman et affirme que le Parti National restera loyal au Khédive tant que celui-ci tiendra les promesses faites aux officiers. Le Parti assume la dette et la nécessité temporaire d'un contrôle européen mais s'oppose à l'emploi des Européens dans l'administration égyptienne. Le document stipule que l'armée se retirera de la scène politique après la convocation de l'Assemblée et affirme l'égalité des hommes quelle que soit leur confession. Enfin, le Parti assure avoir pour but la renaissance spirituelle et morale de la patrie.

Le gouvernement de Šarîf lance une réforme administrative. Le Premier Ministre se montre moins libéral que prévu et prend des mesures restrictives contre la presse pour calmer l'escalade entre les journaux pro-'Urâbî et les journaux favorables au Khédive et aux Européens. Après avoir banni le rédacteur de *L'Égypte* quia qualifié Muḥammad de « faux prophète », il exile le rédacteur d'*Al-Ḥiğâz*. La loi restrictive sur la presse sanctionne cette politique.

Le 15 novembre 1881, les électeurs pour désigner les députés de la nouvelle Assemblée qui se réunit la première fois le 26 décembre 1881. Šarîf soumet à nouveau son projet de loi sur la réforme de l'Assemblée mais les députés lui font mauvais accueil. Cette loi donne un pouvoir limité aux représentants du peuple ; plus que tout, ils se voient écartés de toute décision sur les finances et le budget lié au service de la dette et à l'administration du Double Contrôle. En réaction aux revendications des députés sur le budget qu'elles estiment être leur affaire, la France et l'Angleterre publient la note jointe du 8 janvier 1882 dans laquelle elles manifestent leur soutien au Khédive et rappellent que le budget égyptien est une affaire internationale. Le projet de loi révisé par le Conseil des Ministres est soumis à un comité

constitutionnel issu de l'Assemblée. Les députés rejettent à nouveau la loi et publient un rapport en février 1882 soutenant que l'examen du budget est un droit fondamental. Suite au refus de Šahîn d'entendre les propositions de l'Assemblée, une délégation de députés obtient la démission du Premier Ministre. Le nouveau gouvernement, officialisé le 4 février, comprend Al-Barûdî comme Premier Ministre et Ministre de l'Intérieur, et 'Urâbî comme Ministre de la Guerre et de la Marine. La Loi organique concernant l'Assemblée est votée le 7 février 1882 : les députés, élus pour cinq ans, disposent de la liberté d'expression et bénéficient de l'immunité le temps de leur mandat. Les élus ont le droit de convoquer les ministres ; le gouvernement est à l'initiative des lois mais une loi ne devient exécutoire qu'après le vote de l'Assemblée sanctionné par le Khédive. L'Assemblée n'est finalement pas habilitée à discuter du tribut dû à la Grande Porte, du service de la dette publique et des conventions passées entre le gouvernement égyptien et des puissances étrangères. En revanche, le budget annuel des recettes et des dépenses de l'Etat réparti par ministère doit lui être présenté. Aucun nouvel impôt ne peut être instauré sans validation parlementaire ; les députés se réservent également le droit d'examiner les actes de tous les fonctionnaires –y compris européens– et de dénoncer les abus. Enfin, aucune concession (de terres, de travaux publics), aucun contrat entre le Khédive et un tiers (étranger) ne peuvent être appliqués sans accord préalable de l'Assemblée. Le programme du Premier Ministre Al-Barûdî se veut libéral : abolition de la corvée, égalité, création d'une banque agricole pour protéger le paysan des usuriers, promotion de la scolarisation pour garçons et filles, éradication de l'esclavage. Avec 'Urâbî, des « officiers-*fallah* » dont la carrière avait été bloquée reçoivent des promotions.

### ***7) La montée des tensions et l'entrée en jeu des puissances étrangères***

En mars 1882 'Abd-Al-Āl échappe à une tentative d'empoisonnement par des officiers circassiens. Les suspects sont traduits devant la Cour martiale dont l'enquête établit que la tête du complot n'est autre que RâtibBâšâ, le bras droit d'Ismâ'îl. Les officiers arrêtés sont condamnés à la déchéance de leur grade, à leur exclusion de l'armée et à l'exil au Soudan. Tawfîq, sur l'incitation de Malet, refuse le 2 mai 1882 de signer la sentence de la Cour martiale et s'en réfère à la Grande Porte dont il espère une intervention. Le 9 mai, Al-Barûdî refuse le décret de Tawfîq accordant la grâce aux comploteurs. Le 10 mai, les ministres décident de porter l'affaire devant l'Assemblée, de cesser leur coopération avec le Khédive mais d'assurer le maintien de l'ordre public. Contrairement aux attentes des Consuls, les

députés choisissent la voie de la négociation et se font les intermédiaires entre le gouvernement et le Vice-Roi. Le 15 mai, Malet et Sienkiewicz annoncent au Khédivé l'arrivée d'une flotte franco-anglaise dans le port d'Alexandrie. Le 25 mai, les consuls britannique et français demandent, dans une note commune, la démission du gouvernement, la formation d'un nouveau cabinet par Šarîf et l'exil des meneurs du mouvement urabiste. Le 26 mai, le Khédivé remplace Al-Barûdî par Šarîf et annonce le lendemain son intention de prendre les rênes du pouvoir et d'assurer le commandement suprême de l'armée mais se heurte à un refus total des officiers.

Le Sultan confie à une mission menée le soin de trouver une solution à la crise en évitant l'envoi de troupes ottomanes et une intervention européenne<sup>487</sup>. Le 11 juin a lieu « le massacre d'Alexandrie ». Dans un climat de tension croissante, le meurtre d'un voiturier égyptien par un ressortissant maltais dégénère en une émeute sanglante entre Egyptiens et populations européennes. Chaque camp se rejette la responsabilité. Le consul britannique, en association avec son homologue grec, aurait cherché à créer un tel « prétexte » pour justifier une intervention en armant les communautés grecques et maltaises<sup>488</sup>.

Le Khédivé, qui s'est réfugié le 13 juin sous la protection de la flotte européenne, négocie avec les consuls autrichien et allemand, Al-Barûdî et Tulbaḥİsmet, le représentant des officiers qui demandent une limitation du pouvoir khédivial et la nomination d'un nouveau gouvernement. Le 18 juin voit l'approbation d'un cabinet composé de ministres partisans du

---

<sup>487</sup> Les avis divergent quant aux intentions du Sultan et à la mission de cette délégation. Selon Schölch, elle devait préparer le terrain à la déposition de Tawfiq en faveur de Ḥalîm. Deringil, s'appuyant sur des documents officiels turcs auxquels Schölch ne semble pas avoir eu accès, affirme au contraire que 'Abdulḥamid a dès le début choisi de soutenir le Khédivé qui était son représentant. Il ne souhaitait pas intervenir militairement car ses moyens étaient limités, 'Urâbî jouissait d'une grande popularité et les puissances y auraient trouvé un prétexte pour une contre-intervention.

<sup>488</sup> C'est là la conclusion de Schölch ; c'est aussi l'explication avancée par Ya'qûbŞannû' dans l'*Abû Nazzârade* 1882.

Khédivé et de 'Urabi. Son programme donne au seul Ministre des Affaires Etrangères le droit de négocier avec les puissances étrangères et prévoit la rédaction d'une loi constitutionnelle pour définir les droits des gouvernants et repenser les relations entre le Khédivé, l'Assemblée et le Conseil des Ministres.

Cependant, les Britanniques, de leur côté, ne sont pas prêts à accepter le nouveau gouvernement égyptien. La rumeur d'une intervention imminente circule parmi les Européens qui quittent massivement le pays. Le Général Seymour en charge de la flotte britannique postée à Alexandrie prend pour prétexte les travaux sur les fortifications d'Alexandrie qui, prétend-il, continuent sous l'égide de 'Urâbî malgré l'interdiction du Sultan et du Khédivé. Du 11 au 12 juillet 1882, Alexandrie se consume sous le bombardement britannique.

### ***8) L'affrontement militaire et la défaite de 'Urâbî***

Après deux jours de chaos, le Khédivé se met sous la protection de la flotte britannique à Alexandrie. 'Urâbî, il installe son siège militaire à Kafr Ad-Dawwar. Râgib envoie un télégraphe aux gouverneurs pour officialiser le début de la guerre et l'application de la loi martiale. Les tentatives de négociations avec le pouvoir sont vaines et 'Urâbî réclame à présent la destitution du Khédivé dont les ordres sont désormais regardés comme illégitimes. Le pouvoir est séparé entre le colonel qui s'occupe de l'armée et un conseil, constitué de hauts fonctionnaires et de militaires, qui assure la gestion politique de la zone sous contrôle. Le discours dominant est celui de l'appel à la guerre sainte contre les mécréants et des heurts éclatent entre musulmans et juifs et chrétiens levantins.

Les deux camps sont dans l'espoir d'une intervention de la Grande Porte en leur faveur. Le Sultan tranche en juillet : une lettre du Grand Vizir impute à 'Urâbî la responsabilité de la situation, lui reproche de ne courir qu'après ses intérêts et confirme sa démission par le Khédivé. D'un point de vue militaire, 'Urâbî concentre ses efforts sur Kafr Ad-Dawwâr où les forces britanniques lancent des attaques sporadiques, avec de nombreuses pertes, pour leurrer l'armée égyptienne le temps de peaufiner le plan de leur intervention. Alors que l'armée égyptienne pense encore tenir la victoire, l'armée anglaise s'empare sans résistance du Canal de Suez le 2 août et poursuit sa progression. Les contre-offensives égyptiennes sont des



échecs. Le 13 septembre assène le coup de grâce aux urabistes : les soldats de la Couronne massacrent le dernier bataillon égyptien à Tall Al-Kabîr.

‘Urâbî s’enfuit au Caire. Les officiers veulent éviter au Caire ce qu’a connu Alexandrie. Le Conseil propose de se rendre au Khédive plutôt qu’aux Anglais et une commission présente à Tawfîq la déclaration de reddition. La ville du Caire est prise par les Anglais entre le 13 et le 15 septembre ; peu après a lieu la reddition de Kafr ad-Dawwar. Le 14 septembre 1882, ‘Urâbî se rend.

Un comité chargé d’enquêter sur les crimes commis par les « rebelles » est créé et une cour martiale, constituée initialement de fidèles du Khédive et d’officiers britanniques, est chargée de juger ‘Urâbî et ses partisans tandis que les fonctionnaires qui s’étaient alliés à eux sont remplacés. Des festivités sont organisées pour le retour de Tawfîq d’Alexandrie au Caire le 25 septembre. Le 30 septembre, l’armée anglaise parade au palais de ‘Abdîn devant le Khédive assis sur son trône au dessus duquel flottent côte à côté les drapeaux égyptiens et anglais.

La commission d’enquête commence ses travaux le 3 octobre afin de traduire ‘Urâbî et ses compagnons devant la cour martiale le 14. Blunt mène entre-temps une campagne dans la presse anglaise pour que les officiers puissent être défendus par des avocats anglais pour les soustraire à l’arbitraire de juges aux ordres du Khédive. Lord Dufferin, consul britannique à Istanbul, remplace Malet et supervise le procès, évitant l’application de la peine de mort aux urabistes et leur leader. ‘Urâbî, Ṭulbât‘Ismat, ‘AlîFahmî, MaḥmûdFahmî, ‘Abd-Al-‘Âl et Ya‘qûbSâmî sont condamnés à l’exil à Ceylan dont ils reviendront entre 1900 et 1901. Les intellectuels et chefs religieux ayant pris partie contre le Khédive comme Ibrâhîm ‘Abdûh, ‘Abd Allah Al-Nadîm ou Ibrâhîm al-Muwayliḥî sont également condamnés à l’exil.

## **CHAPITRE II. LE JOURNAL ABÛ NAZZÂRA DE 1879 A 1884**

Les six premières années de l'*Abû Nazzâra* témoignent des débuts de l'expérience journalistique de Ya'qûb Şannû'. Fort de ses succès sur scène et de son aura d'homme de théâtre, il mobilise l'écriture théâtrale qui lui est familière pour se lancer dans l'exercice de la rédaction d'un journal. Ya'qûb Şannû' y explore les possibilités et les limites des principes du texte dramatique et de sa représentation au sein d'un medium qui impose également ses codes. *Abû Nazzâra* des années 1878 à 1884 correspond ainsi à une période d'expérimentation par laquelle se réalise le passage de l'écriture théâtrale à l'écriture journalistique qu'il s'agit d'analyser dans la présente recherche.

Au cours de cette période, le journal recevra successivement douze noms : *Abû Nazzâra Zarqâ* (L'Homme aux lunettes bleues); *Rihla Abî Nazzâra min Mişr al-Qâhira ilâ Pârîz al-Fâhira* (Le Voyage d'Abû Nazzâra de l'Égypte victorieuse à Paris la magnifique) ; *Abû Nazzâra Zarqâ* (L'Homme aux lunettes bleues); *An-Nazzârât al-Mişriyya* (Les Lunettes égyptiennes) ; *Abû Şuffâra / le Flutiste* ; *Abû Zammâra / La Clarinette* ; *Al-Ĥâwî / Le Charmeur* ; *Abû Nazzâra lisân ĥâl al-umma l-mişriyya l-ĥurra / Abou Naddara Organe de la jeunesse d'Égypte* ; *Abou Naddara. Organe de la jeunesse d'Égypte* ; *Abû Nazzâra Zarqâ / Abou-Naddara Zarka* ; *Al-waṭanî al-mişrî / The Egyptian Patriot* ; *Abû Nazzâra Zarqâ' / Abou Naddara*. Ces changements sont une réponse à la censure et permettent au journal de se frayer un chemin jusqu'à ses lecteurs égyptiens.

La présentation que nous proposons ici est exhaustive. L'objectif est de proposer un outil pour la recherche sur la presse égyptienne et arabe et sur l'histoire de l'Égypte à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle en donnant une idée précise du contenu du corpus<sup>489</sup>.

### ***1) Le Bavard Egyptien, Le Moustique et L'Occhialino***

Les débuts de Ya'qûb Şannû' comme journaliste demeurent jusqu'à ce jour incertains. Les analyses de son œuvre journalistique remontent invariablement à *Abû Nazzâra Zaraqâ* de 1878. A cette époque pourtant, Ya'qûb Şannû' n'en était peut-être pas à son premier coup d'essai. En effet dans ses *Mémoires* il assure avoir auparavant publié trois autres journaux : *Le Bavard égyptien* en huit langues, *Le Moustique* et *L'Occhialino* en italien<sup>490</sup>. *Le Bavard égyptien* ainsi que *Le Moustique* sont attribués à Şannû' et datés de 1876 par Jean Jacques Luthi dans sa recension de la presse francophone égyptienne<sup>491</sup>. Philippe de Tarrazi dans sa biographie du « Şayḥ Abû Nazzâra » fait figurer le *Bavard égyptien* dans la liste des journaux publiés en France par l'auteur, indique la date de 1886 et précise qu'il est écrit en huit langues mais ne mentionne pas les deux autres publications<sup>492</sup>. De même, Jacob Landau date le *Bavard égyptien* de 1886 et soutient que Şannû' aurait été l'auteur d'un feuillet lithographié anonyme dans lequel il ridiculisait le gouvernement<sup>493</sup>.

---

<sup>489</sup> Nous avons-nous même été confrontés à un manque d'études détaillées des journaux égyptiens de la période. Cette présentation pourrait également faciliter la recherche du chercheur non arabophone.

<sup>490</sup> Gendzier, 1961, p. 24, note 35.

<sup>491</sup> Luthi, 2009, pp. 290 et 300.

<sup>492</sup> De Tarrazi, 1913, p. 284.

<sup>493</sup> Landau, 1952, p. 33.

Ces journaux ont-ils réellement été publiés par Ya'qûb Şannû' ? Si le *Bavard égyptien* a bel et bien existé, a-t-il été rédigé et diffusé au Caire ou bien à Paris ? Il est à noter que Ya'qûb Şannû', d'habitude plutôt prompt à rappeler et à citer ses propres textes, ne fait pas mention de ces journaux dans *Abû Nazzâra*, du moins dans notre corpus. Peut-être dissociait-il ses premières publications expérimentales de ce qui pourrait être considéré comme son œuvre journalistique. Les chercheurs mentionnés doivent se contenter de faire allusion à ces premiers textes, faute d'avoir pu consulter les numéros. Néanmoins, Chaouqi 'Adb al-Ḥakîm dans un article publié dans *Al-Ahrâm* en septembre 2001 dit avoir consulté certains exemplaires du *Moustique*<sup>494</sup> à la *British Library* à Londres. Selon ses dires, ce journal comprend donc plusieurs numéros et auraient été rédigé en arabe, en turc, en hébreu, en anglais et en italien. Cela confirmerait donc l'existence d'au moins une publication périodique antérieure à *Abû Nazzâra*. Pour l'instant, nous n'avons pu avoir accès à aucun de ces textes ni même les localiser ; nous espérons que de prochaines recherches nous permettront d'ajouter à notre corpus quelques textes grâce auxquels nous pourrions mieux connaître les toutes premières expériences journalistiques de notre auteur.

## **2) *Abû Nazzâra Zarqâ (L'Homme aux lunettes bleues, 25 mars 1878 – 18 mai 1878)***

*Abû Nazzâra Zarqâ*, publié du 25 mars 1878<sup>495</sup> au 18 mai 1878, comprend les quinze numéros publiés en Egypte<sup>496</sup> avant le départ de Ya'qûb Şannû' pour la France. A la différence de tous les autres journaux ; il ne comporte aucune caricature. L'illustration est pourtant, dès le départ, au cœur du projet journalistique de Şannû' : dans le premier numéro, il

---

<sup>494</sup>Chaouqi, 2001.

<sup>495</sup> Sur la question de la date du premier numéro, voire notre Introduction, p.

<sup>496</sup> Ces numéros ne figurent pas dans l'édition de Dâr Şâdir et n'existent pas dans les bibliothèques européennes. Ils sont accessibles aux chercheurs grâce au travail de recherche d'Eliane Ursula Etmüller et disponibles sur le site *Cluster of Excellence, Asia and Europe in Global Context* de l'Université d'Heidelberg à l'adresse <http://abou-naddara.uni-hd.de/>.

explique à son lecteur qu'il a l'intention d'intégrer le dessin mais qu'il doit pour l'instant y renoncer, ne disposant pas des ressources financières suffisantes<sup>497</sup>.

Le journal est d'abord conçu comme un hebdomadaire<sup>498</sup> mais il paraît ensuite deux fois par semaine à partir du numéro 5 puis trois fois par semaine à partir du numéro 9. A la première page du numéro 5, le personnage Abû Nazzâra, double de Ya'qûb Şannû', explique à Abû Hâlîl inquiet de le voir se fatiguer ainsi qu'il agit par devoir et amour de la patrie, afin de mettre les enfants du pays sur la voie du progrès<sup>499</sup>. L'accélération de la publication semble répondre à un sentiment d'urgence qui anime l'auteur ; le personnage Abû Nazzâra paraît toujours habité par une frénésie, parcourant les lieux de du Caire en quête d'anecdotes et de nouvelles informations pour alimenter son prochain numéro. Peut-être faut-il voir également dans l'intensification du rythme de parution une réponse de l'auteur à l'accueil enthousiaste que semble avoir reçu le journal – si l'on s'en tient à ce qu'il en est dit dans ses pages<sup>500</sup>. On remarquera qu'Abû Nazzâra justifie à l'inverse le retard de la publication du deuxième numéro en prétextant l'incapacité de ses lecteurs à comprendre la profondeur qui se cache derrière les effets de comique<sup>501</sup>. La temporalité du journal dépend ainsi non d'une décision initiale mais du jeu qu'entretient Ya'qûb Şannû' avec son public. Cela témoigne d'un rapport étroit et local entre l'auteur et son lecteur ; le journaliste semble ainsi chercher une voie pour retrouver l'immédiateté de la relation qu'il pouvait avoir sur scène avec ses spectateurs.

Ya'qûb Şannû' semble avoir changé d'imprimeur en cours de publication. En bas de la dernière page du journal où figure obligatoirement le nom du directeur et de l'imprimeur, il

---

<sup>497</sup>ANZ 1878, n°1, p. 1, 25.

<sup>498</sup>ANZ 1878, n° 1, p. 1

<sup>499</sup>ANZ 1878, n° 5, p. 1

<sup>500</sup>ANZ 1878, n° 2, p. 1

<sup>501</sup>*Ibid.*

donne dans le premier numéro un nom que nous ne pouvons transcrire avec certitude ( فرندانو ( كميزو ) ; au moins à partir du numéro 7<sup>502</sup>, Ya'qûb Şannû' a confié l'impression de son journal aux soins de l'imprimeur Mosè Castelli, originaire de Florence, propriétaire de l'imprimerie Kastilliyya fondée en 1844 et un des premiers typographes spécialisés dans les livres de langue arabe.

Dans un dialogue avec Abû Ḥalîl dans le numéro 6, Abû Nazzâra s'enorgueillit d'imprimer 2000 copies de son journal, chiffre qui nous paraît une fois de plus excessif<sup>503</sup>. Le journal aurait tant de succès qu'on ne trouverait plus aucun exemplaire des cinq premiers numéros, si bien qu' Abû Nazzâra annonce qu'il va en proposer une réédition brochée<sup>504</sup>. L'augmentation des points de vente et de distribution affichés en première page<sup>505</sup> semble en tout cas indiquer que le journal avait acquis une petite notoriété à l'échelle locale.

L'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 se veut résolument comique, comme en témoignent les précisions qui accompagnent le titre : *jarîda musalliyyât wa muzḥihât* (journal d'histoires plaisantes et drôles) puis *jarîda fukâhât wa musalliyyât wa muzḥihât* (journal de petites histoires amusantes, plaisantes et drôles) à partir du troisième numéro. La dimension humoristique est en effet au cœur du projet journalistique. Dans le n°1, le journaliste explique ainsi :

قد راينا ان ننشر جرنالا يشتمل على ذكر الوقائع بوجه يزيل عن النفوس بؤسها ويريحها من اتعاب احساساتها

---

<sup>502</sup> Les copies numérisées dont nous disposons ne nous permettent pas, en l'état, de lire sur les numéros précédents le nom de l'imprimeur.

<sup>503</sup> ANZ 1878, n° 6, p. 1

<sup>504</sup> *Ibid.*

<sup>505</sup> Dans la partie en haut à droite, à côté du titre. On remarque que la famille Castelli joue un rôle important dans la diffusion du journal.

Nous avons pensé publier un journal qui, tout en rappelant les actualités, délivre les âmes de leur souci et les distraie de la fatigue des sens <sup>506</sup>.

Ce n'est cependant là que la première des vocations, le premier niveau de lecture du comique ; par ce biais,   ann   vise à éveiller les consciences à la sagesse et à l'Histoire des civilisations<sup>507</sup>.

*- les dialogues*

Les dialogues constituent dès le début un des genres phares du journal. C'est sous cette forme que se manifeste la diversité des stratégies discursives de l'auteur pour déjouer la censure. Le langage   sopien<sup>508</sup>, de contrainte, devient principe d'écriture. Dans le premier numéro, Abû Naz   ara, prudent, commence par louer le khédive Ism  'il qui œuvre pour apporter les sciences et le progrès à son peuple. Il affirme également sa volonté de ne traiter ni de religion ni de politique dans son journal<sup>509</sup>. Dès le numéro 3, les dialogues mettent en scène des   gyptiens en prise avec des européens représentants du pouvoir qui endossent le mauvais rôle. Ainsi l'auteur se livre-t-il implicitement à la critique des tribunaux mixtes à travers le personnage de Fl  si qui menace de fermer la boutique du sympathique commerçant en tissus Razw  n si celui-ci ne s'acquitte pas immédiatement de sa dette<sup>510</sup>, ou bien à la corruption et au non versement des salaires des fonctionnaires<sup>511</sup>. Il ne s'en prend pourtant jamais directement au khédive dont il se fait, comme nous allons le voir, l'ardent défenseur.

---

<sup>506</sup>ANZ 1878, né 1, p. 3

<sup>507</sup>*Ibid.*

<sup>508</sup> Nous reprenons ici l'expression d' Eliane Ursula Etmüller, "Aesopia langage" . Eliane Ursula Etmüller, 2012, *The construct of Egypt's National-Self in James Sanua's Early Satire and Caricature*.

<sup>509</sup>ANZ 1878, né 1, pp. 1-3.

<sup>510</sup>ANZ 1878, né 3, p. 2.

<sup>511</sup>ANZ 1878, né 3, pp. 3 et 4.

Şannû' mobilise dans les dialogues différentes stratégies pour faire entendre sa critique du politique au lecteur sans que celle-ci ne puisse jamais lui être directement imputée. La première consiste paradoxalement à pointer du doigt ce qui est politique en s'abstenant ouvertement d'en parler par un rappel très clair de la règle qu'il s'est fixé dans le premier numéro. Lorsqu' Abû Ḥalîl vante devant Abû Nazzâra le journal *Mişr* et son principal rédacteur Adîb Ishâq, il s'arrête rapidement car ce journal parle de politique, sujet qui, rappelle-t-il, ne les intéresse pas<sup>512</sup>. Ce procédé n'est pas fictionnel, mais il affute la vigilance du lecteur afin de le rendre sensible à tout un jeu de contournement faisant appel à la fiction.

L'autre stratégie consiste à se désolidariser de la critique, à l'extérioriser en rejetant la responsabilité sur des personnages fictifs. Le premier dialogue entre Abû Nazzâra et Lâqû, syrien de passage en Egypte, en constitue un bon exemple<sup>513</sup>. Lâqû, lancé à la quête d'Abû Nazzâra dont il admire le talent, parvient enfin à retrouver ce dernier ; il lui demande de l'accompagner en Syrie où il pourra critiquer en toute liberté Pharaon et ses sbires. L'auteur, plutôt que d'utiliser son double Abû Nazzâra, place la critique de la censure en Egypte dans la bouche d'un personnage secondaire et qui plus est non égyptien. Au cours du dialogue, Abû Nazzâra se montre plutôt passif et se garde de réfuter efficacement ces propos. Cette disposition ne semblant pas suffire, l'auteur préfère attribuer la paternité de ce dialogue à un autre qu'à son double : Abû Nazzâra explique dans le dialogue-cadre qu'il s'agit d'une contribution d'un de ses amis levantins. Malgré ces nouvelles précautions, il exprime à ses compagnons sa crainte que ce dialogue ne cause du tort et préfère ne pas le publier. Ḥallât finit par le convaincre qu'il ne causera de tort à personne puisqu'il n'a d'autre but que la distraction. Şannû' met ainsi en place une série de filtres par lesquels il médiatise sa critique et s'en dépossède. Sa propre voix se transforme en une pluralité de voix dissidentes qui parviennent dans le journal comme par accident, par écho.

Ces stratégies ne sont pas feintes dans l'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 car les menaces semblent réelles et se font de plus pressantes d'après les propos tenus dans le journal. Dès le

---

<sup>512</sup>ANZ 1878, n° 4, p. 1.

<sup>513</sup>ANZ 1878, n° 7, p. 3.



numéro 4, l'auteur, par l'intermédiaire d'Abû Ḥalîl, fait part des bruits qui courent au sujet de la fermeture de son journal<sup>514</sup>. Encore une fois, il joue double jeu, relayant ses rumeurs d'un côté et s'employant à les réfuter de l'autre. Dans le numéro 6, Abû Ḥalîl informe Abû Nazzâra que certains princes ne voient pas son journal d'un bon œil<sup>515</sup> ; peu en importe cependant à Abû Nazzâra puisque, dit-il allusivement, le peuple sait de quoi il en retourne. Tous les personnages commencent alors à faire montre à leur ami de leur inquiétude. Dans le numéro 12, la menace se précise : Abû Nazzâra raconte que dans la nuit du mercredi au jeudi, six ou sept hommes sont entrés dans l'imprimerie de Castelli et lui ont montré l'ordre de fermeture du journal. Cependant, après avoir bu un bon café et écouté Abû Nazzâra, ils ont compris que son journal ne cherchait que l'intérêt public<sup>516</sup>. Dans la parution suivante, Abû Nazzâra se plaint de la difficulté de trouver des collaborateurs, car la plupart ont peur de contribuer à son journal. Dans le dernier numéro, Abû Nazzâra confirme son départ pour Paris.

Certains dialogues se distinguent et se rapprochent plus du dialogue philosophique et de la fable. Un premier dialogue au numéro 3 met en scène Abû Nazzâra en conversation avec son maître Anaxagore<sup>517</sup>. Le journaliste annonce à son ancien maître qu'il a décidé de suivre la voie d'Epicure et de Démocrate : lorsqu'un voit ce monde plein de souffrance, de ténèbres, d'injustice, on ne peut croire qu'il y ait un maître (il ne va pas jusqu'à dire un dieu). L'incendie terrible, destructeur de Boulaq en est la preuve. Anaxagore l'accuse d'impiété l'accuse de son manque de discernement. Les maux ne s'abattent sur les hommes en rétribution de leurs fautes, et l'incendie n'est que la prémisse de ce que certains subiront dans l'au-delà. La sagesse de Dieu s'est manifestée par la mansuétude et le courage du Khédive et de ses fils venus soutenir les habitants dans leur lutte contre l'incendie. Le journaliste admet alors son erreur, il s'est fourvoyé et atteste pour conclure que tout arrive selon la sagesse divine. L'interprétation de ce

---

<sup>514</sup>ANZ 1878, n° 4, p. 1

<sup>515</sup>ANZ 1878, n° 6, p. 1

<sup>516</sup>ANZ 1878, n°12, p. 1

<sup>517</sup>ANZ 1878, n° 3, p. 1.

dialogue n'est pas chose aisée. Faut-il y voir une critique de la religion ? Il nous semble que ce texte remet plutôt en cause le piétisme et le fatalisme contre lesquels le journalisme s'élèvera par la suite, comme le montre « l'anachronisme » que commet Abû Nazzâra en reprochant à Anaxagore de parler comme les religieux conservateurs des campagnes. Şannû prône au contraire une philosophie de l'action contre les justifications religieuses de l'exploitation du peuple par son souverain. Au numéro 7<sup>518</sup> un soldat turc embarqué sur un bateau égyptien réclame au capitaine un repas raffiné ; le capitaine n'est en mesure de lui offrir que du pain ordinaire que le soldat, affamé, est contraint d'avalier. La situation parabolique fait référence à celle de l'Égypte : l'officier turc est le Khédive Ismâ'îl qui, par son goût du faste, a ruiné son pays – le bateau – et devra bientôt goûter à la même nourriture que ses sujets. Le dialogue rappelle également l'opposition grandissante entre la classe turc-circassienne et les Égyptiens, en particulier au sein de l'armée. Cette anecdote met en scène une conversation entre un chat et un homme<sup>519</sup>. Un chat vole son repas à un homme. S'engage alors une dispute entre le chat et l'homme pour savoir qui, de l'animal ou de l'homme, est supérieur à l'autre. Le chat démontre l'infériorité de l'homme et à la fin du dialogue, l'écrivain intervient pour donner la victoire au chat et promettre de ne pas reprendre la plume tant que l'homme demeurera plus vil qu'un animal. On remarquera que les deux derniers dialogues sont attribués à des contributeurs du journal – ce que le style du dernier texte tend à confirmer. Il semble que cette forme de dialogue parabolique n'attire donc pas particulièrement Şannû' qui préfère mettre en scène son propre personnage ou des personnages égyptiens contemporains, ancrés dans le réel du lecteur.

Il faut remarquer que dès 1878, le dialogue s'impose comme la structure narrative du journal, introduisant ou intégrant d'autres genres. Abû Nazzâra et ses interlocuteurs interrompent leur conversation pour lire une pièce de théâtre, une anecdote ou un poème qui leur a été envoyé. Le journal se construit alors selon un modèle d'enchâssement générique. Intégré dans le dialogue, les genres dits « écrits » prennent une dimension orale ; on peut

---

<sup>518</sup> ANZ 1878, n°7, pp. 1-2.

<sup>519</sup> ANZ 1878, n°15, p. 1-4.

supposer que ce procédé est destiné à faciliter la lecture collective. Il met également en scène le contenu journalistique en montrant le journal « en train de se faire », retranscrivant en somme les dialogues qui président à son élaboration. Enfin les dialogues ont également une fonction pédagogique. Plutôt que d'asséner de longues explications sur la situation économique de son pays, Şannû' préfère confier à ses personnages le soin de décrypter de façon vivante l'actualité et de clarifier au lecteur le mécanisme de la dette, le fonctionnement des tribunaux mixtes ou les problèmes liés aux impôts.

*- Les pièces de théâtre*

La fictionnalisation joue ainsi un rôle essentiel dans le contournement de la critique. Ya'qûb Şannû' en joue d'une façon assez singulière qui se manifeste essentiellement dans l'ensemble des pièces de théâtre. Ces pièces de théâtre se passent aux temps lointains et imaginaires des Ğuzz : elles mettent en scène des Egyptiens maltraités par le pouvoir local, ottoman, incarné par le Sandjak, Şayḥ al-Ĥâra et des Aghas qui leur extorquent des taxes par tous les moyens. La répétition systématique de ce schéma met la puce à l'oreille du lecteur, qui ne peut que faire le rapprochement avec la politique de taxation mise en place par le gouvernement égyptien pour payer sa dette. C'est aussi en insistant sur la différence entre cet ancien régime tyrannique et le gouvernement actuel, en remerciant Dieu que ces pratiques n'aient plus cours en Egypte<sup>520</sup>, que Şannû' invite son lecteur à considérer ces pièces comme le miroir de la situation actuelle.

A l'inverse, l'auteur s'amuse à déconstruire ses propres fictions, à en montrer les incohérences pour favoriser les recoupements. Dans le numéro 14, il publie une pièce de théâtre imitant les siennes mais qui aurait été écrite par Abû Nazzâra Şafrâ<sup>521</sup>, l'un des membres de la société secrète qui se serait formée pour continuer à publier le journal après son départ. La pièce suit le schéma attendu quand, dans la dernière scène, fait irruption le nom d'Abû Nazzâra Zarqâ. Le double de l'auteur interrompt la pièce dans un dialogue avec Abû

---

<sup>520</sup> Voir à titre d'exemple la pièce *Al-Qardâtî*, AN7 1878, n°5, pp. 2-3.

<sup>521</sup> ANZ 1878, n° 14, pp. 3-4.

Nazzâra Şafrâ pour le rappeler à l'ordre : à cette époque, précise-t-il, il n'y avait pas Abû Nazzâra, ni Zarqâ ni Şafrâ. Et son compagnon de se reprendre en affirmant qu'il s'agissait certainement d'un de leurs ancêtres qui aurait publié à journal semblable à celui-ci.

- *Les anecdotes*

*Abû Nazzâra* comprend des anecdotes (*nawâdir*). Ce terme n'est pas toujours très clair chez Şannû' : il peut également être employé pour des pièces de théâtre ou des dialogues qu'Abû Nazzâra aura créés à partir d'anecdotes qu'on lui a rapportées. Nous rangeons dans cette catégorie uniquement les textes narratifs qui peuvent être de deux sortes : de petites histoires que le journaliste recueille lors de ses pérégrinations dans la ville pour trouver de quoi remplir son journal<sup>522</sup> ou bien des paraboles. Les premières sont généralement très courtes, peuvent parfois ressembler à des « ragots » ; intégrés dans les dialogues, elles ont fonction d'exemples ou de distracteurs. Elles sont ancrées dans la réalité du lecteur, dans l'immédiateté de son vécu.

Şannû' publie une parabole insérée dans un dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl. Le journaliste raconte l'histoire d'un roi qui pillait son propre pays et tuait ses habitants. Il avait à ses côtés un ministre intelligent qui lui avait fait croire qu'il parlait le langage des oiseaux. Un jour où il l'accompagnait à la chasse, le ministre lapide deux hiboux perchés sur un arbre. Pour satisfaire à la curiosité du sultan, il lui rapporte le dialogue des deux hiboux. Le mâle voulait demander à la femelle la main de sa fille pour son propre fils. La femelle lui a demandé en guise de dote cent pays en ruines. Le mâle a rétorqué que c'était là chose facile, car si le roi perséverait dans son injustice ne serait-ce qu'un mois, il lui apporterait deux milles pays en ruines. Le sultan a alors une révélation, comprend à quel point il s'est égaré et corrige sa conduite si bien que le pays retrouve sa prospérité passée. Abû Nazzâra conclue en faisant le vœu qu'une telle chose se produise pour eux et que Dieu leur fasse le même cadeau. Il s'agit donc d'une référence à peine équivoque au Khédive Ismâ'îl dont Şannû' pense qu'il peut encore changer. Il faut avoir à l'esprit qu'à la période où est écrit ce texte (mai 1878), la

---

<sup>522</sup>ANZ 1878, n° 6, p. 1.

commission liée à la Caisse de la dette publique mène son enquête sur les finances du Khédivé.

*- Les lettres*

Abû Nazzâra dit recevoir beaucoup de contributions, au moins une douzaine chaque jour, ce qui enrichit d'ailleurs le directeur de la poste<sup>523</sup> son journal. Cependant les textes relevant du genre épistolaire sont peu nombreux. La plupart des lettres évoquées sont résumées et intégrées dans les dialogues. Le premier texte du genre publié apparaît au numéro 2<sup>524</sup>; il s'agit d'une adresse à Abû Nazzâra dans laquelle l'auteur lui décrit l'accueil exceptionnelle que les Egyptiens ont réservé à la première parution de son journal. Ce dernier, personnifié, a ramené le rire dans le pays. L'auteur de la lettre a vu de ses yeux la foule, compacte comme un seul corps, attendre avec impatience la parution et prêcher la bonne nouvelle à une population qui s'était détournée de la presse. Dans le numéro 9<sup>525</sup>, Abû Ḥalîl lit intégralement la lettre d'un paysan dénonce les exactions commises par les gérants des domaines khédiviaux qui exploitent les populations locales. Une autre lettre de même nature, provenant de Suez, est publiée telle quelle selon les vœux de son auteur dans le numéro 11<sup>526</sup>; elle condamne cette fois-ci les exactions des percepteurs des impôts dans l'intérieur du pays. Ces deux derniers textes préfigurent le rôle que jouera par la suite le genre espistolaire dans le journal : montrer, d'une part, qu'*Abû Nazzâra* a des correspondants dans tous le pays, dénoncer d'autre part toutes les formes d'injustice contre la population.

*- Les chansons (dôr)*

---

<sup>523</sup>ANZ 1878, n° 9, p. 3.

<sup>524</sup>ANZ 1878, n° 2, p. 1.

<sup>525</sup>ANZ 1878, n° 9, p. 4

<sup>526</sup>ANZ 1878, n° 11, p. 4.

Les chansons ou *dôr* n'apparaissent que dans l'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878, au nombre de deux. La première, publiée dans le numéro 2<sup>527</sup>, est composée sur un air européen. Certains indices laissent à penser que le narrateur est Abû Nazzâra, dépeint alors en séducteur qui fait chavirer les belles du jardin de l'Ezbékîeh. La chanson raconte ainsi l'histoire d'un homme –probablement le narrateur - qui, tombé amoureux de Sittî Warda (Rose), la délivre des coups de jeunes filles jalouses de sa beauté. La ramenant chez elle, il découvre pour la première fois sa propre laideur dans un miroir : la femme le rassure en lui disant qu'elle a été séduite par son esprit.

La deuxième chanson, parue au numéro 5<sup>528</sup>, est bien plus osée. Le narrateur se rend dans une taverne de l'Ezbékîeh où il veut séduire à grand renfort de monnaie anglaise une belle française et la conduire à faire commerce de ses charmes. Après avoir bu du champagne et dîner au restaurant, la belle le repousse puis accepte de l'accompagner dans une chambre contre vingt guinées. Cette scène, qui décrit clairement une rencontre avec une prostituée, est assez étonnante par sa liberté de ton qu'on retrouvera dans les satires politiques, les références sexuelles étant destinées à caricature les ennemis du journal. Dans ces chansons, il n'est pas question de politique et il s'agit purement et simplement d'amuser le lecteur. La disparition de ce genre dans les publications suivantes accompagne la radicalisation du discours qui se concentre désormais sur la critique systématique du pouvoir khédivial.

Le comique dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 est profondément enraciné dans la langue, ou plutôt les langues. C'est d'abord la désarticulation – syntaxique autant que phonétique - de l'arabe et son métissage avec d'autres langues dans la bouche des personnages européens qui prête à rire. A un second niveau, cette distorsion du langage donne lieu à des jeux de mots et des quiproquos comiques entre étrangers et égyptiens qui reprennent les procédés employés par Şannû' dans ses comédies. Le dialecte permet également à l'auteur de provoquer chez son lecteur le rire transgressif lorsqu'il évoque, en rime ou en chanson, des situations triviales. L'arabe littéraire est également détourné à des fins humoristiques lorsque le style docte,

---

<sup>527</sup> ANZ 1878, n° 2, p. 4

<sup>528</sup> ANZ 1878, n° 5, pp. 2-3.

scolastique et pompeux se trouve poussé à l'extrême pour être parodié. Dans un dialogue avec Anaxagore, Abû Nazzâra, comparant le maître à un *faqîh* des campagnes, lui reproche le manque de clarté de ses paroles ponctuées d'accusation d'impiété<sup>529</sup>. Le comique repose également dans les corps, les postures et les gestuelles des personnages. Les procédés d'exagérations et d'amplification se substituent alors au jeu des acteurs sur scène. Abî-l-'Aḍba, décrivant dans une lettre les réactions des lecteurs à la découverte de l'*Abû Nazzâra Zarqâ*, souligne avec une emphase la transformation physique des corps qui, lourds, tombants, inertes, se relèvent et se déploient sous l'effet du rire qui les gagnent tous<sup>530</sup>. Dans un jeu de métalangage, l'auteur inscrit l'efficiencia de la parole comique dans les corps eux-mêmes.

### **3) *Rihla Abî Nazzâra min Miṣr al-Qâhira ilâ Bârîz al-Fâḥira (Le Voyage d'Abû Nazzâra de la ville victorieuse du Caire jusqu'à Paris la Glorieuse, 7 août 1878-13 mars 1879)***

Le premier numéro de la *Rihla* paraît à Paris le 7 août 1878, à peine un peu plus d'un mois après le départ de Ya'qûb Ṣannû' d'Égypte. Le journal, annonce-t-il, comptera trente numéros. A aucun moment Ṣannû' ne précise les causes de cette limitation : est-ce pour des raisons financières, ou bien parce qu'il avait déjà l'intention de réunir cet ensemble sous forme de livre ? On peut également supposer que cette première publication parisienne, comme le sous-entend le titre de *rihla* (voyage) n'avait pas vocation à durer. Comme promis par l'auteur, elle paraît chaque semaine, à une exception près : le numéro 28 est publié bien avance, le 22 février 1879, soit un jour après le numéro 27 et deux semaines avant le numéro 29. Ṣannû' a en effet voulu « coller à l'actualité » et réagir au plus tôt à un événement de taille qu'il espère et annonce depuis plusieurs semaines dans ses pages : la révolte des officiers égyptiens et des notables de l'Assemblée des Délégués contre le gouvernement de Nûbâr, Wilson et De Blignières du 18 février 1879. Cette « édition spéciale » contient en effet un petit dialogue

---

<sup>529</sup>ANZ 1878, n° 3, pp. 1 et 2.

<sup>530</sup>ANZ 1878, n° 2, p. 1.

rédigé pour l'occasion dans lequel l'auteur livre une brève analyse du soulèvement mais surtout deux illustrations mettant en scène l'attaque de la voiture de Nûbar et l'irruption des officiers dans le Ministère des Finances.

D'après le témoignage du journaliste et les allégations de Şannû', le nombre de copies doivent avoisiner les quelques milliers d'exemplaires, peut-être les deux mille si on estime que la même quantité est envoyé à Alexandrie et au Caire. La censure est bien présente et prend la forme de saisies douanières et d'arrestation de revendeurs, mais ne semble pas constituer un obstacle majeur à la diffusion de la *Rihla*. Cette dernière, après la parution du dernier numéro, sera regroupée et publiée sous forme de brochure destiné à élargir son lectorat au public français, comme le précise Şannû' : « Mon but, en donnant la traduction des sujets des illustrations contenues sous ma nouvelle publication, est très simple. J'ai voulu mettre une partie du public qui ignore la langue arabe, à même de se rendre compte de la nature des critiques qui m'ont été inspirées par la conduite du Khédive et de la forme adoptée par moi en raison du genre de mon journal ».

La *Rihla* sort chaque semaine de l'imprimerie Ragueneau dont mention est faite à partir du numéro 6. Dans ce même numéro, une illustration met en scène Şannû' imprimant lui-même ses dernières feuilles en compagnie de l'imprimeur et de deux hommes en costume oriental. Cela n'empêche pas les erreurs : dans un dialogue, Abû Ḥalîl fait remarquer que l'ordre des textes a été inversé dans le numéro précédent mais aussi, plus grave, que des fautes ont été commises dans la reproduction de certains vers de la chanson. Il suggère à Abû Nazzâra de recourir au service de son ami Monsieur Nicolas, afin qu'il relise la première copie avant impression définitive et qu'il l'a corrige pour qu'elle soit identique à celle écrite de la main de son ami journaliste. D'après ce dialogue, on peut émettre l'hypothèse qu'une personne travaillant pour l'imprimerie et maîtrisant l'arabe était chargée de la réécriture et de la mise en page typographique des quatre feuilles avant impression, peut-être l'un des hommes en costume oriental sur l'illustration du numéro six.

Par son titre, le journal s'inscrit dans la filiation du genre littéraire de la *rihla*. Şannû' convoque des prédécesseurs comme Ibn Baṭṭûta, Ibn Jubayr mais il est fort probable qu'il ait eu plutôt en tête des contemporains comme Rifâ' a at-Taḥṭâwî et son *Or de Paris* ou Fâris al-Şidyâq et son œuvre *La Jambe sur la jambe* pour qui le voyage fut un motif de réflexion



sur l'identité et la modernité arabe à l'aune des civilisations européennes. Notre journaliste livre d'abord le récit de son départ du Caire vers Alexandrie (n°s 1 à 5) puis de sa traversée de la Méditerranée et son escale à Malte (n°s 7 et 8). Par la suite, les dialogues entre son double Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl sont émaillés d'anecdotes sur la découverte des plaisirs de la vie parisienne : les cafés et les restaurants, l'Exposition universelle, les parisiennes, le temps qu'il fait... On y suit, à travers des allusions, l'installation de Şannû' comme professeur de langues et conférencier. Le but n'est pas seulement de divertir : au plaisant se mêle le sérieux et les observations sur l'Histoire, le commerce, le système politique français doivent, par effet d'opposition, faire éclater l'illégitimité, l'indignité du pouvoir khédivial en place aux yeux du lecteur égyptien. Cependant le thème du voyage devient très vite secondaire et Şannû' s'éloigne des codes de la *riḥla* en raison des spécificités du journal. Le récit de voyage est fragmenté, épars dans les différents dialogues et est supplanté par le récit de l'actualité égyptienne brûlante. Plus que le cadre générique, c'est l'esprit, le symbole de la *riḥla* que mobilise Şannû'. *Riḥla Abî Nazzâra min Mişr al-Qâhira ilâ Bârîs al-fâḥira* est le journal du chemin de l'exil, de la transition entre Le Caire et Paris, entre *Abû Nazzâra Zarqâ* égyptien et *Abû Nazzâra Zarqâ* parisien. Les précisions accolées au titre varient plusieurs fois, mais celles du premier numéro sont particulières : le journaliste rappelle que la *riḥla* est « écrite par James Sanua, le rédacteur du bon journal *Abî Nazzâra Zarqâ*, la mère des Lunettes égyptiennes(

. 531 » (رحلة ابينظار قرقا الوأليم مصر القاهرة الباريز القاخرة بقلم جمسسانو امحرر جريدة ابينظار قرقها الباهية والدة النظر انا المصرية

*Les Lunettes égyptiennes* font très certainement allusion à un projet de journal porté par des jeunes égyptiens proches de Şannû'. Dans le dialogue du même numéro, Abû-l-'Aynîn réplique à Abû Ḥalîl qui déplore la mort du journal *Abû Nazzâra Zarqâ* :

ان تماكنت شقر يتفينمر خمسة عشر انشبا نمصر عقوا اجمعية سموها جمعية ابينظار قرقا و عملوا الهار ئيسو كاتبيدوا امينصندوق  
و خطيبو شاعر و اعضاء و ماشبهوا اشتر و الهم مطبعة تور ايحينيديور و الشغل وينشر و اجور ناليدعو هالنظار انا المصرية

Tu n'as pas lu dans le numéro quinze que de jeunes égyptiens avaient fondé une société qu'ils ont appelé la Société *Abî Nazzâra Zarqâ*. Ils lui ont donné un président, un secrétaire, un trésorier, un discoureur et un poète, des membres et tout le reste. Ils se

<sup>531</sup>RANZ, n° 1, p. 1/1.

sont acheté une presse et ils vont se mettre au travail et publier un journal appelé Les Lunettes égyptiennes<sup>532</sup>.

Ce projet est sans doute celui qui verra le jour en 1880 avec *Al-Nazzârât al-miṣriyya*. Elles seraient l'œuvre de jeunes hommes du Caire et d'Alexandrie et Abû Nazzâra ne ferait que contribuer. En tous cas, ce journal n'est plus évoqué par la suite dans la *Rihla*, signe que ce projet a été remis à plus tard.

La structure du journal est simple au début, les différents textes étant juxtaposés. Peu à peu, le dialogue devient dans plusieurs numéros la trame principale dans laquelle s'enchâssent les autres récits. Le journal s'ouvre alors sur un dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl ; le premier annonce au second qu'il a reçu d'Égypte une lettre, une épître, une pièce de théâtre, un dialogue et se met à lire. L'authenticité de ces contributions reste impossible à établir. À l'exception de l'épître attribuée au cheyḥ Yûsuf Efendi al-Şaf'âwî, Şannû' ne cite pas le nom de l'auteur. Dans une annonce qui apparaît plusieurs fois à la fin du journal, le journaliste invite ses lecteurs des pays arabes et de l'Inde à lui soumettre des anecdotes, des histoires drôles tout en leur assurant de respecter leur anonymat s'ils le souhaitent. Après son départ, la connaissance fine qu'a Şannû' de la situation égyptienne dépend très certainement de la correspondance qu'il entretient. Comme le souligne par ailleurs Etmüller (2012), il bénéficiait d'un réseau établi en Égypte qu'il a maintenu actif dans son exil. Et s'il se plaint de ne pas recevoir d'article à publier, il soutient, par le biais d'un personnage, que les lettres qui lui viennent de l'armée égyptiennes sont réelles et non pure invention. On peut donc accorder qu'au moins certaines lettres proviennent d'une source extérieure, mais il demeure impossible de déterminer à quel point notre journaliste en a modifié le contenu, quand bien même il prétend les reproduire à la lettre près.

Les différents textes du journal peuvent être classés en genres selon les indications que fournit Şannû' : les lettres (*gawâb*), les dialogues (*muḥâwara*), les pièces (*la'ba tiyâtriya*).

---

<sup>532</sup>*Ibid.*, p. 3/3 :

- *Les lettres*

Nous entendons par lettre les textes répondant aux codes du genre épistolaire, et non pas les dialogues ou autres articles envoyés par des lecteurs. Elles apparaissent à partir du numéro 18 et occuperont une place croissante dans les autres journaux. Elles sont insérées dans les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl, le premier lisant et le second y allant de son commentaire. Elles proviennent de correspondants différents : des jeunes filles fréquentant le harem du khédive, un membre de la société secrète Abû Nazzâra, la corporation des bijoutiers. Elles sont écrites dans un arabe littéraire assez simple et leur contenu dépend du statut de l'auteur. Le membre de la société secrète rapporte le bouillonnement qui agite l'armée et évoque une révolte qui se profile<sup>533</sup>. Le représentant des bijoutiers se plaint de la concurrence déloyale entre bijoutiers égyptiens et bijoutiers étrangers qui ne paient pas de taxes, concurrence qui a mené les premiers à la faillite<sup>534</sup>. Les lettres de la main de femmes du harem sont particulièrement intéressantes car c'est par elles que Şannû' donne vie et voix à un lectorat féminin. Les correspondantes d'Abû Nazzâra sont lettrées – l'un d'entre elles est une ancienne élève du journaliste, ne manquent pas d'humour et sont assez hardies pour oser écrire et être publiées dans le journal. Très critiques envers le khédive, elles sont de ferventes lectrices et partisanses d'Abû Nazzâra ; elles lui racontent d'ailleurs les séances de lecture du journal au harem, entre les traductions pour les *hawânim* (dames maîtresses) turques, les rires et l'explosion de colère de la maîtresse du lieu<sup>535</sup>. Toutes ces missives ont pour point commun de prendre parti contre le pouvoir khédivial et d'en dépeindre les exactions, soutenant ainsi l'entreprise de Şannû', mais à partir d'un point de vue externe et au prisme de la position sociale de leurs auteurs.

---

<sup>533</sup>RANZ, n° 20, pp. 2-3 / 1878-1879

<sup>534</sup>RANZ, n° 28, pp.2-3/102-103.

<sup>535</sup>RANZ n° 19, p. 3/75 et n° 23, p. 4/92.

- L'épître

Ettmüller (2012) classe la *risâla* du cheyh Yûsuf al-Şaf'âwî parmi les lettres, même si elle lui accorde un statut particulier. Il nous semble que le terme de *risâla* peut plutôt se comprendre dans le sens d' « épître ». Elle est certes offerte à Abû Nazzâra mais ne s'adresse pas à lui et le texte ne comporte pas de référent à un destinataire direct. Sa longueur se prête mal au format du journal : comprenant une introduction, quatre parties et une conclusion, elle est publiée du quatrième au dernier numéro mais de façon irrégulière<sup>536</sup> et la plupart du temps en troisième et quatrième pages. Elle semble parfois avoir été « coupée » pour des raisons de place. On peut émettre ici deux hypothèses : soit Şannû' était tributaire des envois irréguliers du texte, soit il l'a reçu complet et l'a réparti de façon à retenir l'attention du lecteur mais peut-être également pour combler ses colonnes. Ecrite en arabe littéraire soutenu et rimé, son style tranche avec l'ensemble du journal. L'auteur, fidèle à son titre de *Şayh* indiquant une fonction et une connaissance religieuse, ponctue son discours de nombreuses références au Coran et au *hadîth-s* (les propos rapportés au Prophète Muḥammad) et se livre à la dénonciation morale du comportement du khédive et de son entourage. Il oppose la misère du paysan, moins qu'un esclave, écrasé par les taxes et soumis aux pires traitements, aux fastes du khédive Ismâ'îl. Chaf'âwî s'attaque aux relations du despote avec La Grande Porte : une grande partie de l'argent arraché au peuple s'en va en cadeaux luxueux, pots-de-vin et rétributions mirobolantes pour une nuée de profiteurs –espions, hommes d'Etat et hommes de cour –qui travaillent pour le khédive auprès du Sultan. L'auteur évoque aussi la crise de la dette et la commission d'enquête sur les finances qui a mené à une augmentation intenable des taxes par les moyens les plus retors ainsi qu'à l'assassinat de l'inspecteur Al-Şadîq et la spoliation de ses biens. Ismâ'îl est décrit comme un piètre chef de guerre : tandis qu'il hésite à soutenir le Sultan contre la Russie et prépare son armée en vue d'une sécession évitée de peu, l'incompétence de son fils Ḥassan Pacha a conduit les troupes égyptiennes à la débâcle dans

---

<sup>536</sup>RANZ, n° 4 pp.3-4/15-16 ; n° 5, pp. 3-4/19-20 ; n° 6, p.4/26 ; n° 7, p. 3-4/27-28 ; n° 9, p. 4/34 ; n° 12, p. 4/48 ; n°13, pp. 2-4/50-52 ; n° 17, pp. 3-4/67-68 ; n° 18, pp. 3-4/71-72 ; n° 20, pp.3-4/1879-1880 ; n° 21, p.4/84 ; n° 24, p. 4/96 ; n° 30, pp. 2-3/118-119.

la guerre contre l’Ethiopie. Et si le khédive tente de suivre le modèle européen pour mettre son pays sur la voie du progrès, c’est une modernisation brutale et de façade : les députées de l’Assemblée sont bâillonnées, la construction de route se fait à coup d’expropriations violentes. La dépravation des mœurs s’étend, les lieux de spectacles construits par Ismâ‘îl sont en réalité des lieux de débauche où le tyran trouve ses maîtresses pour qui il dépense des fortunes. L’épître se clôt sur un appel au nouveau Sultan Abdu-l-Ḥamîd pour délivrer le pays de ce vice-roi.

L’épître fait écho à de nombreux thèmes développés dans le journal en employant une rhétorique à forte connotation religieuse. Elle redouble le point de vue de Şannû‘ mais en s’adressant « à la fibre musulmane » des lecteurs.

- *Les dialogues*

« Le dialogue type de Şannû‘ dont il a déjà fait usage dans l’ANZ 1878 peut être défini comme une conversation, le plus souvent entre deux locuteurs [...], ayant lieu dans un espace public (généralement dans un café) au Caire, à Alexandrie ou à Paris »<sup>537</sup>. Ils sont rédigés dans les dialectes de chacun des interlocuteurs : l’égyptien, mais aussi le dialecte syro-lybanais pour le commerçant Laqqû ou le dialecte égyptien malmené par l’italien Senior Falissînî. L’ensemble constitue comme une superstructure narrative du journal. Les dialogues des premiers numéros ramènent le lecteur au Caire à Alexandrie en juin 1878 - soit deux mois avant la parution du journal – pour lui faire revivre le départ d’Abû Nazzâra. Le 22 juin, ses amis Abû Ḥalîl, Abu-l-‘Aynîn et Abû l-Şukr s’attristent de son départ du Caire et évoquent ses projets parisiens<sup>538</sup> ; le 23, Abû Nazzâra retrouve son ami le *ḥawâga* (titre donné aux étrangers) Yûssuf Ramlih dans un café d’Alexandrie où il lui raconte son pittoresque voyage

---

<sup>537</sup> Etmüller, 2012, p. 115 : «Sanua »s typical dialogue, which he already made use of in the ANZ 1878, can be defined as a conversation, mostly between two speakers [...], set at a public place (generally in a coffee shop) in Cairo, Alexandria or Paris ».

<sup>538</sup> RANZ 1878, n° 1, pp. 1-4

en train<sup>539</sup>. Le 29 juin, un envoyé de Šayḥ al-Ḥarra vient trouver le journaliste à Alexandrie alors qu'il est en compagnie de Moḥammed al-Barbarî pour lui proposer de rester en Egypte, d'accepter l'argent offert et d'éviter à l'avenir les sujets qui fâchent. Essuyant un refus, il quitte la maison en menaçant « Mister James »<sup>540</sup>. Celui-ci quitte sa terre natale le 30 et le 1<sup>er</sup> juillet, Siniar Falissînî, le ḥwâga Yûsuf Ramlih et Laqqû évoque son départ à bord du bateau<sup>541</sup>.

Puis, le 14 juillet, on retrouve Abû Nazzâra sur un boulevard parisien en compagnie d'Abû Ḥalîl, arrivé plus tôt que lui à Paris. Les dialogues entre les deux compagnons s'imposent à partir du numéro 7. Si leur sujet favori reste les exactions du khédivé, les amis y dissèquent aussi l'actualité : l'évolution de la crise de la dette et des relations entre Ismâ'îl, Wilson et De Blignières ; les inondations et la mort des paysans ; l'incendie du palais de 'Abdîn ; le mécontentement des officiers et leur révolte ; l'ouverture de l'Assemblée des délégués... Ils évoquent également la création et l'évolution de la société secrète, commentent des articles parus dans la presse égyptienne ou française, analysent les mécanismes qui ont permis à la société française de se hisser à un tel niveau de civilisation. Enfin, ces conversations offrent aussi l'occasion pour Şannû' de donner à son lecteur des informations sur la vie de son journal et sur ses activités parisiennes. Dans le dernier numéro, Abû Ḥalîl est de retour en Egypte et converse avec Abû al-Šukr à la Bourse du Caire : il décrit à son vieil ami la scène à laquelle il a assisté lors du départ du pèlerinage pour La Mecque, celle d'un cavalier appelant le peuple à la révolte<sup>542</sup>.

C'est la Bourse qui remplace d'ailleurs le café comme espace de sociabilité dans deux petits dialogues publiés dans les numéros 28 et 29. Ces derniers n'impliquent pas Abû

---

<sup>539</sup>RANZ 1878, n° 2, pp. 4.

<sup>540</sup>RANZ 1878, n° 3, pp. 3-4 / 11-12.

<sup>541</sup>RANZ 1878, n° 5, pp. 2-3 / 18-19.

<sup>542</sup>RANZ 1878, n° 30, p. 4 / 120.

Nazzâra. Le premier, entre un Egyptien et un banquier français à Paris, met en garde contre les manipulations du khédivé derrière la révolte des officiers<sup>543</sup>. Le deuxième évoque les deux lettres envoyées par ces mêmes officiers au Sultan et à Gambetta demandant soutien contre le Khédivé, Wilson et Nubâr de peur que l’Egypte ne tombe entre les mains des Anglais<sup>544</sup>. Enfin, dans le dernier numéro, un dialogue entre Abû-l-Ḥayr et Abû-l-Luṭf al-Ġihâdî donne le récit de la journée de 1878 lorsque les officiers égyptiens s’en sont pris à Nubâr et prend d’assaut le Ministère des Finances<sup>545</sup>.

Şannû‘ publie de façon ponctuelle des textes qu’il nomme *muḥâwarât* mais qui se rapprochent des pièces de théâtre par leur structure et par une dramatisation absente des autres dialogues. Dans le numéro deux, Şayḥ al-Taman (Le Sultan) accompagné de son secrétaire, d’un uléma et d’Abû Nazzâra, inspecte les comptes de Şayḥ al-Ḥâra et découvre l’ampleur de la corruption<sup>546</sup>. Dans le numéro suivant, Abû Nazzâra se fait passer pour un médecin européen au chevet d’un Şayḥ al-Ḥâra évanoui dans les bras de sa mère, tourmenté par l’enquête européenne en cours sur ses finances<sup>547</sup>. Dans le numéro 12, Şayḥ al-Ḥâra convoque les dignitaires religieux pour qu’ils excitent la population contre les Européens ; soumis en apparence, les ulémas maudissent le tyran en aparté<sup>548</sup>. Etmüller (2012) appelle ces dialogues « les dialogues extraordinaires » ; ils se caractérisent par la présence de plus de trois personnages, un espace purement fictionnel, la présence de Şayḥ al-Ḥâra qui se voit disloqué ou infantilisé et par une caricature en première page. Il faut ajouter à ceux-là un

---

<sup>543</sup>RANZ, n° 28, p.4/112.

<sup>544</sup>RANZ, n° 29, pp. 3-4/115-116.

<sup>545</sup>RANZ, n° 30, pp. 3-4/119-120.

<sup>546</sup>RANZ, n° 30, pp. 2-4/10-12.

<sup>547</sup>RANZ, n° 3, pp. 2-3/14-15.

<sup>548</sup>RANZ, n° 12, pp. 2-3/46-47.

dialogue en vers où Abû Nazzâra prévient Ġûbâr (Nûbâr) du danger qu'il court à se mettre au service de Šayḥ al-Ĥâra<sup>549</sup>. Enfin, un dialogue en quatre actes montre l'eunuque d'un des harems de Pharaon et un Šayḥ grand amateur de vin contraindre un militaire à épouser une esclave du harem<sup>550</sup>.

De fait, même lorsque Šayḥ al-Ĥâra n'apparaît pas, ces dialogues ont la particularité de faire figurer le pouvoir khédivial : Šayḥ al-Ĥâra, Šayḥ al-Taman, double du Sultan, la princesse sa mère, les dignitaires religieux, Ġûbâr-Nûbâr le nouveau premier ministre ou le harem tenu par l'eunuque. Tous, à l'exception du Sultan, sont tournés en dérision. Tandis que dans les dialogues « ordinaires » Šannû' joue sur la vraisemblance, il accentue ici l'effet de fictionnalisation : les personnages sont affublés de surnoms, le temps est indéterminé, son double Abû Nazzâra se retrouve dans des espaces auxquels, du fait de son exil, il ne peut avoir accès. Le dialogue avec Ġûbâr, en vers, a d'ailleurs lieu en rêve.

- *Les pièces de théâtre*

La différence est parfois mince entre pièce et dialogue – le « dialogue » entre l'eunuque, le Šayḥ, l'officier et la princesse a tout d'une pièce de théâtre – aussi nous appuyons-nous sur la terminologie employée par Šannû'. Le premier texte qualifié de *la'ba* est publié dans le numéro neuf<sup>551</sup> au cœur d'un dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ĥalîl. Le journaliste explique à son ami qu'il s'est inspiré d'une lettre envoyée de la région du Saïd, et donc d'un événement posé comme réel, pour le rédiger. Il y met en scène dans le bureau du *mudîr* un paysan rebelle, 'Amr Chahâma, qui refuse de payer une taxe et s'empare du pistolet du garde avant de le frapper lui et son maître Ismâ'îl Bik Zûlmî. Le personnage de 'Amr Chahâma incarne le paysan tel que le voudrait Šannû', un exemple à suivre et la pièce propose un modèle d'action par lequel inverser les rapports de force.

---

<sup>549</sup>RANZ, n° 17, p. 2/66.

<sup>550</sup>RANZ, n° 19, pp. 2-3/74-75.

<sup>551</sup>RANZ, n° 9, pp. 2-3/34-35.



La deuxième pièce réunit Rachid Şultân al-Kunûz, (Le Sultan) son *haznadâr* (trésorier) Fânûs, Pharaon le roi d’Egypte, Mulsin son ministre des finances, les plus importants banquiers et commerçants d’Egypte<sup>552</sup>. Fânûs, fasciné par l’argent, tente de convaincre le sage Raşîd d’accorder un prêt à Pharaon. Le sultan Raşîd, qui n’a aucune confiance dans le roi, finit par céder dans la deuxième scène pour satisfaire Mulsin. Cette pièce participe des débuts de la propagande pro-ottomane de Şannû‘ qui semble vouloir justifier l’attitude du Sultan et le dédouaner de toute complaisance à l’égard du le khédive. Le Sultan Rachid y apparaît comme un ascète, qui se soucie de l’argent uniquement dans le but d’assurer la bonne gérance de son empire, en opposition à son *haznadâr*. Le thème n’est ainsi pas sans rappeler la première partie de la *Risâla* d’ach-Chaf‘awî qui dénonce les hommes de cours corrompus par le khédive afin qu’ils influencent le Sultan en sa faveur.

La troisième pièce se tient dans une dans un des harems du sultan au temps des Ğuzz<sup>553</sup>. Ğulgâl Ağâ l’eunuque et le Şayḥ Yâsîn reçoivent le militaire ‘Alî Efendi qui vient ramener une esclave qu’il était venu épouser quelques jours plus tôt sousprétexte qu’il ne peut pas l’assumer financièrement. L’eunuque l’accuse d’avoir menti sur ses biens pour profiter de la femme ; le soldat répond ironiquement que le Sandġaq (le khédive) est responsable de sa ruine à cause des taxes et des arriérés de salaire puis menace de divulguer les terribles secrets du harem de la mère du Sandġaq si Ğulgâl Ağâ lui envoie la police. Tandis que dans le dialogue du harem cité plus haut le soldat est contraint au mariage et n’a pas son mot à dire, l’officier prend ici les devants pour jouer un tour, à son niveau, au système khédivial. Le comique réside ici dans l’opposition entre l’eunuque, qui se plaint tout au long de la première scène de ne pouvoir profiter de la beauté des jeunes femmes, et la virilité du soldat, double du paysan rebelle de la première pièce.

---

<sup>552</sup>RANZ, n° 14, pp. 2-4/54-56.

<sup>553</sup>RANZ, n° 16, pp. 2-4/62-64.

Şannû‘ abandonne tout comique dans la quatrième et dernière pièce. Sobrement intitulée *Al-Jihâdî (Le soldat)*<sup>554</sup>, construite en trois scènes, elle dévoile le destin tragique de l’officier qui, sur l’insistance de sa femme et de ses enfants affamés, demande audience à Şayḥ al-Ḥâra pour que lui soient versés ses arriérés. Le tyran le prend d’abord pour un délateur venu lui fournir des informations sur les officiers rebelles puis imagine qu’il fait lui-même partie du complot et lui fait servir son café empoisonné. Le soldat meure dans les bras de sa femme qui en devient folle de douleur. Ajoutant à l’horreur de la situation, des percepteurs refusent de laisser le défunt être enterré tant que les taxes qu’il a laissé impayées ne sont pas acquittées. Un notable chrétien prend pitié et donne l’argent. Cette pièce est publiée dans la dernière partie du journal où la figure du militaire prend une place de plus en plus importante. Le non-versement des salaires est une thématique récurrente ; Şannû‘ force ici le trait dans la description de l’état misérable du soldat pour provoquer un sentiment de révolte. Au-delà de cette tension dramatique, *Al-Jihâdî* illustre le déclassement des élites militaires locales et la défiance entre l’armée et le pouvoir khédivial.

Les pièces, à l’exception de la première, sont divisées en trois ou quatre scènes, en fonction du changement de lieu ou de l’introduction de nouveaux personnages. L’annonce du lieu, du temps et des personnages et de leurs statuts est indiquée en dessous du titre. Les personnages ont une fonction dramatique que l’on ne retrouve pas dans les dialogues ; Şannû‘ joue notamment sur l’effet de contraste pour faire ressortir l’incurie du pouvoir khédivial et les vertus du Sultan, du paysan ou de l’officier. Ces textes dramatiques s’inscrivent dans l’actualité immédiate : les révoltes paysannes contre les taxes, le prêt accordé au khédive par le Sultan et l’hypothèque de ses terres, le non-versement des salaires des militaires et le mécontentement qui gronde. Elles proposent une autre façon de lire l’événement, en révélant les rapports de force à travers les relations entre les personnages.

- *Les séances maçonniques*

La *Riḥla* marque l’apparition d’un nouveau genre, la *ğalsa*, que nous proposons de traduire par « séance maçonnique ». Il s’agit d’un dialogue entre les membres de la société (*charika*)

---

<sup>554</sup>RANZ, n° 27, pp.2-4/106-108.

Abî Nazzâra Zarqâ et les invités de la séance. A la manière des pièces de théâtre, la première séance<sup>555</sup> précise les membres les plus importants : Abû Nazzâra Mu‘azzama (l’homme aux lunettes vénérables) le Maître ou le ; Abû Nazzâra Ḥaḍra (l’homme aux lunettes vertes) le secrétaire ; Abû Nazzâra Şafrâ (l’homme aux lunettes jaunes) le trésorier ; Abû Nazzâra Ḥamarâ (l’homme aux lunettes rouges) l’orateur et Abû Nazzâra Sûdeâ (l’homme aux lunettes noires) le poète. Ils accueillent un français qui souhaite intégrer la société et, feignant l’ignorance, le soumettent à des questions sur la liberté et sur la voie pour y parvenir en Egypte. Le discours de l’invité est salué par le président et le français est accepté dans la société. Lors de la deuxième séance<sup>556</sup>, la société reçoit un commerçant, un paysan, un fonctionnaire, un militaire et un étudiant qui, chacun leur tour, se plaignent des malheurs que connaissent leur groupes sociaux à cause de l’injustice de Şayḥ al-Ḥâra.

Les deux séances font référence à la franc-maçonnerie par leur contenu et leur structure. Il est indiqué dans le premier texte que la séance se tient près des Pyramides, origine mythique à laquelle se rattachent les Francs-Maçons. Les personnages, anonymes et doubles d’Abû Nazzra, ont des fonctions précises. La première séance vient poser les principes de la franc-maçonnerie, principes édictés par le personnage du Français : Şannu‘ en fait le symbole des valeurs de liberté, de progrès, de civilisations et de justice qu’il attribue au peuple français. Son discours défend l’idée d’égalité de tous les êtres humains à qui Dieu a pareillement insufflé la raison. L’homme ne peut atteindre le bonheur sans le libre exercice de cette raison, sans cette liberté de pensée qui est la première des libertés. Quant à la liberté d’action, elle consiste en ce que l’individu puisse faire et suivre ses propres choix et profiter des fruits de son travail. Ces libertés ne peuvent s’acquérir qu’en séparant le politique du religieux et en empêchant l’intrusion du pouvoir spirituel dans les domaines des sciences, des affaires et de l’industrie. La première séance consiste ainsi en une sorte d’introduction aux idées maçonniques. La structure à l’identique des deux textes prend un aspect rituel : le président salue les derviches, le secrétaire introduit le/les invités et le président les invite à

---

<sup>555</sup>RANZ, n° 15, pp. 2-4/58-60.

<sup>556</sup>RANZ, n° 28, pp. 2-4/110-112.

parler en toute liberté et organise les tours de paroles. Dans la première séance, la discussion avec le français s'apparente véritablement à un débat auquel participent les derviches, tandis que dans la seconde c'est essentiellement le président qui donne la réplique. En tous les cas, la séance se veut un espace de dialogue et d'échanges dans un climat de confiance et de liberté, rappelant ainsi le rôle qu'ont tenu les loges pour les intellectuels égyptiens de l'époque.

- *Les chansons*

Les chansons (*dôr*) sont au nombre de cinq dans le journal. Elles sont insérées dans un dialogue, sont lues ou chantées par les protagonistes et sont identifiables par leur disposition graphique. La première apparaît dès le premier numéro dans le dialogue entre Abû Ḥalîl, Abû-l-‘Aynîn et Abu ch-Chukr<sup>557</sup>. Abû-l-‘Aynîn propose à ses compagnons de leur chanter la chanson écrite par le poète Labîb lorsque le journal d'Abû Nazzâra a été interdit. Les deux amis l'accompagnent en ponctuant chaque couplet d'une phrase suivant la rime et le rythme de la chanson. Le début est un appel à verser le vin en l'honneur d'Abû Nazzâra. Toute la chanson est une ode au journaliste et à son journal dont l'écho chantant se fait encore entendre et qui a décillé les yeux des ignorants. La deuxième chanson figure dans le numéro trois, dans le dialogue entre le Senior Falissînî, le *ḥawâga* Yûsuf Ramlih et Sayyîdî Laqqû<sup>558</sup>. Yûsûf est prié de réciter la nouvelle chanson que l'on a chanté au Caire pour le départ d'Abû Nazzâra. L'auteur – anonyme, collectif – déplore le départ de l'ami qui le laisse à la tyrannie de Şayḥ al-Ḥâra. La troisième chanson – ou vers (*abyât*) – est en possession d'Abû Ḥalîl qui la confie à Abû Nazzâra pour la publier dans le dixième numéro<sup>559</sup>. Les paroles sont mises dans la bouche de Şayḥ al-Ḥâra qui va, comme le montre la caricature en première page, sur la place de Ramlyeh, derbouka sous le bras et en costume des chanteurs traditionnels. Il y traîne son refrain : « Barûm Charûm, pauvre de moi ! ». La roue a tourné, on lui a imposé Wilson et Nûbâr et on espère l'écarter du pouvoir mais, fredonne-t-il, il est maître dans l'art de la ruse.

---

<sup>557</sup>RANZ 76-1879, n°1, p. 3/3.

<sup>558</sup>RANZ, n° 3, p.4/12.

<sup>559</sup>RANZ 1878-1879, n° 10, pp. 3-4/39-40 ;

Le genre de la chanson est utilisé pour ridiculiser le khédivé qui s'en va proclamer sa déchéance par les rues, même si Abû Nazzâra n'omet pas de prévenir le lecteur contre les manigances dont il est encore capable. La quatrième chanson est « une commande » d'une femme européenne arabisante du Caire qui demande au journaliste, dans une lettre, d'écrire une nouvelle chanson sur Šayḥ al-Hâra sur un air français<sup>560</sup>. La chanson condamne la débauche de luxe dans laquelle vit le khédivé sur le dos des Egyptiens : palais, fêtes arrosées de champagne et de cognac, sont payées au prix du sang des paysans affamés qu'il écrase de taxes. L'armée ne fait rien, les hommes ont perdu leur courage et Šayḥ al-Hâra agit à sa guise. Mais, conclut la chanson, Dieu est miséricordieux (*ḥalîm*) et les délivrera bientôt, à condition de se mettre à l'œuvre. Le dernier vers va devenir l'un des slogans de Şannû' : « اذا سعيئنا سمع معك وانر قد تلا انفعك » (Si tu te presses à agir j'agis avec toi, mais si tu dors je ne te servais à rien)<sup>561</sup>. La condamnation de l'inaction des soldats est alors récurrente chez Şannû' pour qui l'armée doit être la base et le fer de lance de la résistance. La chanson participe ainsi de la propagande que cherche à mener le journaliste parmi les officiers, l'invective étant une de ses stratégies pour inciter à l'action. La dernière chanson lui a été envoyée par un jeune soldat<sup>562</sup>. Elle se moque de la couardise dont a fait montre le khédivé lors de l'incendie de son palais de 'Abdîn. Il a fait sur lui de peur et s'est enfui sans demander son reste, abandonnant à leur sort les servantes et les femmes du palais et des harems. Les soldats apparaissent cette fois-ci comme les hommes forts de la situation, délivrant les jeunes femmes qui ont su récompenser cet esprit chevaleresque. La chanson s'inspire ainsi d'un fait divers pour s'en prendre à la virilité du khédivé notamment par les allusions à ses femmes.

A travers ses chansons, Şannû' propose de relire l'actualité déjà traitée dans le journal au prisme du burlesque. Elles contribuent également à la diffusion des idées du journal : elles se

---

<sup>560</sup> RANZ 1878-1879, n° 21, p. 3/83.

<sup>561</sup> Ibid.

<sup>562</sup> RANZ, n° 23, p. 3/91.

chantent, s'apprennent et se reprennent au-delà du cercle des lecteurs, renforçant aussi la renommée d'Abû Nazzâra qui apparaît ainsi comme un personnage populaire.

- *La vision en rêve*

Ce type de texte, qui reprend un *topos* du patrimoine littéraire, n'apparaît tel quel qu'une seule fois, mais Şannû' s'en inspire à plusieurs reprises dans d'autres articles. C'est ainsi en rêve qu'Abû Ḥalîl a vu un chacal avec la tête du khédivé à l'Exposition Universelle<sup>563</sup>. *Entre éveil et rêve (Mâ beyna al-yaqza wa-l-manâm)*<sup>564</sup> est celui qui, par son titre même, s'inspire le plus des codes du genre. L'auteur, anonyme, raconte qu'il était plongé dans ses réflexions quand il lui a semblé se retrouver parmi les tribus mythiques des Banî 'Abs et des Banî 'Adnân. Il s'est promené dans leurs rues et leurs marchés jusqu'à se perdre et se retrouver seul dans les ténèbres. Entendant une voix familière qui s'élevait d'une des maisons, il a frappé à la porte. A sa surprise, un de ses amis a fini par le faire entrer sur son insistance et l'a conduit jusqu'à une cave sombre aux murs de laquelle des armes étaient accrochées. S'est alors ouvert devant eux un souterrain recelant lui aussi des armes de toutes sortes. Ils sont arrivés à une salle dans les coins de laquelle étaient assis de jeunes hommes, chacun un livre et un stylo devant lui ; au centre la salle se trouvait une colonne surmontée d'une pierre gravée. Les hommes n'ont salué le narrateur qu'après avoir appris qu'il était un ami proche du maître des lieux. Ce dernier s'est placé sous la colonne et a semblé reprendre son discours là où il l'avait commencé. Le discours se clôt sur une condamnation d'Abû Sibâ' et un appel à l'union. Sur ce fait a surgi 'Antara ibn Šaddâd<sup>565</sup>, et c'est alors que le narrateur s'est réveillé dans son lit.

Le texte fait écho aux séances : la colonne, la pierre gravée, la réunion des membres autour d'un orateur rappellent des éléments maçonniques. La description des lieux, des sentiments du narrateur, de l'attitude des personnages met cependant bien plus l'accent sur l'aspect

---

<sup>563</sup>RANZ, n° 8, p.4/32.

<sup>564</sup>RANZ, n° 26, p.3-4/103-104.

<sup>565</sup> Poète arabe anté-islamique du VIIème siècle à la bravour légendaire.

mystérieux, voire inquiétant, de cette réunion. Ce ne sont plus d'inoffensifs derviches devisant sur la liberté et la situation du pays, mais de jeunes hommes organisés, déterminés, cachés et armés jusqu'aux dents qui attendent dans cette cave. Les éléments inscrivant le texte dans la fiction situent ces rebelles dans la lignée des glorieuses tribus arabes. L'apparition inopinée d'Antara procure un certain effet comique mais rappelle aussi l'ancrage dans la fiction, puisqu'il est issu des Banî 'Abs ; en même temps, il incarne au plus haut point le héros guerrier et valeureux. La fictionnalisation a surtout pour objectif de renforcer l'aspect codé du texte : Abû Nazzâra précise en effet que certaines significations ne peuvent être saisies que par les « frères ». L'article peut donc recevoir une double lecture : simple texte de fiction ou, pour le lecteur plus au fait, avertissement qu'une révolte se prépare au sein de l'armée.

Le voyage d'Abû Nazzâra est l'un des principaux thèmes des premiers numéros de la *Rihla*. Le premier numéro annonce donc qu'il a quitté Le Caire et qu'il se prépare à partir pour Paris où il continuera à publier son journal. Abû Nazzâra raconte ensuite lui-même son voyage du Caire à Alexandrie : les paysans qui l'attendaient dans les différentes gares qui jalonnent le parcours refusaient de croire que leur journaliste était bien cet homme à la peau sur les os et fatigués. Dans le train voyageaient de belles jeunes filles qui, au désespoir du narrateur, s'apprétaient à se faire nones. Abû Nazzâra fait escale chez un ami à Alexandrie où un envoyé du khédivé tente une dernière fois de le corrompre. On apprend ensuite de la bouche de son ami Yûsuf Ramlih qu'il a séjourné une semaine dans la ville mais qu'il ne pouvait faire un pas sans être suivi par des espions aussi a-t-il décidé de s'embarquer sur un bateau français. Le directeur de la compagnie, un de leurs amis, a recommandé le journaliste au capitaine et les étrangers et les femmes à bord étaient ravis à l'idée de voyager en sa compagnie<sup>566</sup>. Le capitaine a à son tour demandé à tous les employés de prendre soin d'Abû Nazzâra et l'a introduit auprès des dames des premières et deuxièmes classes. Le dernier jour, le bateau a essuyé une effroyable tempête ; Šayḥ al-Ḥâra avait dû lancer contre lui les démons de la mer<sup>567</sup>, et les voyageurs sont entrés sains et saufs le vendredi au port de Malte. Le samedi,

---

<sup>566</sup>RANZ 1878-1879, n° 5.

<sup>567</sup>RANZ 1878-1879, n° 7.

le bateau est parti pour Marseille où il est arrivé le mardi ; le voyage fut magnifique, le repas et les boissons délicieuses<sup>568</sup>. Abû Nazzâra s'est ensuite installé et apprend à son ami Abû Ḥalîl que ses affaires avancent : il est entré dans trois écoles en qualité de professeur d'arabe et donne des cours particuliers d'italien et d'anglais à quatre étudiants<sup>569</sup>. Les deux amis se rendent ensemble à l'Exposition Universelle où Abû Nazzâra retrouve des connaissances<sup>570</sup>. Lors d'une rencontre suivante, on apprend que le journaliste a reçu une médaille de la part d'un cercle où il donne des conférences tous les lundis sur la tyrannie des rois de l'Orient<sup>571</sup>. Les références à la vie parisienne s'estompent ensuite pour faire entièrement place aux sujets politiques.

La question de la dette égyptienne est un des thèmes continus du journal. Le premier numéro de la *Rihla* paraît effectivement en août 1878, au moment où la Commission d'enquête remet au Khédive son rapport. C'est donc un khédive- Şayḥ al-Ḥâra inquiet, qui se débat pour ne pas perdre son pouvoir, que montre Şannû' dans la *Rihla*. Il refuse de montrer les comptes de l'Etat aux inspecteurs pour dissimuler l'étendue de sa corruption et de son gouvernement. La nomination de Nûbâr, qui a la faveur des Anglais, comme premier ministre le 28 août est ainsi d'abord présenté comme une stratégie d'Ismâïl pour jeter de la poudre aux yeux des Européens<sup>572</sup>. Tout au long des trente numéros, Şannû' demeure pessimiste quant à la capacité de la Commission à mener des réformes ; la bonne volonté des Européens est vaine face aux capacités de nuisance et de manipulation du khédive, comme en témoigne une caricature montrant Wilson agitant les clefs de la dette publique devant les banquiers pour les assurer que personne n'a accès à l'argent de l'Etat ; derrière lui, Ġûbâr glisse à Şayḥ al-Ḥâra

---

<sup>568</sup>RANZ 1878-1879, n° 8.

<sup>569</sup>RANZ 1878-1879, n° 9.

<sup>570</sup>RANZ 1878-1879, n° 11.

<sup>571</sup>RANZ 1878-1879, n° 18.

<sup>572</sup>RANZ 1878-1879, n° 6, p.23 ;



un sac rempli de guinées<sup>573</sup>. Ce dernier, voyant son pouvoir se réduire, tente en effet, selon Şannû', d'orienter la colère de l'élite égyptienne contre son premier ministre et les Européens, en particulier Wilson. Le khédive parvient à ses fins avec le renversement du cabinet de Nûbâr qui met temporairement fin aux ambitions de la Commission. Si Şannû' est heureux de voir enfin les officiers et les députés s'unir et se révolter, il n'est pas dupe sur ce qui se joue derrière cet événement et place son avertissement dans la bouche d'un français sceptique :

وانا اقول لك وارا هنك بكل ما تريد ا ندي لعبة تياترية عملها الخديوي على شان ما يتخلص من نوبار وشركاه

« Et moi je te dis par tout ce que tu veux que c'est une pièce de théâtre montée par le Khédive pour se débarrasser de Nûbâr et de ses associés »<sup>574</sup>

#### **4) Abû Nazzâra Zarqâ (L'Homme aux lunettes bleues, 21 mars 1879 –décembre 1879)**

Alors que Şannû' - Abû Nazzâra avait annoncé dans sa *Rihla* que le trentième numéro serait le dernier, voici que paraît, une semaine après, *Abû Nazzâra Zarqâ*. Dans le premier numéro Abû Ḥalîl, après avoir rappelé tous les efforts et sacrifices fournis par son ami dans la voie du journalisme libre, explique ainsi ses motivations :

إنما أنت لازم تداوم في نشر جريدتك والا الجماعة يناموا

« Il faut que tu continues à publier ton journal, sinon tous vont se rendormir »<sup>575</sup>.

Le journaliste estime en effet que son devoir n'est pas terminé et qu'il doit vivifier cette révolte qui n'a pas été jusqu'à son but ultime, le détronement du Khédive Ismâ'îl et son remplacement par le Prince Ḥalîm.

---

<sup>573</sup>RANZ 1878-1879, n° 12, p. 1/45.

<sup>574</sup>RANZ 1878-1879, n° 28, p.4/112.

<sup>575</sup>ANZ 1879, n°1, p. 2 :

*Abû Nazzâra Zarqâ* est publié le vendredi jusqu'au numéro 12, puis le mardi. Il paraît chaque semaine mais, au numéro 23, *Abû Nazzâra* annonce qu'il sortira désormais tous les quinze jours, ce qui lui permettra de clôturer la fin de l'année<sup>576</sup>. Cet avis correspond également au moment de la publication du premier numéro d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya* dont, assure-t-il, il n'est pas le rédacteur mais l'homme de confiance chargé de la correction, l'impression et l'envoi. Cette nouvelle responsabilité a pu le contraindre à modifier la périodicité de son journal principal. Le premier numéro du journal est daté du 21 mars 1879 mais aucune date ne figure sur le dernier. Puisque Şannû' souhaitait terminer l'année avec le trentième numéro, que la vingt-neuvième édition date du 9 décembre 1879, tout laisse à supposer que le numéro trente serait paru entre le 9 et le 31 décembre 1879. Şannû' conserve le format de quatre pages avec l'illustration en une. Le journal est toujours imprimé chez Ragueneau. Deux mille copies seraient vendues au Caire et à Alexandrie et huit mille dans les régions. *Abû Nazzâra Zarqâ* compterait deux cents abonnés et se vendrait à mille copies en Europe.

Le titre restera le même jusqu'au vingt-neuvième numéro :

صحيفة اسبوعية ادبية علمية بهما حاور اتظر يفته نوادر لطيفة ومواعظ مفيدة ومقالات تفريده وقصائد عجيبة وادوار غريبة مديرها  
ومحررها الاستاذ جمسسانو المصرى مؤسس التياتر العربى فى الجيار المصرية قيمة الاشتراك عن 30 نمرة 25 فرنك  
*Abû Nazzâra Zarqâ*, journal hebdomadaire littéraire et culturel<sup>577</sup> comprenant des dialogues plaisants, des anecdotes agréables, des sermons utiles, des articles uniques, des histoires surprenantes et des chansons étonnantes. Son rédacteur est le professeur James Sanua l'Égyptien, le fondateur du théâtre arabe en terre égyptienne. Le prix de l'abonnement pour trente numéros est de vingt-cinq francs<sup>578</sup>.

Le titre insiste sur le caractère littéraire qui semble tenir aux genres des textes qui y sont publiés. Şannû' tenterait-il de donner un aspect plus formel à son journal, de lui conférer une plus grande légitimité en insistant également sur son rôle de pionnier du théâtre arabe ?

<sup>576</sup> ANZ 1879, n° 23, p. 2/92.

<sup>577</sup> Nous préférons traduire « علمية » par culturel plutôt que par scientifique afin de conserver son sens élargi.

<sup>578</sup> ANZ 1879, n° 1, p. 1/1.

Toujours est-il que le contenu ne répond pas aux promesses du titre, car, parmi les genres évoqués, seuls les dialogues dominent. On dénombre deux articles, une anecdote, une chanson. La majorité des autres textes sont des séances maçonniques et des lettres, auxquelles s'ajoutent trois pièces de théâtre, des « revues de presse » et traductions d'articles, une correspondance télégraphique et des appels à contributions. Pour le trentième numéro, le titre habituel fait place à l'indication suivante :

هذا اخر عدد من جريد ابينظار عزر قاخادمالحرية المصرية التي استمر نشرها لمدة ثلاثة سنو اتو محرر ها يطلب بالناج االنا انظار اتال  
مصرية

« Voici le dernier numéro des journaux d'Abû Nazzâra Zarqâ, serviteur de la liberté égyptienne, dont la publication s'est maintenue pendant trois ans. Son rédacteur souhaite le succès aux Lunettes égyptiennes »<sup>579</sup>.

Şannû' semble annoncer la fin de son aventure individuelle de journaliste et, avec elle, la série des *Abû Nazzâra*.

Du point de vue de la forme, le dialogue avec Abû Nazzâra en personnage central et souvent accompagné d'Abû Ḥalîl tend à devenir la « superstructure » du journal, englobant lettres, autres dialogues et séances maçonniques. Un nouveau genre apparaît, celui de la traduction d'article ainsi que ce qui, sans porter ce titre, s'apparente à une revue de presse. Şannû', ne souhaitant se prononcer ouvertement au sujet de Tawfîq, décide de rapporter ce qu'en dit la presse égyptienne et surtout européenne – on verra cependant que la sélection des articles est clairement orientée. La correspondance télégraphique entre Pharaons Père et Fils témoigne en outre d'une écriture qui, tout en conservant le mode fictionnel et satirique, se veut plus journalistique et « moderne ».

Les effets de fiction sont moins présents que dans la *Rihla*. Şannû' s'attache beaucoup plus à décrire dans le détail la succession des bouleversements politiques de 1879 et leurs conséquences pour les Egyptiens, ce qui justifie sa préférence pour les genres de la

---

<sup>579</sup>ANZ 1879, n° 30, p. 1/117.

correspondance, du dialogue et de la séance maçonnique. Le contenu du journal s'articule ainsi autour de trois grands temps forts de l'actualité égyptienne : les suites de la révolte des officiers de mars 1879 et la reprise de ses pleins pouvoirs par le Khédivé ; la déposition d'Ismâ'îl, son exil et l'accession au trône de son fils Tawfîq ; les débuts de Tawfîq et les cabinets de Šarîf Bâšâ puis de Ryâḍ. *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879 marque par ailleurs un tournant dans la propagande de Šannû' en faveur du Prince Ḥalîm : alors que la déposition d'Ismâ'îl fait renaître les espoirs sur sa succession, la figure de Ḥalîm se fait omniprésente en contre-modèle positif d'Ismâ'îl puis de Tawfîq. Cette période voit aussi se creuser les différences politiques entre Šannû' et le Parti National égyptien, dont il critique à mots couverts la confiance placée en Tawfîq. Enfin, la controverse entre notre journaliste et Al-Afgânî constitue l'une des thématiques importantes du journal : par le biais de ses personnages, l'ancien disciple répond aux accusations de maître de faire un journalisme de mercenaire à la solde de l'Empire Ottoman et du Prince Ḥalîm.

- *Les dialogues*

On distingue quatre grands types de dialogue : les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl, les dialogues entre Abû Nazzâra et des personnages autres qu'Abû Ḥalîl, les dialogues entre deux ou trois personnages du journal, les dialogues mettant en scène Ismâ'îl et Tawfîq.

Si les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl<sup>580</sup>, représentant la moitié de l'ensemble, ont toujours pour fonction de commenter les illustrations et d'introduire les lettres et les dialogues en provenance d'Égypte, ils perdent leur aspect didactique. Abû Ḥalîl n'est plus le double du lecteur, n'évolue pas comme dans la *Rihla* mais échange d'égal à égal avec son ami journaliste au sujet des événements qui agitent l'Égypte et apporte lui aussi des informations. De même, les deux amis n'évoquent plus d'anecdotes concernant leur vie personnelle et la

---

<sup>580</sup>ANZ, n° 1, pp. 2-4/2-4 ; n° 5, p.4/20 ; n° 7, pp. 2-4/26-28 ; n° 8, p. 4/32 ; n° 9, pp. 2-4/34-36 ; n° 14, pp. 2-4/54-56 ; n° 15, p. 4/60 ; n° 16, p. 3/63 ; n° 17, pp. 3-4/67-68 ; n° 22, pp. 3-4/87-88 ; n° 23, pp. 2-4/90-92 ; n° 24, pp. 2-3/94-95 ; n° 26, pp. 2-3/102-103 ; n° 27, pp. 2-4/106-108 ; n° 28, pp. 2-3/110-112 ; n° 29, pp. 2-4/114-116 ; n° 30, pp. 2-4/118-120.

théâtralité s'efface des dialogues ; la discussion est toute entière axée sur l'actualité, le discours doit transmettre l'information. « Les dialogues entre les deux amis [...] sont plus descriptifs et attachés aux faits. [...] Les deux subissent un désenchantement et sont transformés en correspondants plus ou moins réalistes qui font un rapport à leur lectorat sous une forme dialoguée »<sup>581</sup>. Abû Ḥalîl étant devenu à l'issue du dernier numéro de la *Riḥla* un lecteur assidu des journaux, c'est dans le cadre de leurs conversations que Şannû' - Abû Nazzâra aborde la question de la presse. Ils discutent du traitement de la « question de l'Égypte » par les journaux européens et de leur soutien au Prince Ḥalîm. La presse égyptienne n'est pas en reste : le journaliste en exil veille à rapporter les manquements contre la liberté de la presse en Égypte, encourage et défend ses confrères des journaux *Al-Waṭan*, *Al-Miṣr*, *Al-Ahrâm* ou encore *Al-Nîl* lorsque ceux-ci dénoncent les exactions du pouvoir et sont menacés de fermeture. C'est encore par le biais de ces dialogues que le lecteur en apprend d'avantage sur l'évolution d'*Abû Nazzâra Zarqâ* et les activités de son auteur.

Les dialogues impliquant deux ou trois personnages du journal sont plus nombreux que dans la *Riḥla*. Ils mettent surtout en scène des Égyptiens, incarnés principalement par Abû-l-Şukr et Abû-l-'Aynîn ; les étrangers et leurs accents égyptiens objet de comique n'apparaissent que dans un dialogue, dans un contexte où le sentiment nationaliste de Şannû' se renforce et où il commence à se poser comme porte parole du peuple. Ces personnages prennent leur indépendance, gagnent en maturité : ils ne sont plus là comme faire-valoir d'Abû Naḍḍâra mais se livrent à une analyse critique des événements. Dans le numéro six, Abû-l-Şukr explique à Abû-l-'Aynîn les véritables motifs pour lesquels Ismâ'îl a chassé Wilson et Blignière et décrypte les ambitions du Royaume Uni sur l'Égypte<sup>582</sup>. Les deux amis

---

<sup>581</sup> Etmüller, 2013, p. 152 : « The dialogues of the two friends [...] are more descriptive and bound to the facts. [...] The two of them underwent a *disenchantment* and are turned into more or less realistic correspondents who report to their readership in a dialogical form».

<sup>582</sup> ANZ 1879, n° 6, pp. 2-3/22-23.

se montrent très critiques à l'égard de l'armée et des paysans qui se sont vite ralliés au Khédivé. Le ton se fait ainsi plus virulent pour soulever l'indignation du lecteur et inciter à l'action. Deux de ces dialogues entre personnages du journal mettent en scène la vente « sous le manteau » d'Abû *Nazzâra Zarqâ*. Dans le premier, on y suit l'échange codé entre le vendeur de journaux Zakî et Abû-l-Šukr pour l'achat du troisième numéro du journal<sup>583</sup>. Abû-l-Šukr et son acolyte Abu-l-'Aynîn en commentent ensuite le contenu, assis au café de la Poste du Caire. On retrouve Zakî dans le numéro huit face au personnage haut en couleurs Al-Šadafġî qui demande au vendeur et ami de « leur maître » (*sayyidnâ*) de lui transmettre par lettre ses recommandations sur les illustrations du journal, notamment celle de le faire figurer avec la légende « *Al-Šadafġî le magnifique* » (*Al-Šadafġî<sup>584</sup> badî' al-Ġamal*)<sup>585</sup>. Dans *Suqûṭ Far'ûn (La chute de Pharaon)*<sup>586</sup>, un Français apprend à un *ḥawâga* que les tractations pour la succession de Pharaon Père aboutiront à l'accession au trône de Tawfîq. L'Égyptien n'a que de courtes répliques indignées, la conversation ayant d'abord pour but de livrer la vision française de la déposition d'Ismâ'îl. Quant aux personnages féminins, ils se font très rares en comparaison avec la *Riḥla* et apparaissent dans un seul et court dialogue. Nafîsa et Zohra se lamentent de voir Tawfîq prendre la place de son père. L'échange se clôt ironiquement par une condamnation des notables qui sont traités de femellettes ayant peur de leur ombre<sup>587</sup> ! Šannû utilise aussi la forme dialoguée pour illustrer et expliquer son désaccord avec la branche partisane de Tawfîq au sein du Parti National et en particulier avec Al-Afġânî<sup>588</sup>. Encore une fois, lorsqu'il s'agit de s'opposer à ses camarades de lutte ou à son ancien maître,

---

<sup>583</sup> ANZ 1879, n° 3, pp. 2-3/10-11.

<sup>584</sup> Nom de métier. Celui qui confectionne des objets d'art en les décorant de nacre de coquillage.

<sup>585</sup> ANZ 1879, n° 8, pp. 2-3/30-31.

<sup>586</sup> ANZ 1879, n° 15, pp. 3-4/69-60

<sup>587</sup> ANZ 1879, n° 16, p.4/64.

<sup>588</sup> ANZ 1879, n° 20, pp. 3-4/1879-1880

le journaliste préfère placer la critique dans la bouche d'un de ses personnages, Al-Ḥalīmī (partisan de Ḥalīm). Celui-ci fait face à Al-Tawfīqī (partisan de Tawfīq) qui l'enjoint à se réjouir de l'avènement du nouveau Khédive s'il est un vrai patriote. Après tout, les jeux sont faits et le Parti National et son chef reçoivent une écoute attentive de la part du Fils.

التوفيقي - مسخره ومضحكه لايه ؟ ده احنا عملنا حزب وطني يحامي على حقوقنا /الحليمي - يا خسارة الحزب ده فيكم ويا خسارة رئيسه الرجل البطل اللي اللي ابو نظارة بسميه ... مصر ان يفقد افكاره الفريده وحكمه المفيدة في الهوا / التوفيقي - في الهوا ازاى ؟ ده صار له قول وسعادة الوزير شريف يحسب له حساب وندهه عنده وساله يريد مين يكون ناظر المالية فاجابه العالم بان الحزب الوطني مراده في رياض وان قصد الحزب ان القطر يكون تحت ارادة ابنا الوطن / الحليمي - كلام طيب انما يا اسفاه ان لعدم معرفة الواد في مصالح الحكومة ولرغبة الدول في التداخل في احوالنا اهم راجعين بيعتوا لنا تانياً سي فلسن وشركاه ونرجع كما كنا

-Al-Tawfīqī : [...] Pourquoi serions-nous la risée [du monde entier] ? Nous avons bien créé un Parti National qui défend nos droits !

- Al-Ḥalīmī : Quel dommage pour vous que ce Parti ! Et quel dommage que son chef, ce héros qu'Abū Nazzāra appelait ...<sup>589</sup> de l'Égypte, abandonne ses idées uniques et son jugement bien utile pour rien !

- Al-Tawfīqī : Comment ça pour rien ? Ce qu'il dit a maintenant de l'importance et Son Altesse le Ministre Šarīf le tient en haute considération : il l'a fait venir et lui a demandé qui il souhaitait pour ministre des finances. Le savant lui a répondu que le Parti National voulait Ryāḍ et que son but était que le pays soit gouverné par la volonté des enfants du pays.

- Al-Ḥalīmī : Ce sont de belles paroles ! Mais par malheur, à cause de l'ignorance du Fils dans les choses du gouvernement et du désir des pays européens de s'immiscer dans nos affaires, ils vont nous envoyer une deuxième fois Monsieur Wilson et ses associés, et nous retournerons au point où nous en étions<sup>590</sup>.

Le partisan de Ḥalīm est convaincu que le Fils fera pire que le Père, en raison de son manque de maturité, de force et de discernement. Il n'est sur le trône que parce que le Royaume-Uni voit en lui un souverain facile à manipuler et par sa faute l'Égypte sera bientôt livré aux étrangers. Le seul homme capable de « guérir » le pays demeure Ḥalīm, héritier légitime, homme d'expérience et apprécié du Sultan. En fait de débat entre deux partisans, il s'agit bien plutôt d'un réquisitoire contre Tawfīq : le personnage d'At-Tawfīqin'a que de maigres répliques et n'avance aucun argument pour soutenir le nouveau Khédive. Tout au plus accuse-t-il Ḥalīm de perdre son temps à boire et à chasser : il est surtout là pour

---

<sup>589</sup> Mot en arabe non compréhensible en raison du manque de lisibilité.

<sup>590</sup> ANZ 1879, n° 20, pp. 3/1880 .

permettre au personnage d'Al-Ḥalīmî de rebondir. Enfin, un dialogue entre un *beyk* et un mendiant reprend le thème du déclassement des militaires de la *Riḥla*<sup>591</sup>. Le beyk accuse d'abord le mendiant de fainéantise puis reconnaît son ami 'Uṭmân, un soldat qui, n'ayant pas reçu sa solde depuis fort longtemps, se voit contraint à mendier pour nourrir sa famille. Le beyk invite 'Uṭmân à venir chez lui avec femme et enfants. Le dialogue montre la solidarité qui doit unir notables et militaires, deux grands acteurs de la révolte de février 1879 ; mais il souligne aussi que la situation de l'armée, qui a fourni de nombreux membres au Parti National, n'a pas changé malgré l'arrivée de Tawfîq.

Les quatre dialogues incluant Ismâ'îl puis Tawfîq ont un tour plus fictionnel. Le premier confronte Ismâ'îl à Bišâra Taqla<sup>592</sup>, le fondateur du journal *Al-Ahrâm* (*Les Pyramides*). Ce dernier a passé plusieurs jours emprisonné pour avoir accusé le Khédive de tyranniser les paysans. Abû-l-Ḥîr puis Râġib Bâšâ l'ont soumis à un interrogatoire et sont restés stupéfaits devant son courage et sa ténacité. Il ne se démonte pas plus devant Šayḥ al-Ḥâra qui tente de l'amadouer. Il refuse de lui donner ses sources, affirme qu'il est seul responsable de ses propos et qu'il est prêt à mourir pour son journal et pour la liberté. Le Khédive, bien malgré lui, doit le laisser partir par crainte des réactions des consuls et de la presse européenne. A travers le personnage héroïsé de Bišâra, Šannû' dresse le portrait du vrai journaliste : intransigent, défenseur de la liberté jusqu'à y laisser sa vie, proche du peuple et scribe de ses malheurs. Ce dialogue fait s'affronter deux visions radicalement opposées de la liberté en Egypte. Pour le dirigeant, la liberté n'est bonne que pour les Européens ; les Egyptiens sont des bêtes sauvages (*wûḥûš*) qu'on ne peut conduire par la raison. Le pays et ses habitants sont sa propriété et il s'y comporte comme bon lui semble. Son pouvoir doit être absolu, les journalistes n'ont pas à se mêler de politique ou bien se verront exilés. Bišâra, au contraire, estime que le peuple n'est pas un grand enfant, qu'il est mature et que la liberté est la condition même du développement du pays et en particulier la liberté de la presse. Dans le numéro 17, c'est Abû Nazzâra qui rencontre pour la deuxième fois depuis la *Riḥla* Šayḥ

---

<sup>591</sup>ANZ 1879, n° 27, p. 4/108.

<sup>592</sup>ANZ 1879, n° 12, pp. 2-4/46-48.



al-Hâra, en exil sur son yacht près de Naples<sup>593</sup>. Cette fois-ci, le voilà déguisé en vieux pêcheur napolitain. Une fois sur le bateau, il apprend à l'ancien khédivé qu'il est lui aussi égyptien et que la mauvaise fortune l'a conduit jusqu'en Italie. Il s'invente une vie qui incarne celle de nombreux égyptiens du XIXe : paysan enrichi et heureux sous le Khédivé Sa'îd, il a été obligé de vendre ses terres pour une misère à un des princes au temps d'Ismâ'îl. Ses deux fils sont morts à la guerre en Ethiopie et il a été expulsé de sa maison avec sa famille. L'ancien khédivé, abattu mais que l'exil a rendu lucide, a pitié du vieil homme qu'il appelle « mon père » et voit en lui sa propre déchéance. La roue tourne pour les grands de ce monde comme pour les petits, semble vouloir lui dire Abû Nazzâra. Il pardonne à Šayḥ al-Hâra mais refuse l'argent qu'il lui propose pour rentrer en Egypte et clôt la conversation en affirmant qu'il ne rentrera jamais en Egypte tant que son fils gouvernera. Dans le troisième dialogue, le Diable vient trouver Ismâ'îl sur son bateau<sup>594</sup>. Ce dernier, que Šannû' surnomme à présent Al-Maṭrûd (Le Banî), se plaint de sa condition et reproche à Satan de l'avoir abandonné. Le Diable lui rappelle qu'il lui a tout de même permis de se moquer du monde pendant des années et d'amasser une somme considérable. Il travaille à présent à le faire bien voir auprès du Sultan puis planifie de l'aider à conquérir le monde arabe et musulman à partir de l'Algérie. Cependant, l'ancien khédivé a perdu de sa combativité ; s'il ne regrette pas ses actes, il est fatigué de jouer au tyran et n'aspire qu'à profiter de son argent, des filles de Naples et de leurs macaronis. Il préfère confier son Fils au Diable, qui a déjà placé auprès de lui ses adjuvants, Šârîf, Ayûb et Fahmî. Satan s'en va fort satisfait, proclamant que le Fils est meilleur que le Père. Le message est clair : le tyran change mais ce sont toujours les mêmes idées maléfiques qui gouvernent et le Père ne renonce pas à continuer à influencer son fils. Le Fils apparaît justement dans le numéro vingt-deux, dans un dialogue avec son premier ministre Dindûn (Dindon, surnom de Šârîf Bâšâ )<sup>595</sup>. Le Fils se lamente sur sa situation de Khédivé. S'il n'est pas doué en politique, il sait pertinemment que la population ne l'aime pas

---

<sup>593</sup> ANZ 1879, n° 17, p. 4/68.

<sup>594</sup> ANZ 1879, n° 21, pp. 2-3/1882-83.

<sup>595</sup> ANZ 1879, n° 22, pp. 2-3/86-87.

et appelle de ses vœux Ḥalîm. Il est effrayé par l'affaire des placards d'Alexandrie proclamant « A mort Tawfîq, vive Ḥalîm ! » et ne sait comment se débrouiller avec le Parti National qui demande la nomination de nouveaux ministres. Dindûn lui apprend que c'est lui qui a fomenté l'affaire des placards, afin que l'on accuse Ḥalîm et ses partisans de vouloir semer le désordre dans le pays. Quant au Parti National, qu'il reçoive ses représentants courtoisement et lui se chargera de semer la discorde entre eux. Tawfîq est dépeint comme un enfant effrayé que l'on doit rassurer, un prince inapte à la politique et ses stratégies, influençable et sans charisme. Dindûn, que la caricature du numéro vingt-deux figure en nourrice allaitant le Fils, lui parle d'ailleurs comme à un enfant, tente de le détourner de ses idées noires et doit lui expliquer tous les dessous des affaires du gouvernement. C'est en réalité lui qui tient le pouvoir, dans l'ombre du Père qui lui sert de modèle.

Ces dialogues, pris ensemble, opposent la figure d'Ismâ'îl à celle de son fils Tawfîq. Le premier est fort, tyrannique, viril, sans scrupules et extrêmement rusé, quand bien même l'exil l'aurait usé. Le second est faible, malléable, efféminé, infantilisé, hésitant et manque cruellement d'expérience. Malgré cela, le système tyrannique ne cessera pas avec la déposition d'Ismâ'îl car c'est encore la même conception de la politique qui anime l'élite dirigeante égyptienne.

- *Les lettres*

Comme le propose Etmüller, les lettres de l'ANZ 1879 peuvent être classées en fonction de leur auteur. On distingue ainsi les lettres des régions, les lettres écrites par les membres de la société secrète, les lettres écrites par les « amis de la liberté, les lettres écrites par les amis d'Abû Nazzâra et la lettre de partisans de Tawfîq.

Les lettres des régions (*murâsalât al-ġihât*)<sup>596</sup> sont anonymes, seuls les noms des villes ou des régions de provenance sont le plus souvent indiqués. Elles ont pour fonction de décrire le fonctionnement du système khédivial de l'intérieur du pays, de montrer la façon dont

---

<sup>596</sup>ANZ 1879, n°3, pp. 2-3/10-11 ; n° 9, pp. 2-3/34-36 ; n° 25, pp. 3-4/99/100.

l'oppression se déploie et se manifeste jusque dans les périphéries du pouvoir. Elles dénoncent la valse des dirigeants locaux liée aux multiples changements politiques mais surtout la corruption et la malversation de ces dirigeants. Les lettres rapportent la prévarication des fonctions par l'Inspecteur qui a permis à des hommes ignorants de devenir des chefs de districts, l'insécurité due à l'apparition de bandes de pillards, les ruses des responsables pour extorquer toujours plus d'argent aux Egyptiens. Il s'agit aussi pour Şannû', par la publication de ces lettres, de montrer qu'il n'est pas seulement le journal de citoyens d'Alexandrie ou du Caire, mais que sa feuille est lue et a une influence dans tout le pays.

Les lettres des membres de la société secrète sont identifiables par les surnoms de leurs auteurs : Abû Nazzâra Bîdâ, Abû Nazzâra Ḥadrâ, Abû NaZZâra Şafrâ (L'Homme aux lunettes blanches, L'Homme aux lunettes vertes, L'Homme aux lunettes jaunes). A travers leurs lettres, ils informent Abû Nazzâra Zarqâ des affaires politiques. Après l'accession de Tawfîq, ils se font les rapporteurs attentifs des renvois et des nominations parmi les ministres et les hauts fonctionnaires. Ainsi dans une lettre publiée dans le numéro dix-neuf, Abû Nazzâra Bîdâ commence sa lettre en racontant les dessous du choix de Tawfîq comme nouveau khédivé<sup>597</sup> : les Anglais ont fait pression sur Le Sultan en assurant que si Ḥalîm était désigné, de nombreux européens risquaient d'être massacrés. Il décrit ensuite la purge organisée par Tawfîq sur les conseils de son Père qui lui a demandé de placer ses proches, tous pires que les précédents. Le nouveau Khédivé a exilé Tâbit Bâşâ qui avait servi sous Moḥammed 'Alî pour nommer Al-Bârûdî - réputé pour ses scandales, son ivrognerie et ses crimes- Ministres de l'Education et des *waqf*-s.

Abû Nazzâra prétend apporter à l'étranger la voix de ceux qui, comme lui, combattent pour la liberté en Egypte. Leurs lettres sont elles aussi identifiables par les surnoms que s'attribuent leurs auteurs : « les amis de la patrie » (*muḥibbin al-waṭan*)<sup>598</sup>, « la véritable

---

<sup>597</sup>ANZ 1879, n° 19, pp. 2-3/74-75.

<sup>598</sup>ANZ 1879, n°7, p. 3/27.

société des amis de la patrie » (*jama 'iyya muḥibbîn al-waṭan al-ḥaqîqiyya*)<sup>599</sup>, « un serviteur de la liberté » (*min ḥâdim al-ḥurriyya*)<sup>600</sup> ou encore « un égyptien » (*min aḥad al-miṣriyyûn*)<sup>601</sup>. Dans le numéro sept, « les amis de la patrie » envoient à Abû Nazzâra un article qu'ils lui demandent de traduire dans toutes les langues qu'il connaît et de le faire publier par les plus grands journaux<sup>602</sup>. « Les amis de la liberté », probablement des officiers, font connaître dans leur lettre du numéro vingt-quatre les dessous de la parade militaire organisée en soutien à Tawfîq, qui ne représente pas le courant majoritaire au sein de l'armée. D'autres missives dénoncent la corruption et le chaos régnant dans les ministères et l'administration après les changements de responsables. La dernière lettre, parue dans le numéro trente, évoque une affaire de placards contre Mubârâk et Ryâḍ<sup>603</sup>.

Les lettres envoyées par les amis/personnages sont plus rares. Celle d'Al-Ḥidîq rapporte à Abû Nazzâra des informations locales sur son journal qui subit une censure plus sévère. Les copies du numéro neuf ont été saisies, le vendeur Zakî arrêté et ses lettres confisquées, les auteurs ont eux aussi une affaire à la police. Parmi ces lettres se seraient trouvées quelques lignes de la main d'Al-Afgâni. Il aurait été alors contraint de rédiger avec 'Abdûh son article contre Şannû afin de démentir leurs liens. Siniior Falissînî lui écrit de Naples pour lui décrire le piteux état dans lequel se trouve l'ancien khédive<sup>604</sup>. Il s'est lui-même occupé de mettre des scellés sur ses châteaux. Quant au Fils, il est bien gentil mais il a la tête vide, il n'a pas de bons conseillers et tous vont se jouer de lui. Dans le numéro vingt-cinq, un correspondant

---

<sup>599</sup>ANZ 1879, n° 24, p. 3/95.

<sup>600</sup>ANZ 1879, n°29, p. 3/116.

<sup>601</sup>ANZ 1879, n°29, p. 4/117

<sup>602</sup>ANZ 1879, n°7, p. 3-4/27-28.

<sup>603</sup>ANZ 1879, n° 30, p. 4/130.

<sup>604</sup>ANZ 1879, n° 16, p. 4/64.

d'Italie qu'Abû Nazzâra semble bien connaître lui reproche de ne pas avoir publié le dialogue qu'il lui a envoyé<sup>605</sup>. Il a néanmoins déniché pour lui les télégraphes échangés entre Ismâ'îl et Tawfîq afin qu'il les publie dans son journal et lui fait des suggestions concernant l'illustration en première page. N. Efendi, de retour de son voyage à Paris où il a rencontré Abû Nazzâra, lui rend compte du renvoi de l'administration des *waqf*-s de cinquante fonctionnaires et déplore l'ignorance des hauts fonctionnaires des ministères<sup>606</sup>. Enfin, une lettre d'Abû-l-'Aynîn dans le numéro vingt-huit raconte comment les lecteurs parviennent à lire son journal malgré l'arrestation des vendeurs<sup>607</sup>. Il rapporte également que Fils est sous l'emprise d'une désenvouteuse qu'il voit chaque matin et qui a acquis une influence telle qu'elle oriente les choix du Khédive dans les attributions de rangs et de postes. Sa missive contient aussi, dit-il, une copie du Manifeste du Parti National.

Abû Nazzâra publie également deux lettres des partisans de Tawfîq. La première, parue dans le numéro dix-neuf, défend le nouveau khédive des accusations portées contre lui dans le journal<sup>608</sup>. Tawfîq, soutient l'auteur, est un homme intelligent qui aime sa patrie et se soucie du bien de son peuple. Il mène un train de vie plutôt austère et s'il n'a pas encore versé les salaires impayés, c'est pour rembourser la dette. Toute la communauté égyptienne l'aime et le soutient. L'auteur de la lettre ne fait qu'exprimer l'avis de la plupart des officiers et des notables. En guise de réponse, le journaliste lui oppose les lettres qui lui arrivent des régions dénonçant les violences et la corruption qui perdurent malgré le changement de vice-roi. La deuxième lettre est dans la même tonalité que la première : elle prend la défense de Tawfîq et tente de justifier ses actions<sup>609</sup>. A Abû Ḥalîl qui lui demande s'il compte vraiment publier

---

<sup>605</sup>ANZ 1879, n° 25, p. 2/98.

<sup>606</sup>ANZ 1879, n° 25, p. 4/100.

<sup>607</sup>ANZ 1879, n° 28, p. 4/112.

<sup>608</sup>ANZ 1879, n° 19, p. 2/74.

<sup>609</sup>ANZ 1879, n° 23, p. 2/90.

cette lettre, Abû Nazzâra lui répond que son journal est patriote et qu'il ne prend ni le parti d'Ismâ'îl, ni celui de Tawfiq, ni celui de Ḥalîm. Par la publication de ces lettres, le journaliste se prévaut de son indépendance intellectuelle. Cela participe de sa nouvelle stratégie à l'égard du pouvoir après l'arrivée de Tawfiq, celle d'une retenue et d'une neutralité feintes.

- *Les séances maçonniques*

Les séances maçonniques sont plus nombreuses dans l'ANZ 1879 que dans la *Riḥla*. Il n'y est plus fait référence aux grands principes de la Franc-maçonnerie, à ses symboles et ses rituels ; Şannû' y fait surtout vivre l'idée de la libre pensée, chacun étant invité en début de séance à parler sans crainte. En revanche, les textes conservent une structure et une progression quasiment identique : le secrétaire (*kâtib al-yad*) ou délégué (*al-nâ'ib*) introduisent les invités par leurs noms. Le maître les salue et leur dit de reposer leur esprit (*irtâḥû*) puis les invités prennent la parole à tour de rôle. Abû Nazzâra Mu'azzama demande ensuite d'envoyer un compte-rendu de la séance à Abû Nazzâra Zarqâ. La séance se clôt par un mot du Maître, généralement un conseil sur la voie à suivre. Les invités représentent toujours chacun une catégorie de la société égyptienne. Les sujets des débats sont en étroite relation avec l'actualité politique mais les séances peuvent aussi être l'occasion de focaliser l'attention du lecteur sur un thème ou un événement particulier. Les débats de la séance du numéro trois s'intéressent à la question de la dette et des dépenses de l'Etat, les séances des numéros neuf et douze se concentrent sur l'administration des *waqf*-s, celle du numéro dix sur la fermeture de l'Assemblée par Ryâḍ et la réaction des députés, celle du numéro onze sur les malheurs des paysans. Certaines de ces réunions secrètes aboutissent à des propositions de réformes : le Maître suggère ainsi des mesures pour renflouer les coffres et honorer la dette, comme licencier les employés européens dont le postes ne sont pas nécessaires<sup>610</sup> ; le délégué propose de baisser les salaires des étrangers, de rétablir l'arabe et le turc comme langues officielles<sup>611</sup>. Dans la séance du numéro cinq, le Maître ne le considère pas moins que

---

<sup>610</sup>ANZ 1879, n° 3, p. 4/12.

<sup>611</sup>ANZ 1879, n° 5, p. 4/20.

comme le fondateur de la liberté en terre égyptienne qui, grâce à son journal, a illuminé les pensées de ses lecteurs et les a poussés à s'unir pour parler d'une seule voix. Dans une des séances suivantes, il rappelle le serment que leur a fait le journaliste de faire connaître la noblesse des Egyptiens à l'étranger, invitant les membres de la société à suivre son exemple<sup>612</sup>. Ces « clones » d'Abû Nazzâra se font l'écho de ses idées. Ils en appellent au Sultan pour les délivrer du despotisme du khédive. Le Maître s'étonne de son silence : comment peut-il laisser ses sujets en proie à une telle injustice<sup>613</sup> ? Nâğî informe les membres de la société que, d'après les journaux, le Commandeur des croyants a enfin pris connaissance de la situation égyptienne grâce à l'article d'Al-Šaf'âwî publié dans l'*Abû Nazzâra Zarqâ* et qu'il s'apprête à envoyer un émissaire<sup>614</sup>. Le ton change après la nomination de Tawfîq ; dans le numéro 23, alors que le secrétaire propose d'écrire au Sultan pour qu'il exile le Fils, le Maître répond que le Sultan n'a plus aucun pouvoir en Egypte. Ce sont les Européens qui ont placé Tawfîq et c'est à eux qu'il faut désormais s'adresser<sup>615</sup>. En même temps, ils ne sont pas dupes du jeu entre les puissances européennes pour établir leur influence en Egypte. Membres et invités analysent ainsi les rapports de force : la Russie veut faire alliance avec l'Italie contre l'Angleterre, la France et la Turquie pour empêcher l'Angleterre de rattacher l'Egypte à l'Inde. C'est bien là l'ambition des Anglais, et c'est pour cette raison qu'ils travaillent avec le Sultan<sup>616</sup>. Le discours sur l'action de l'armée ne diffère pas de celui de l'ensemble du journal. Les militaires sont tantôt acclamés, tantôt blâmés pour n'être pas allés assez loin lors de la révolte de février 1879 ou pour réclamer Ḥalîm. Dans le numéro cinq, Ğulbân soutient que l'armée s'est couverte de honte, que les soldats sont comme

---

<sup>612</sup>ANZ 1879, n° 6, p. 4/24.

<sup>613</sup>ANZ 1879, n° 5, p. 2/18.

<sup>614</sup>ANZ 1879, n° 5, p.4/20.

<sup>615</sup>ANZ 1879, n° 23, p.3/91

<sup>616</sup>ANZ 1879, n° 10, p. 4/40.

des chiens dociles<sup>617</sup>. Après l'accession au trône de Tawfîq, la critique se généralise aux membres de la société et au Parti National. Le Maître déplore leur lâcheté :

والله الحقييد ابو نضارة الليدايما كانيقول لنا اللييجر يفيعر عقنادهما هو شدمد هو حل  
... لو كنا جد عانصحيح كنا قلنا للدولما احنا شعاوز ينذريتهفر عونوبجنا فيالوار ثالشر عيحلیم

« Abû Nazzâra a bien raison, lui qui nous disait tout le temps que ce n'est pas du sang qui coule dans nos veines mais de la boue. [...] Si nous étions vraiment courageux [, dit-il,] nous aurions dit aux nations européennes que nous ne voulions pas de la descendance de Pharaon mais de l'héritier légitime Ḥalîm »<sup>618</sup>.

- *Les traductions d'articles et les « revues » de la presse étrangère*

Şannû' accorde depuis le début de sa carrière de journaliste parisien une attention continue et une grande importance à la presse européenne. Elle est un outil essentiel pour la mission qu'il s'est fixée : renseigner et faire réagir l'opinion à l'étranger sur la situation égyptienne. Par les liens qu'il tisse avec le milieu journalistique français, il fait donc de cette presse une tribune pour sa propagande hors d'Egypte, mais il l'utilise aussi pour sa propagande « de l'intérieur », auprès de son lectorat égyptien. Le journaliste fait donc souvent référence aux prises de positions des différents journaux, surtout français et anglais, sur la question d'Egypte.

Dans *Abû Nazzâra Zaraqâ* de 1879, la presse européenne occupe une place plus importante, et tout particulièrement dans les numéros qui suivent la nomination de Tawfîq comme vice-roi. Dans son article du numéro daté du premier juillet, Abû Nazzâra annonce que dans les quinze prochains numéros, il évoquera « l'avis des grands journaux sur tout ce qui se rapporte à la Vallée du Nil »<sup>619</sup> (ونذكررايكافةالجرانيفيجميعمايتعلقبواديانيل). Effectivement, dès la publication suivante, Abû Nazzâra fait à Abû Ḥalîl le résumé du contenu des journaux anglais

---

<sup>617</sup>ANZ 1879, n° 5, p. 2/18.

<sup>618</sup>ANZ 1879, n° 23, p. 3/91.

<sup>619</sup>ANZ 1879, n° 15, p. 3/51;



qui se réjouissent de la destitution de Pharaon<sup>620</sup>. Il évoque également le journal français *Le Débat*, « journal officiel », qui fait l'éloge de Moḥammad 'Alî et blâme Ismâ'îl pour avoir ruiné les efforts de son noble ancêtre<sup>621</sup>. Dans le même numéro, dans un dialogue avec un effendi, Abû Nazzâra renvoie à l'article du *Moniteur universel* qui soutient que les Anglais ont réussi leur coup en faisant nommer Tawfiq, ainsi qu'au journal *La Situation* sur le *charîtou* firman envoyé par le Sultan à Ismâ'îl<sup>622</sup>. C'est encore par le biais des dialogues que le contenu des articles est rapporté si bien qu'il est malaisé de distinguer entre le résumé proprement dit et les commentaires et digressions d'Abû Nazzâraqui, par ailleurs, n'indique ni la date ni le numéro des journaux cités.

Dans les numéros seize et dix-sept, la référence aux journaux européens revêt un aspect plus formel et journalistique. Elle s'émancipe du dialogue et prend la forme de la traduction et d'une sorte de revue de presse. Le journaliste commence par présenter le journal *Le Figaro* – vingt-cinq ans d'existence, plus d'un demi-million d'abonnés-puis l'article qu'il se propose de traduire. Il précise qu'il est paru le six juillet et qu'il utilisera « comme d'habitude leur langue de communication pour tout ce qu'il traduira des journaux européens » (فنحنرايحيننستعملكالعادةلغتناالاصطلاحيةفيجميعمانترجمهنالجر ايدالاوروباوية)<sup>623</sup>. La traduction est donnée sous le titre « *Le Figaro a dit* » (*qâla al-fîjârû*). L'article initial, signé d'Albert Wolff et que nous avons pu consulter<sup>624</sup> fait la critique de la naïveté des Parisiens qui se sont laissés séduire par le modernisme affiché d'Ismâ'îl et lui ont prêté leur argent ; le journaliste dresse un portrait peu élogieux du Khédivé destitué : voleur, menteur, manipulateur, amateur de femmes et tyrannique. En fait de traduction, il s'agit plutôt d'un résumé très sélectif, où quelques

---

<sup>620</sup>ANZ 1879, n°16, p. 3/63.

<sup>621</sup>*Ibid.*, p. 3/63.

<sup>622</sup>*Ibid.*, p. 4/64.

<sup>623</sup>ANZ 1879, n°16, p. 2/66.

<sup>624</sup>*Le Figaro*, dimanche 6 juillet 1879, p. 1

passages et certaines images sont conservés tandis que d'autres sont ajoutés, et surtout d'une réinterprétation. Şannû' conserve le ton ironique de ce faux éloge d'adieu au Khédive mais va jusqu'à transformer un passage qui ne correspond pas aux idées qu'il veut diffuser en Egypte. Ainsi, Albert Wolff accuse le Sultan de fermer les yeux sur les prêtres du Khédive à condition d'en profiter lui aussi par le biais d'argent et de cadeaux que lui donnait Ismâ'îl en guise d'amitié. Şannû' fait omission de cette critique et transforme le sens de la suite du passage que voici :

« Et, à chaque voyage, c'était une fête dans les harems [du Sultan] ; il pleuvait des bijoux sur toutes les petites dames et, le soir, la poétique Fatma disait à la douce Zanaïra :  
- Regarde, ma biche, le beau bracelet que le Khédive m'a apporté ; ce sont encore les Parisiens qui l'ont fourni ; sont-ils assez godiches, ces chiens de chrétiens »<sup>625</sup>.

Şannû' traduit ainsi :

دهجز اكلمني سلفو سهلا مير مفسودز ياسما عيلا لليجر يما تهك انتتقول للبعضها شو فييا اختيال عقد اللولو دهو الدبوسا لالماسد هذولكا  
كمنفلو سالا فر نجالليا فندنا بيضك علبدقنهم  
« Voici le sort de quiconque prête son argent à un prince corrompu comme Ismâ'îl dont les femmes des harems disaient entre elles : « Regarde ma sœur ce beau collier de perles, et ce flacon en diamant. Tout ça vient de l'argent des Français dont notre maître se moque bien »<sup>626</sup>

Ces femmes insolentes ne sont plus celles du Sultan mais celle du Khédive. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que Şannû' élimine, comme dans tout son texte, outre les paroles méprisantes à l'égard des Français dans la bouche des femmes, les clichés orientalistes du journaliste français.

Şannû' poursuit en évoquant la liste des nouveaux ministres de Tawfîq publiée dans le journal *Le Soir* puis propose une nouvelle traduction pour faire connaître l'avis du journal. L'auteur de l'article se montrerait fort déçu de ces nominations ; les ministres choisis par Tawfîq sont réputés pour leur incompetence et leurs vices et pour avoir été à bonne école avec

---

<sup>625</sup>*Ibidem.*

<sup>626</sup>ANZ 1879, n° 17, pp. 2-3/96-97

le Père. Selon la traduction, le journaliste française se lance dans la critique des différents ministres. Vers la fin, Abû Nazzâra précise entre parenthèse qu'il s'agit là de ses idées, sans qu'on sache si cette mention concerne ce qui a été dit ou bien la fin du texte. L'exemple précédent oblige ainsi à douter de la fiabilité de cette traduction que le rédacteur assure être « véridique » (ادياتر جمعة الحقيقية)<sup>627</sup>.

Şannû' consacre encore une demi-colonne de son journal dans le numéro dix-huit à la presse européenne. Il ne donne pas de titre à cette rubrique, seulement la date du 22 juillet 1879. Il rapporte ensuite la position du journal anglais *The Truth* qui fait la critique du cabinet de Şarîf. Selon les journaux français, les nations européennes placeront Ḥalîm sur le trône si Tawfîq ne leur obéit pas. Quant aux journaux européens, tous tombent de consternation en constatant qu'Ismâ'îl a recommandé à Tawfîq ses frères et ses protégés<sup>628</sup>. Cette focalisation sur la presse disparaît après cela et Şannu' retourne aux lettres et dialogues.

Il s'agit donc moins pour le rédacteur d'*Abû Nazzara Zarqâ* de faire connaître l'opinion de la presse européenne au lecteur égyptien que de lui faire savoir que cette opinion soutient le combat du peuple pour la liberté et quelle est plutôt défavorable à Tawfîq – et qu'elle partage donc son point de vue. Şannû' entend ainsi fonder une communauté de pensée et de valeurs au-delà des frontières contre des ennemis communs, Ismâ'îl et ses descendants ; il cherche sans doute aussi à maintenir l'espoir dans les rangs des opposants afin que ceux-ci ne se sentent pas livrés à leur sort. Cela se fait au prix de nombreux écarts par rapport aux textes d'origine ; pour Şannû' comme pour ses contemporains égyptiens, la traduction est avant tout un travail d'appropriation et de transformation où l'on va chercher ce que l'on considère utile pour le lecteur, sans prendre en considération une forme d'exigence journalistique quant au rapport aux sources qui paraît étrangère à notre journaliste.

- *Les articles*

---

<sup>627</sup>ANZ 1879, n° 17, p. 3/97.

<sup>628</sup>ANZ 1879, n° 18, p. 4/72.

*Abû Nazzâra Zarqâ* publie deux textes que Şannû' nomme *maqâla* ou article. Le premier est un texte envoyé par « les amis de la patrie en Egypte » qui demandent au journaliste de faire publier dans les plus grands journaux ; le second est celui d'Al-Şaf'âwî. Nous joignons deux autres textes de la main de Şannû' : un adieu à Ismâ'îl qui fait le récit de la relation du journaliste avec l'ancien Khédive et une adresse au Parti National.

L'article des « amis de la patrie » prend une tournure religieuse et eschatologique<sup>629</sup>. Le début est une plainte adressée à Dieu : qu'ont donc fait les Egyptiens, pourtant connus pour leur générosité, pour qu'Il leur envoie le pire des tyrans ? On est sans nul doute arrivé à la fin des temps, puisque les représentants des différentes religions se sont ralliés à lui de force. Pharaon, lorsque le peuple lui a dit qu'il voulait la liberté, a remplacé Ryâḍ et Mubârâk par Şarîf et Râgîb. L'article se clôt par un appel au Sultan à envelopper l'Egypte de sa clémence (ḥilm, en référence à Ḥalîm). La tristesse qui se dégage du texte contraste avec la tonalité du journal. Il provoque l'interrogation chez Abû Ḥalîl qui ne comprend pas comment, malgré cette misère dépeinte, on a pu envoyer à Abû Nazzâra de longs articles exprimant la satisfaction des Egyptiens du nouveau gouvernement.

Le deuxième article est un texte envoyé par Al-Şaf'âwî<sup>630</sup> qui avait déjà rédigé le « sermon » publié dans la *Rihla*. Abû Nazzâra présente au lecteur ses excuses pour la publication en retard-le 22 juillet- de ce texte écrit avant la chute de Pharaon-Isma'îl. La lettre a mis deux semaines pour lui parvenir. L'article est intitulé « *Espoir et désespoir des Egyptiens* » (*Yâ's al-miṣriyyîn wa rağâhum*). En guise d'introduction, l'auteur définit la justice comme pilier de tout gouvernement sain, idée que l'on retrouve autant dans la loi islamique que dans les lois européennes. C'est ce souci de justice qui a permis aux califes puis aux Sultan de maintenir pendant longtemps un Etat fort et prospère. Le nouveau Sultan, malgré les difficultés, œuvre pour le bien de son peuple et la stabilité de son empire. Seules ses relations avec la Russie l'empêchent pour l'instant de mener des réformes. Il ne lui reste

---

<sup>629</sup>ANZ 1879, n° 7, pp. 2-3/27-28.

<sup>630</sup>ANZ 1879, n° 18, pp. 2-4/70-72.

qu'une affaire à considérer de près, celle du despotisme du Khédive Ismâ'îl. La seule excuse qu'il peut trouver à l'ignominie du Vice-Roi est qu'elle est inscrite dans sa nature. Il ne respecte pas l'autorité du Sultan et estime que l'Égypte et ses habitants sont sa propriété. Et ce n'est pas comme s'il ne restait plus que lui parmi la descendance de Moḥammad 'Alî : le descendant légitime, Ḥalîm, réputé pour son sens de la justice, est actuellement grand vizir à Istanbul. Le peuple, harassé, l'attend à présent comme l'assoiffé attend l'eau. L'article se termine par un vibrant appel au Sultan qui doit ouvrir les yeux, les débarrasser du tyran et leur envoyer Ḥalîm. L'idéologie d'Al-Šaf'âwî est en parfait accord avec celle de Şannû' mais elle apporte en plus une légitimité liée au statut de savant, de *Şayh*, de l'auteur qui s'exprime par des références religieuses et historiques ainsi que l'usage de l'arabe littéraire. L'article est indirectement adressé aux autorités ottomanes auxquelles il appartient, en vertu de la loi religieuse et humaine, de soustraire le peuple d'Égypte à la cruauté de son souverain. L'auteur reprend dans le fil de son article une critique qui n'apparaît jamais ouvertement dans *Abû Nazzâra*, celle de la non-intervention du Sultan en faveur des Égyptiens et de Ḥalîm. Şannû' et Al-Šaf'âwî masquent cette critique en donnant pour excuse au nouveau sultan la méconnaissance de la situation, tout en s'interrogeant sur la possibilité de ne pas en être en être au fait alors que toute l'Europe en parle.

Dans le numéro qui suit la destitution d'Ismâ'îl, Şannû' publie un adieu au Khédive qui prend en réalité la forme d'un bilan des relations entre eux deux où Abû Nazzâra a le beau rôle.<sup>631</sup> Il se justifie de sa naissance : il est « égyptien fils d'égyptien » et s'il est protégé du Consulat italien, c'est parce que son père l'était devenu lui-même. Il a d'abord cru en Ismâ'îl et en a fait l'éloge comme tous les poètes d'Égypte. Cependant, il a été renvoyé des écoles royales pour d'une part, dit-il, avoir traduit les journaux européens à ses étudiants et, d'autre part, avoir dit dans ses pièces de théâtre que l'élite ne devait pas malmenager les paysans. Le Khédive a fait fermer son théâtre puis ses deux loges. C'est alors que Şannû' - Abû Nazzâra a ouvert les yeux, qu'il a chaussé ses lunettes et s'est lancé dans la bataille. Il a critiqué Ismâ'îl et fait l'éloge de Ḥalîm dont il a traduit la lettre adressée à son neveu lui conseillant de vendre ses biens pour rembourser la dette. Après le quinzième numéro, le Khédive lui a envoyé un

---

<sup>631</sup>ANZ 1879, n°15, pp. 2-3/57/59.

émissaire pour lui proposer quatre mille guinées pour qu'il lui dise qui était derrière le journal. Face à son refus, il a fait fermer le journal mais le journaliste a échappé de peu à son poignard. Abû Nazzâra a dû s'exiler à Paris. Le 26 juin 191879 est tombé le khédivé, exactement comme il l'avait prédit un an auparavant. C'est grâce aux lettres et informations fournies par les Egyptiens qu'il a pu sensibiliser les Européens à la question égyptienne. Il a fait son devoir et les a soulagés du Pharaon. Comme le souligne Eliane Etmüller (2012), il s'agit surtout d'une ode à lui-même. Abû Nazzâra a été berné par le Khédivé mais il est, depuis le début, un fervent défenseur de la liberté et du progrès. Intransigeant, il l'est même au péril de sa vie. Héros de la lutte intérieure avant son exil, il est aussi le champion de la cause égyptienne en Europe, qui a pris la défense du peuple d'Egypte grâce à lui.

Enfin, dans le numéro vingt-deux, Şannû' publie un court appel à *Miṣr al-Fatât*<sup>632</sup>. Il les félicite de leur action et publie la liste des ministres qu'ils ont demandés à Tawfiq : Riyâḍ aux Finances, 'Alî Mubârak à l'Intérieur, Ḥaydâr aux Affaires Etrangères, Salâma aux Travaux Publics, Fahrî Beyk à la Justice, Fikrî à l'Education et Ğâlîb à l'Armée. Il leur conseille aussi de ne pas laisser Ismâ'îl revenir en Egypte.

- *Les pièces de théâtre*

Şannû' publie deux pièces de théâtre qu'il baptise comme telle (*la'ba tiyâtriyya*). La première a pour titre *Şayḥ al-Ĥâra*(*Şayḥ al-Ĥâra*, en référence au Khédivé Ismâ'îl), se passe aux temps des Pharaons et comporte cinq actes<sup>633</sup>. Dans le premier acte, Şayḥ al-Ĥâra ne trouve pas le sommeil car il a peur qu'on mette la main sur ses biens. Le deuxième acte met en scène le tyran qui se parle à lui-même, tourmenté et effrayé à l'idée que soldats, étudiants, citadins et paysans puissent pénétrer dans son palais. Şam'adân fait irruption : Ryâḍ et ses fils l'attendent car ce que craignait le Khédivé est arrivé : les gens du quartier (*al-ĥâra*) manifestent en scandant le nom de Ḥalîm et l'armée a refusé de tirer. Avant de partir, Şayḥ al-Ĥâra s'empare d'un sac de bijoux et d'un dossier rempli de document. Ryâḍ l'informe,

---

<sup>632</sup>ANZ 1879, n° 22, p. 4/84.

<sup>633</sup>ANZ 1879, n° 4, pp. 2-4/14-16.

dans la troisième scène, que le peuple s'est allié avec son ennemi Abu-l-Ḥilm qui est arrivé hier soir avec des représentants de Šayḥ al-Taman à Alexandrie. Šayḥal-Ḥâra, ses fils et Ryâḍ partent pour le palais du Nil où les attend un bateau. La quatrième scène se passe dans la rue de 'Abdîn. Les mêmes personnages portent des sacs sur leurs épaules et des feuilles sous les bras. Ils sont suivis d'un groupe de gardes et de quelques Šayḥ -s d'al-Azhar qui crient des slogans en faveur de Ḥalîm. La cinquième scène réunit les personnages précédents ainsi que les officiers, les étudiants, les hommes chassés de leurs emplois, Al-Ḥidiq, 'Amr Chahâma. Abu-l-Ḥilm et Abû-l-Ḥayr. Migdadda'arrête les fuyards et Ḥidiq s'empare des sacs qu'ils portent. Chacun y va alors de ses accusations contre Šayḥ al-Ḥâra. Abu-l-Ḥayr ordonne finalement aux officiers de remettre le tyran et ses fils au capitaine de leur embarcation ottomane. La scène se termine par un cœur des personnages triomphants qui reprend une chanson de la *Rihla* mais transformées pour l'occasion. Une parenthèse indique alors la réaction d'Abû Ḥalîl lisant la pièce, qui admire le courage des hommes à l'époque des Pharaons et regrette la poltronnerie de ceux d'aujourd'hui.

Şannû' reprend le procédé des journaux précédents en transportant l'action dans des temps mythiques où les rois étaient réputés pour leur cruauté. Ce procédé permet de souligner l'écart entre le passage à l'acte encouragé par Abû Nazzâra et la passivité des principaux acteurs de la société égyptienne. L'auteur s'emploie à abaisser le despote, à dévoiler sa faiblesse en le dépeignant apeuré pour montrer qu'il n'est pas invulnérable. Le véritable ressort du tyran n'est pas la force, comme il voudrait le faire croire à son peuple, mais la peur. Enfin, la pièce réalise en fiction l'union « sacrée » de la société égyptienne (officiers, ulémas, étudiants, fonctionnaires, notables, paysans) autour de Ḥalîm soutenu par l'Empire ottoman, union qui pour Şannû' est la condition du redressement de l'Égypte.

Après le Père, « Le Fils » : c'est ainsi que s'intitule la deuxième pièce de théâtre (*Al-Wâd*)<sup>634</sup> en deux scènes. Dans la première, le Fils se lamente et se prend à regretter les jours bénis où il n'était que prince. Ryâḍ apparaît dans la deuxième scène : épuisé par ces responsabilités, le ministre demande deux jours pour se reposer ; le Fils va en profiter pour

---

<sup>634</sup>ANZ 1879, n°26, pp. 2-3/103-104.

aller prier en public, même s'il ne croit en rien. Ryâḍ lui conseille de ne pas lire le journal d'Abû Nazzâra ; il l'a croisé à Paris avant de revenir et lui a proposé de le raccommode avec Tawfîq mais il a refusé. Il rassure ensuite le Fils sur le fait que ses frères Hasan et Huseyn ne rentreront pas en Egypte et l'informe que les taxes ont été levées en utilisant le fouet et propose de les exiler. Le Khédive lui dit de laisser faire, ainsi lui a ordonné son père. Le ministre craint que les enquêteurs européens ne l'apprennent, mais le Fils répond, dans la dernière réplique, qu'ils n'ont qu'à prélever les impôts eux-mêmes. C'est donc au tour du Fils d'être ridiculisé. Faible, il n'est pas fait pour le pouvoir et semble se retrouver sur le trône malgré lui. Accusé d'homosexualité et d'athéisme, il est aux antipodes du bon souverain musulman. Il n'entend rien aux affaires du pays, préfère fermer les yeux et n'est que le jouet de son père qui continue à gouverner à travers lui.

Nous ajoutons à ces deux pièces un monologue, *Afkâr Şayḥ al-Hâra* (*Les idées de Şayḥ al-Hâra*)<sup>635</sup>. On y retrouve encore le Khédive en proie à une grande agitation, passant de la peur à l'affirmation de sa force. Il est haï de tous quand Ḥalîm est aimé du Sultan. Il se reprend : après tout l'Egypte est à lui, et si Şayḥ al-Taman passe à l'action, il l'attaquera, tout est prêt pour cela. Malgré tout, il continue à avoir peur car il sait que si les officiers et les hommes au service de l'Etat voient une embarcation ottomane avec Ḥalîm à bord, ils les livreront lui et son argent. Il craint aussi la trahison de Şarîf qui ferait bien, dit-il, de se méfier de son café. De même, il sait que Râḡîb a remarqué que les revenus des taxes partaient pour le palais du Khédive. S'il ne parvient pas à devenir sultan d'Egypte, Ismâ'îl abdiquera et s'en ira avec l'argent. Il se rappelle soudain qu'il a tout vendu de l'Egypte ; soit, il mettra les Pyramides et le Sphinx aux enchères ! Dans ce monologue comme dans la pièce, Şannû' montre un Ismâ'îl pris dans l'étau, sentant le danger à sa porte mais espérant jusqu'au bout pouvoir triompher par son habileté politique. De façon générale, dans les quinze premiers numéros du journal flotte une impression de fin de règne. Le journaliste, semble-t-il bien informé, avait bien compris l'instabilité croissante du pouvoir du khédive, face à un peuple écrasé sous les taxes, les gouvernements européens et un Sultan qui ne cherchera pas à le défendre.

---

<sup>635</sup> ANZ 1879, n°11, p. 2/42.



- *La correspondance télégraphique*

*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879 inaugure un genre qui réapparaîtra par la suite de façon irrégulière, la correspondance télégraphique<sup>636</sup>. Ces télégraphes suivent la lettre du correspondant d'Abû Nazzâra à Naples : il dit en avoir récupéré pour lui une copie au prix de nombreux efforts. Il les a recopiés dans leur langue d'origine, le français, au journaliste de les traduire dans son dialecte<sup>637</sup>. Les télégraphes de Naples alternent avec ceux du Caire. Le Père demande sans cesse au Fils de lui envoyer de l'argent et des biens dans son exil. Il lui transmet également ses ordres concernant son comportement, les taxes à lever, les ministres à nommer. Qu'il se contente de les exécuter et laisse Ryâḍ, à qui il a remis ses instructions, tenir les rênes. Quant à la dette, qu'il ne s'occupe pas de la payer. Le Fils lui répond pour lui apprendre que ses ordres ont bien été suivis. Şannû' s'amuse ici un genre qui symbolise la modernité par la rapidité des échanges qu'il permet. Ces échanges sont justement l'occasion de mettre en lumière la relation déséquilibrée entre un Père manipulateur et avide et un Fils soumis et sans ambition qui n'a de Khédive que le nom.

- *Les anecdotes et les histoires*

Dans le numéro onze, Şannû' publie une anecdote sous le titre de *Nâdira bârûdiyya*<sup>638</sup>. Cette histoire très courte raconte comment un *ma'mûr*, un adjuvant, connu pour cumuler les vices, s'était épris d'une jeune fille insensible à ses avances. Il demande l'aide de son ami haut placé et à son domestique qui organisent une grande réception à laquelle sont conviés la fille et son père. Ils obligent la jeune femme à entrer dans une pièce où le *ma'mûr* la viole. On finit par entendre la jeune fille ; le père, comme fou, veut se plaindre à Pharaon-Ismâ'îl mais les acolytes le font jeter en prison. La jeune fille est violée une seconde fois pendant que les verres tournent. L'anecdote se termine par un appel aux Egyptiens :

---

<sup>636</sup>ANZ 1879, n°25, pp. 2-3/98-99.

<sup>637</sup>ANZ 1879, n°25, p. 2/98.

<sup>638</sup>ANZ 1879, n° 11, p. 3/43.

كل ده يجري فيكم يا مسلمين بينهبوا اموالكم وبيهتكو اعراضكم وانتم ساكتين  
« Il vous arrive la même chose aujourd’hui, musulmans ! Ils volent votre argent et vous violent, et vous ne dites rien ? »<sup>639</sup>.

**5) *Al-Nazzârât al-miṣriyya (Les Lunettes égyptiens, 17 septembre 1879 – 7 mars 1880)***

Les deux premiers numéros d’*Al-Nazzârât al-miṣriyya* paraissent respectivement le 12 septembre 1879 et le 14 octobre 1879, soit entre la publication des numéros vingt-cinq et vingt-six d’*Abû Nazẓâra Zarqâ*. Dans ce même journal, Şannû‘ annonce la parution des *Lunettes*, en évoque le deuxième numéro puis son interruption<sup>640</sup>. Effectivement, le troisième numéro ne sortira que le jeudi 10 janvier 1880 -après la date supposée de la dernière parution d’*Abû Nazẓâra Zarqâ*<sup>641</sup>. La suite paraît plus ou moins régulièrement (un numéro au mois de janvier, deux au mois de février, deux au mois de mars, deux au mois d’avril). En revanche, la datation du dernier numéro est là encore difficile à établir. Tout d’abord, l’ensemble comprend dix numéros mais les copies ne sont numérotées que jusqu’à neuf. La première page de l’exemplaire placé en dixième et dernière position ne mentionne aucun chiffre. On pourrait déduire ce classement d’après l’illustration de la première page, un portrait de Ḥalîm : depuis qu’il a recours au dessin, Şannû‘ a en effet pris le parti de publier une représentation du prince à chaque fois qu’il clôturait un journal. Cependant, la date mentionnée est celle du 6 mars 1880, alors que le numéro neuf est daté du 10 avril 1880 et que le numéro 6 a été publié le 4 mars. L’équivalent du mois de mars dans le calendrier levantin (*azâr*) donné entre parenthèse semble indiquer qu’il ne s’agit pas d’une erreur de

---

<sup>639</sup>ANZ 1879, n° 11, p. 3/43 :

<sup>640</sup>ANZ 1879, n° 24, p. 2/94 ; n° 26, p. 3/103 ; n° 27, p. 2/106.

copie. Enfin, aucune indication, aucune mention d'un événement ne permettent de situer précisément la parution de cette copie.

Comme indiqué dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879, *Al-Nazzârât al-miṣriyya* prennent la forme d'un recueil de seize pages, format exceptionnel pour les publications de Şannû'. A partir du numéro trois, elles comportent systématiquement deux illustrations, l'une en première page et l'autre en dernière, légendées en arabe et en français. Le contenu n'est pas organisé en colonnes et les textes sont séparés par des éléments comme des petites étoiles ou des motifs végétaux. Le journal est toujours imprimé chez Ragueneau, puisque c'est Şannû' qui prend en charge l'impression. Le prix n'est pas précisé en première page mais on apprend dans un dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl que le numéro est vendu à cinq piastres égyptiennes<sup>642</sup>. Quant à l'abonnement, le directeur du journal précise dans une conversation avec son secrétaire qu'il est, comme pour *Abû Nazzâra Zarqâ*, de vingt-cinq franc à envoyer directement à l'adresse de l'imprimeur<sup>643</sup>. *Al-Nazzârât al-miṣriyya* seraient vendues principalement au Caire et à Alexandrie<sup>644</sup>. Le nombre de copies est aléatoire : dans sa lettre à ses compagnons, Abû Nazzâra dit que Ragueneau imprimera cinq mille copies de chaque numéro<sup>645</sup>, puis dans le numéro 6 il est fait mention de dix mille copies<sup>646</sup> avant de redescendre à cinq mille dans le numéro 5<sup>647</sup>.

Le symbole du journal est, naturellement, une paire de lunettes dans les verres desquelles s'inscrit le titre. Dans le premier numéro, il s'agit des

---

<sup>642</sup>NM, n° 1, p. 15/15.

<sup>643</sup>NM, n° 6, p. 3/83.

<sup>644</sup>NM, n° 1, p.3/3.

<sup>645</sup>NM, n°1, p. 2/2.

<sup>646</sup>NM, n° 3.

<sup>647</sup>NM, n° 5, p. 2/67.

النظار اءالمصرية ءر ءر ءة ءار ءخة علمفة ءءر ءر مصر و اسكندرفة» (Lunettes égyptiennes, journal historique et culturel réédité au Caire et à Alexandrie)<sup>648</sup>. A partir du numéro trois, le titre ne change plus : «النظار اءالمصرية ءة النظر ءة الزرقاء المءلفة ءر ءر ءبءان مصر و الاسكندرفة ءعفة ءالمساواة و الاءاء و الحرفة» (Les Lunettes égyptiennes filles des Lunettes bleues victorieuses. Publication de la jeunesse du Caire et d'Alexandrie. Vive l'égalité, la fraternité et la liberté ! )<sup>649</sup>. Ces indications posent la question du rapport entre le journal et Şannû' et de l'identité des rédacteurs. Abû Nazzâra soutient n'en être que le collaborateur :

ونءا ءضا ءءبفءها ءلمءنا ءبءان مصر هم ءر رءنءها و نءنءنا ءقءمءو ءلءن ءبءبءها و ءءءءها و ارءالها الوءنءنا العزفز  
Nous aussi y éءrءons quelques mots car ce sont les jeunes d'Égypte qui en sont les  
رءءءءر ; ءءى, nous sommes seulement ءءرءé de son ءمءresson, de sa ءءرءءon et  
de son ءنءو vers notre ءère patrie<sup>650</sup>.

De fait, Abû Nazzâra s'efface en tant que narrateur et personnage central et orchestre, même s'il demeure omniprésente à travers les louanges qu'on fait de lui ou comme personnage de quelques dialogues. Les contributions qui lui sont ouvertement attribuées sont rares : trois lettres<sup>651</sup> (deux mentionnées et une publiée), l'histoire de Ḥadîjâ et 'Uṭmân<sup>652</sup> et l'éloge funèbre d'Isma'îl<sup>653</sup>. Les jeunes rédacteurs espèrent de lui des articles dans lesquels il expliquerait et donnerait son avis sur ce que rapportent les journaux européens de la situation égyptienne<sup>654</sup> : Abû Nazzâra s'excuse pourtant dans une lettre résumée dans le numéro 2 de ne rien pouvoir publier car il a trop de travail et leur envoie directement les journaux

---

<sup>648</sup>NM, n° 1, p. 1/ 1.

<sup>649</sup>NM, n° 3, p. 1/33.

<sup>650</sup>ANZ 1879, n° 29, p. 2/114.

<sup>651</sup>NM, n°s 1, 2 et 3.

<sup>652</sup>NM, n° 2, pp. 10-14/26-30.

<sup>653</sup>NM, n° 4, pp. 7-12/55-60.

<sup>654</sup>NM, n° 1, p. 3/3.

européens<sup>655</sup>. De plus, la marque de fabrique des précédents journaux, le dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl, n'apparaît qu'une seule fois<sup>656</sup>.

Şannû' semble ainsi tout faire pour minimiser son implication dans la rédaction d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya* et se positionner en figure tutélaire, en modèle dont le talent aurait fait des émules parmi la jeunesse comme le suggère la mention « *fille des Lunettes bleues* ». Leurs rédacteurs seraient donc de jeunes hommes lettrés et urbanisés du Caire et d'Alexandrie, franc-maçons – d'où la référence aux valeurs maçonniques d'égalité, de fraternité et de liberté – de la loge nommée d'abord « Les Amis de la liberté » puis *Miṣr al-Fatiya* ou « Jeune Egypte ». Ce nom n'est pas sans évoquer le mouvement *Miṣr al-Fatât* soutenu par Şannû'. Cette formation a publié en 1879 un journal du même nom, bilingue arabe et français et dont le contenu était marqué par les idées de Ğamal ad-Dîn al-Afgânî, le maître à penser des membres de la société<sup>657</sup>. Fondé en septembre 1879<sup>658</sup>, il est interdit la même année par Ryâḍ. Il est difficile d'évaluer précisément la nature des relations entre Şannû' et les rédacteurs, ni même de dire si notre journaliste a contribué à leur publication puisqu'aucun exemplaire n'en est pour l'instant accessible. Peut-être a-t-il été séduit par cette forme de journalisme collectif et militant puis, lorsque *Miṣr al-Fatât* a été interdit, a-t-il voulu prendre la relève où supplanter cette feuille<sup>659</sup> qui semblait avoir un certain succès en Egypte<sup>660</sup>. Etant donné l'anonymat des rédacteurs d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya*, il est là encore

---

<sup>655</sup>NM, n° 2, p. 2/18.

<sup>656</sup>NM, n°1, pp.15-16/15-16.

<sup>657</sup>Cole, 1993, pp. 154-155.

<sup>658</sup>*A Chronology of Nineteenth-Century Periodicals in Arabic (1800-1900)*

<https://www.zmo.de/jaraid/HTML/tabddchr.html>.

<sup>659</sup>Ettmüller, 2012, p. 169.

<sup>660</sup>Cole, 1993, p. 154.

impossible de déterminer s'il aurait pu s'agir d'ancien membre de Mišr al-Fatât. La première page du numéro 3<sup>661</sup> des *Lunettes* offre au lecteur les portraits des rédacteurs du journal, l'imprécision du dessin – peut-être volontaire – ne permet pas de mettre des noms sur ces visages. Ce qu'il est important de relever c'est, d'une part, la jeunesse des hommes figurés et, d'autre part, les signes sociaux distinctifs comme le tarbouche, le costume et la fine moustache pour les uns - signes de modernité et souvent de l'appartenance au corps des fonctionnaires d'Etat - et le turban, la jubba et la barbe pour les autres - signes plus traditionnels d'une éventuelle appartenance au clergé.

L'esprit collectif semble donc prendre le dessus sur le personnage et la voix d'Abû Nazzara et cela se manifeste dans la structure du journal : les séances maçonniques (cinq pour dix numéros) ou les dialogues entre le directeur des *Lunettes* et son secrétaire relaient les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl. Les personnages y imaginent ou commentent les illustrations du journal, introduisent les textes qui y seront publiés, commentent la presse étrangère. Ces dialogues les mettent en scène dans la gestion quotidienne du journal qui leur incombe désormais : l'envoi de l'argent à l'imprimeur, la reproduction des textes lus lors des séances et leur envoi en France pour impression, la correspondance avec Abû Nazzâra.

Toutefois, la question de l'auctorialité des différents textes se pose plus encore pour *Les Lunettes égyptiennes* que pour les autres journaux de Şannû', certains éléments semant le doute sur l'aspect collectif de l'œuvre. En premier lieu, il n'y a pas de différence de style notable avec les journaux précédents, notamment dans les dialogues. On retrouve l'utilisation du *saj'*, la prose rimée, des personnages comme Abu-l-Šukr, Abu-l-'Aynîn ou le *ḥawâga* Yûsuf, le jeu sur les prononciations du dialecte, la déformation, la féminisation et la satire du pouvoir, les thématiques récurrentes telles que l'incurie du Fils dominé par son ministre, le renvoi des employés nationaux au profit des européens, les taxes, la misère des paysans et les vertus du prince Ḥalîm. En deuxième lieu, le journal est alimenté par les articles et lettres qui sont lues lors des séances ; or il est mentionné à plusieurs reprises que les contributions sont à envoyer directement à l'imprimeur Ragueneau. Ainsi Abû Nazzâra serait-il contraint à chaque

---

<sup>661</sup>NM, n° 3, p. 1/33.

fois de renvoyer en Egypte les textes qui lui sont parvenus jusqu'à Paris pour qu'ils puissent être lus par les membres de la société avant d'être expédiés à nouveau pour la France pour y être imprimés. C'est ce qu'il aurait fait par exemple pour la lettre de Sittî Labîba qu'il a jointe à la sienne<sup>662</sup>. Une telle logistique semble lente et compliquée pour un journal qui paraît parfois deux fois par mois. Enfin certaines remarques incitent le lecteur à s'interroger sur l'authenticité du texte qu'il s'apprête à lire. Après avoir lu le dialogue soumis par Sittî Zârîfa, le trésorier de la loge s'exclame :

شوفوا كيف تنور العالم بنفسا بينضار وحتنا النساء صبحتت كتب محاوره ووالا عجب انهم صهت ما من نصا بينضار عزرقا  
« Regardez comme le monde s'illumine grâce aux efforts d'Abû Nazzâra ! Même les femmes se sont mises à écrire des dialogues et le plus étonnant est qu'ils sont absolument identiques à ceux d'Abû Nazzâra ! »<sup>663</sup>.

Dans la même veine, dans le numéro cinq, le secrétaire des *Lunettes égyptiennes* présente ainsi un article qu'ils ont reçu d'un des étudiants du journaliste :

ندنا ايضا مقالته فاخره منا حاد ما كتبتينا وهو تلميذنا بينضار والواليو منيظا لعليه يظنا انه نصا استاده  
« Nous avons également un fort bel article d'un de nos correspondants qui est aussi un étudiant du *walî* Abû Nazzâra. Celui qui en lit le contenu à l'impression que c'est un texte de son professeur ! »<sup>664</sup>.

De là à penser qu'Abû Nazzâra est en fait l'auteur des textes, il n'y a qu'un pas que le narrateur, par ce clin d'œil métadiscursif, nous invite à franchir.

En somme, nous ne disposons d'aucune preuve tangible pour affirmer ou infirmer l'aspect collectif d' *Al-Nazzârât al-miṣriyya* et ne pouvons nous référer qu'aux textes. Si certains textes sont sans doute des contributions, nous émettons l'hypothèse que la majorité du contenu peut être attribuée à Şannû'. Comme un acteur incarnant plusieurs personnages, il a fort bien pu se livrer à ce jeu de démultiplication des narrateurs, des voix, jeu qui lui est

---

<sup>662</sup>NM, n° 5, p. 2/66.

<sup>663</sup>NM n° 2, p. 9/25.

<sup>664</sup>NM, n° 5, p. 2/66.

familier. Le journal n'est plus la représentation d'un peuple idéalement unifié mais la mise en scène, en texte, d'une jeunesse agissante, celle dont l'Égypte a besoin et à laquelle il s'identifie. De plus, transférer le siège de la rédaction et de la gestion du journal en Égypte, même symboliquement, permet de montrer que ses idées ne sont pas celle d'un exilé en colère et partisan mais qu'elles ont désormais pris racine chez les Égyptiens.

*Al-Nazzârât al-miṣriyya* ont une orientation nettement plus littéraire qu'*Abû Nazzâra Zarqâ*. Sans doute en raison d'une actualité politique plus calme mais aussi de la déception de Şannû' face à la passivité des Égyptiens, notre journaliste délaisse l'événement pour entreprendre un travail de sappe de l'image du nouveau Khédive et, à l'opposé, renforcer l'aura de la figure du Prince Ḥalîm. Pour cela, il a plus volontiers recours à la fiction et à des genres de la littérature arabe classique. La majorité des textes sont des dialogues dont il faut souligner la grande variété. *Les Lunettes* comprennent également cinq séances maçonniques, cinq lettres (mais dont le contenu de certaines s'apparentent plutôt à l'anecdote ou à la *qiṣṣa* (histoire courte), trois pièces de théâtre, deux traductions, deux éloges funèbres, une *maqâma*, une *qiṣṣa*, une anecdote et un article.

Les thématiques tournent donc en grande partie autour de la représentation du pouvoir et du Prince. L'opposition entre la figure de Tawfîq et celle de Ḥalîm se retrouve dans tous les numéros du journal et structure même certains textes. Le nouveau Khédive y est plus humilié que jamais tandis que son oncle apparaît de plus en plus comme un être presque légendaire, comme le sauveur tant attendu de l'Égypte. Le pouvoir, mais aussi les Égyptiens dans leur passivité, sont féminisés alors que les personnages féminins s'affirment et se drapent des vertus « masculines ». Şannû' n'en oublie pas le personnage de Ryâḍ dont il veut dévoiler au peuple la machination pour vendre le pays aux Anglais et devenir, avec leur aide, le nouveau souverain de l'Égypte. Quant à l'actualité proprement dite, la dénonciation du remodelage de l'administration au profit des Européens, la question des taxes, l'insécurité, le projet de vente des chemins de fer à la Grande-Bretagne, la diminution de la dette de l'État envers Ḥalîm et la tournée du Fils dans le Nord du pays constituent les principaux thèmes.

#### - *Les dialogues*

Les dialogues tiennent encore une place dominante dans le journal par leur nombre. Parmi eux se distingue les trois dialogues entre le directeur des *Lunettes égyptiennes* (*mudîr*



*al-Nazzârât al-miṣriyya*) et le secrétaire (*kâtib al-yad*)<sup>665</sup> qui conservent la fonction structurante des dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl. Dans les numéros 5 et 6, le directeur et le secrétaire introduisent et commentent les textes qu'ils vont publier dans le journal ; ils expliquent ou font des propositions pour les illustrations du numéro à paraître. Dans les trois dialogues, ils ne manquent pas de se féliciter du succès de la parution précédente et de rappeler au bon souvenir du lecteur leur ami Abû Nazzâra Zarqâ. Par des remarques, ils donnent des informations sur la rédaction et la gestion du journal : la copie des articles et leur envoi dont est chargé le secrétaire<sup>666</sup>, l'abonnement<sup>667</sup>, l'envoi d'un message à l'imprimeur pour qu'il veille à éviter les erreurs du copiste-maquetiste<sup>668</sup>. Le dialogue du numéro 8 est consacré à la polémique entre les journaux *Tarġimân al-Ḥaġiqat (Le Traducteur de la Vérité)* et *Istanbûl* sur la lettre de protestation du Prince Ḥalîm contre le gouvernement égyptien : le directeur traduit ou résume au secrétaire le contenu des articles publiés à ce sujet. Malgré ces éléments déjà présents dans l'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879, la relation entre les deux personnages ne ressemble à rien à celle développée dans les dialogues entre Abû Nazzâra et son vieil ami. Le directeur et le secrétaire n'ont pas de densité psychologique et font surtout office de « personnages-fonction » : le directeur ouvre le dialogue, fait des suggestions pour les caricatures, traduit et approuve les décisions tandis que le secrétaire note, copie, introduit les textes et relance le dialogue. Le comique, souvent basé sur des anecdotes personnelles ou sur les personnalités du journaliste et de son acolyte, est absent.

Les femmes signent leur grand retour dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya*. Elles sont présentes dans deux dialogues où elles livrent elles aussi leur analyse de la situation politique du pays.

---

<sup>665</sup>NM, n°s 5, pp. 2-3/66-67 ; n° 6, pp. 2-3/1882-83 ; n° 8, pp. 2-5/114-117.

<sup>666</sup>NM, n° 5.

<sup>667</sup>NM, n° 6.

<sup>668</sup>NM, n° 5.

Le premier<sup>669</sup> aurait été rédigé par une femme, Sittî Laṭīfa<sup>670</sup>. Les deux protagonistes, Bimba et Labība, se désolent de la situation de leurs maris ; celui de la première n'a pas touché son salaire, celui de la seconde, accusé à tort d'avoir critiqué le Khédive, a été renvoyé et remplacé par un européen. Tout l'argent que Tawfīq vole au pauvre, explique Bimba, part dans les plaisirs du Père et du Fils et a servi à remplir les poches des courtisans du Sultan pour obtenir le firman en faveur du nouveau vice-roi. A travers ce dialogue, l'auteur prend également fait et cause pour l'éducation des femmes : Labība s'indigne de la fermeture d'une école pour filles :

عوضما عن غير فعالو سفيا شياء لا فيشوا لا عيشكنا احسن يحلو اكتبنا بالبنات مفتوح حالك الحالك انيت جمنه تمذنعظيم

« Au lieu de dépenser l'argent dans des choses inutiles, ils auraient mieux fait de laisser l'école pour jeunes filles ouvertes, de toutes les façons, il en aurait résulté un grand progrès »<sup>671</sup>.

Le dialogue se clôt malgré tout sur une note plus optimiste : Bimba assure qu'Abû Nazzâra, qui a annoncé le retour de Ḥalîm, n'a jamais prédit un événement qui ne se soit concrétisé.

On retrouve la perspicace Bimba dans le numéro cinq<sup>672</sup>, en conversation avec la naïve Zohra à qui elle décille les yeux sur la situation du pays. A Zohra qui lui demande quel est le journal qu'elle tient dans les mains, elle lui répond qu'il s'agit d'un exemplaire d'*Abû Nazzâra* qu'Ahmad Efendi –dont on apprend qu'il est un des membres des *Lunettes*- vient leur lire et qui leur fait passer d'agréables soirées. Elle s'étonne qu'Abû Nazzâra écrive dans son journal des événements avant même que les Egyptiens eux-mêmes n'en soient informés. Elle regrette les temps bénis où il était encore en Egypte et où il les faisait rire avec son

---

<sup>669</sup>NM, n° 2, p. 7-9/23-25.

<sup>670</sup>NM, n° 2, p. 2/18.

<sup>671</sup>NM, n° 2, p. 8/24.

<sup>672</sup>NM, n° 5, pp. 12-14/76-1878.

théâtre arabe, avec les pièces *Rasûr*, *Al-‘Â‘iq al-miṣri*<sup>673</sup> et *Ĝams wa mâ yuqâsihi*<sup>674</sup>. Aujourd’hui, ils ne connaissent que la faim et la misère et les hommes sont incapables de se révolter. Quant aux festivités organisées pour le Fils qui font dire à Zohra que lui et son ministre sont aimés du peuple, elles ont été imposées à la population, et Bimba d’imiter l’arabe mêlé de turc du *mudîr* menaçant les paysans de les faire mourir sous le fouet s’ils ne donnent pas les réponses attendues lors de la visite du Khédive. A Zohra qui s’en étonne, elle rappelle que les hommes sont devenus des lâches qui se laissent voler, maltraiter, spolier de leurs emplois en silence. Elle lui apprend aussi que si *Abû Nazẓâra Zarqâ* s’est arrêté, il a été remplacé par *Al-Nazzârât al-miṣriyya* dont les rédacteurs sont des étudiants de Mister James (alias Ya‘qûb Şannû‘). A la fin de la conversation, Bimba renseigne Zohra sur un autre journal d’opposition qui vient de paraître à Paris, *Miṣr (L’Egypte)*, mais sa description s’intéresse plus au rédacteur, le bel Adîb Ishâq qui doit faire tomber les jeunes parisiennes.

Quatre dialogues mettent en scène des personnages qui composent la société égyptienne. Dans le premier<sup>675</sup>, on retrouve Abu-l-Şukr et Abu-l-‘Aynîn au café de la Bourse. Les deux amis ne se sont pas vus depuis un petit moment car Abu-l-‘Aynîn a préféré s’enfuir devant tant de misère. Leur conversation tourne essentiellement autour des pressions exercées pour faire payer les taxes déjà perçues par Ismâ‘îl pour l’année 1879. La révolte qui s’en est suivie dans le Şa‘îd (Sud de l’Egypte) a été matée par la noyade des leaders dans le Nil. Dans cette région, beaucoup de paysans étaient morts de faim après l’assèchement du fleuve en 1877, d’autres avaient quitté leur terre lorsque le *mudîr* avait tenu ferme pour lever les impôts. Lorsqu’ils sont revenus, on leur a à nouveau demandé de s’acquitter des impôts de 1877 à 1879. Dans ce même café, nous suivons la conversation entre l’égyptien ‘Alî Efendi et l’anglais Mister Bull<sup>676</sup>. ‘Alî Efendi s’étonne de le trouver si heureux ; c’est que ses bons

---

<sup>673</sup> Peut-être une référence à *Hulwan wa-l-‘alîl* (Le Malade de Hulwan).

<sup>674</sup>Trois pièces composées et jouées par Şannû‘ en Egypte.

<sup>675</sup>NM, n° 2, pp. 15-16/31-32.

<sup>676</sup>NM, n° 5, p. 15/1879.

égyptiens ont augmenté de vingt pour cent car, explique-t-il à l'Égyptien, les Anglais vont acheter les chemins de fer du pays, les terres, le sucre, les bœufs, les moutons, les chameaux et les ânes ! Et même, comme le suggère l'Égyptien sarcastique, la population car ils vont cultiver sur la terre beaucoup de coton et des fèves, tout cela grâce à Lord Ryâd à qui ils ont donné un gros « bakchich ». Quant au Fils, ils vont l'envoyer manger des macaronis avec son père et mettront à sa place Ryâd qui sait où le peuple cache son argent. 'Alî Efendi conclue ironiquement que ceux qui donnait le ministre pour un grand défenseur de la nation avaient bien raison ; que Dieu lui accorde donc la victoire et ils deviendront sous peu les prisonniers des étrangers ! Malgré le comique de sa prononciation, l'Anglais n'est plus la figure sympathique de l'étranger des débuts et devient caustique, sans compassion et menaçant. Dans le troisième dialogue<sup>677</sup>, le *hawâga* Yûsuf Ramlih retrouve son ami de vingt ans le Şayh Aḥmad Namlih, un paysan. Lui et ses confrères doivent respirer enfin et se réjouir du gouvernement de Ryâd, suppose Yûsuf, car le ministre a fait abolir plusieurs taxes. Aḥmad le détrompe : en tant que protégé consulaire, il est à l'abri de la tyrannie d'Abû Riḏâ, mais lui et tous les Égyptiens, quelle que soit leur religion, n'ont que la miséricorde de Dieu. La *muqâbala* avait été créée sous l'inspecteur Al-Şadîq : en payant six ans de taxes à l'avance, les paysans bénéficiaient d'une réduction sur les taxes : l'abolition de la *muqâbala* jusqu'à trois générations en arrière est une ruse de Ryâd pour récupérer de l'argent. Yûsuf et ses compatriotes ont l'intention de porter plainte et auront gain de cause, mais les musulmans n'ont pas de recours. Yûsuf propose alors au paysan de lui vendre sa terre « pour de faux » ; il en garde l'usufruit mais s'engage à la lui rendre dans deux ans et lui donnera également la moitié de l'argent gagné dans leur procès contre le gouvernement après déduction des frais. Faut-il y voir une solution réellement envisagée et proposée par Şannû' aux Égyptiens par le biais du journal ? En tous cas, ce dialogue illustre la solidarité possible entre arabes, entre protégés consulaires –comme Şannû'– et Égyptiens, entre chrétiens et musulman. On en apprend également un peu plus sur le personnage du *hawâga* Yûsuf : commerçant, il est aussi prêteur mais n'a jamais prêté aux paysans à un taux supérieur à trois pour cent. Il semble ignorer la situation des paysans depuis le départ d'Ismâ'îl mais se dit leur ami et propose de

---

<sup>677</sup>NM, n° 8, pp. 6-9/118-121.

lui-même cette solution pour déjouer les plans du premier ministre. Dans le quatrième dialogue, le parfait cairote Labib donne à son ami Anîs, revenu d'un voyage dans les régions rurales, les sombres nouvelles du gouvernement<sup>678</sup>.

*Al-Nazzârât al-miṣriyya* proposent elles aussi un dialogue entre deux opposants politiques : *al-ḥalîmi*, le partisan de Ḥalîm, est cette fois-ci confronté à *al-ryâḍî*, le partisan de Ryâḍ<sup>679</sup>. Ce dernier, sarcastique et vulgaire, se félicite de l'abaissement par le gouvernement égyptien du versement annuel en paiement de la dette due à Ḥalîm. Le partisan du prince refuse de répondre à tant de vulgarité et blâme les soldats : ils sont juste bons à écrire des feuilles inutiles qu'ils ont placardées sur la maison de Ryâḍ et à insulter le ministre lorsqu'ils l'ont molesté dans sa voiture. Après une passe d'armes, la conversation roule rapidement sur l'opinion de la presse au sujet de Ryâḍ et Ḥalîm et l'interprétation qu'en font leurs partisans. *Al-ḥalîmî* accuse son adversaire de ne pas lire les journaux sérieux et de connaître que deux mots d'anglais que lui a appris Abû Nazzâra, ce qui l'empêche de comprendre la presse anglaise. Qu'il prenne dont le journal *The Times* qui a publié une copie de la lettre de Ryâḍ à Ḥalîm et une copie de la réponse de ce dernier à Tawfiq. *Al-ḥalîmî* va lui faire comprendre le commentaire du journal sur ces deux documents. Selon le résumé du partisan du Prince, le *Times* voit dans la lettre de Ryâḍ un acte grave contre la justice et l'équité. Après que Pharaon a spolié Ḥalîm de ses biens et de ses terres qu'il a redistribués à ses enfants et ses courtisans, puis de son héritage, Ryâḍ, au lieu de lui verser les soixante milles guinées annuelles, a décidé de garder l'argent pour lui et de ne lui verser que quinze mille guinées, et ce en remontant à l'année 1873. Le partisan du Prince résume ensuite, à la première personne, la lettre de Ḥalîm dans laquelle il répond aux arguments avancés par le ministre et réclame son dû. Le résumé est si convaincant que le partisan de Ryâḍ qui doit justement retrouver son maître s'en va tout honteux et catastrophé pour son pays,. Comme dans le dialogue entre *al-Ḥalîmi* et *al-Tawfiqî* de l'*Abû Nazzâra Zarqâ*, le partisan de Ryâḍ n'a pas vraiment voix au chapitre. Brutal, vulgaire, sarcastique et ignare, il est dépourvu d'arguments pour défendre son mentor et tient

---

<sup>678</sup>NM, n° 8, pp. 14-15/126-127.

<sup>679</sup>NM, n° 6, pp. 3-7/83-87.

plutôt le rôle de faire-valoir du défenseur du Prince Ḥalîm à qui il se contente de donner la réplique pour lui permettre de faire son résumé. *Al-ḥalîmi*, dans la version qu'il donne du *Times* et de la lettre du Prince, adopte la même stratégie qu'Abû Nazzâra : pas de traduction fidèle mais un résumé dont il est impossible de déterminer la part d'interprétation.

Les trois derniers dialogues dont il est question mettent en scène le pouvoir : le Sultan, Tawfîq, Ryâḍ et Nûbâr. Dans le numéro 3, « محاورت بين الوالد المرقوق وزير المشعل »<sup>680</sup>, ils sont en pleine conversation au sujet de la presse d'opposition. Le Fils, qui tient le dernier numéro de l'*Abû Nazzâra Zarqâ*, pense qu'ils sont enfin débarrassés de ce journal mais Ryâḍ lui explique qu'*Al-Nazzârât al-miṣriyya* vont prendre la relève. Il a l'intention d'acheter les rédacteurs contre une médaille et de l'argent, sinon ils iront rejoindre Abû Nazzâra. D'autant plus, lui dit le Fils, que c'est le journaliste qui a révélé qu'il était le mignon du Khédivé 'Abbâs ; ce à quoi le ministre rétorque que c'est aussi lui qui lui a donné le surnom de Madame Frédérique<sup>681</sup>. Lorsque Ryâḍ refuse ensuite que Tawfîq exécute les ordres de son père, le Khédivé se moque de sa vénération mêlée de crainte pour son ami journaliste qui lui dicterait ses mots et sa conduite. Ryâḍ comprend que le vice-roi a lu cette critique dans le journal d'Adîb Ishâq : si seulement il avait écouté son conseil, il serait débarrassé de ce journaliste et de toute sa clique ! Le ministre expose ensuite son plan : rembourser la dette pour se faire un nom en Europe. Il veut récupérer les restes des taxes de l'année 1875 et a envoyé pour cela des militaires pour contraindre les paysans à vendre terres et troupeaux. Au Fil qui craint que cela ne fasse « la une » des *Lunettes égyptiennes*, il lui dit que personne ne se soucie des paysans. Qu'il continue à favoriser les Européens sur les Egyptiens et lui, Ryâḍ, se charge de mater les rebellions en envoyant les récalcitrants à la guerre et en faisant vendre toutes les armes. Une fois seul, le Fils, ne sachant que faire, appelle d'une voix chantante son cher Frédéric. Ce dialogue fait vivre la triade Ismâ'îl, présent par ses lettres et son influence, le Fils ignorant et sans jugeote et le Ministre,

---

<sup>680</sup> *NM*, n° 3, pp. 2-5/34-37 :

<sup>681</sup> Le prénom de Frédéric fait référence ici à un proche de Tawfîq, qualifié de journaliste, et qui aurait une relation amoureuse avec le Khédivé. Nous n'avons trouvé aucune référence historique à ce sujet.

dévoré par son ambition de plaire à l'Europe et de conserver les rênes du pouvoir. La féminisation du pouvoir n'est encore présente que par touches, par les allusions au rapport entre Ryâd et 'Abbâs et le comportement du Fils à la fin du dialogue. Şannû' cherche également à valoriser le rôle de la presse d'opposition en exagérant la capacité de nuisance auprès des dirigeants.

Nûbâr-Gûbâr refait son apparition aux côtés de Ryâd dans un très court dialogue du numéro 4<sup>682</sup>. Gûbâr cherche à connaître les raisons de la tournée du Fils dans le Nord du pays : c'est, lui répond le ministre Ryâd, pour le faire aimer de la population à qui il vient annoncer la suppression de certaines taxes, ce qui n'empêchera pas d'en créer d'autres. Il donne ensuite la véritable motivation de ce départ : éloigner le vice-roi de la capitale où il pourrait prêter oreille à ceux qui veulent le montrer contre lui, son Ministre, et son entourage. Ce dialogue montre les coulisses, l'antichambre du pouvoir où le ministre manipule tranquillement le souverain pour servir ses intérêts.

Abû Nazzâra se donne sans doute le meilleur rôle, celui d'émissaire du peuple égyptien auprès du Sultan<sup>683</sup>. Pour s'en justifier, il lit à celui qui est désigné dans le dialogue par le terme de Calife<sup>684</sup> un lettre le priant de se rendre à Istanbul plaider la cause de l'Égypte. Le journaliste, fort respectueux, se trouve face à un Sultan effaré par le tableau qu'il lui dresse de la situation égyptienne. Le dialogue fait bien comprendre au lecteur que cette ignorance est dû au blocus systématique organisé par le gouvernement de Ryâd qui non seulement ne transmet pas ou fait intercepter par la poste les lettres et pétitions destinées au Sultan, mais forge des missives à la gloire de Tawfîq et de son gouvernement. C'est alors l'occasion pour Abû Nazzâra, qui monopolise la parole, d'aborder tous les aspects de la crise égyptienne devant un Sultan avide de tout savoir et qui le presse de parler. Après avoir décrit la misère noire des

---

<sup>682</sup>NM, n° 4, p. 15/63.

<sup>683</sup>NM, n° 7, pp. 2-15/98-111.

<sup>684</sup> Abdulhamid II met en valeur cette fonction dans sa stratégie d'islamisation de l'Empire face à la perte de ses provinces.

paysans et expliqué au Sultan que Ryâd n'a supprimé quelques impôts que pour pouvoir en créer ou en augmenter d'autres, il lui fait la liste de toutes les trahisons du ministre qui permettent aux étrangers de s'accaparer peu à peu le pays. Il a ordonné de débloquer les terres hypothéquées par les Rothschild afin que les Européens puissent les acheter. C'est à eux qu'il confie l'administration qu'il a vidée des employés égyptiens. Tous les secteurs clefs et les hautes fonctions sont entre les mains des étrangers et c'est dans leur rétribution que part la majorité du budget. Les Egyptiens ne peuvent accéder à une fonction qu'à condition de verser un pot-de-vin conséquent. Ryâd a même créé un ministère du cadastre pour développer les emplois destinés aux étrangers, comme il a permis aux Anglais de créer une banque agricole, obligeant ainsi les paysans à prendre un prêt pour payer les taxes. Par ailleurs, il a renvoyé des muftis et divisé par deux les bourses des étudiants et les salaires des enseignants d'Al-Azhar. Le budget attribué à l'armée est bien trop juste ce qui a entraîné le renvoi du tiers des soldats. De même, les salaires impayés s'accumulent pour les employés qui sont contraints à la mendicité. La population est obligée de participer aux festivités organisées par le voyage du Fils et pour le *mawled*. Quant au Fils, ses démonstrations religieuses en public ne sont que mensonges. Une longue explication bien placée à la fin du dialogue permet à Abû Nazzâra-Şannû' de justifier sa position en tant que journaliste vis-à-vis du prince Ḥalîm. Contrairement à ce que prétendent ses détracteurs, ce n'est pas le Prince Ḥalîm qui l'a poussé à partir en Europe pour faire sa propagande et qui finance son journal. Comme Adîb Işhâq, l'oppression l'a conduit jusqu'à Paris ; ils financent leur publication avec leurs propres deniers par amour pour leur patrie. Dans ce dialogue, Abû Nazzâra se représente en sujet de la Grande Porte ; malgré son apparente humilité devant le Sultan, il parvient, par son art de la parole, à le décider à l'action et à influencer ses décisions. Le dialogue est fortement imprégné de la langue turc qu'Abû Nazzâra s'emploie lui aussi à manier quelques fois tout en veillant à ce que cela n'altère pas la compréhension du message chez le lecteur égyptien.

L'exercice de la censure, thème dont Şannû' a truffé ses dialogues politiques, fait l'objet de tout un dialogue entre Jules Barbier<sup>685</sup>, directeur et rédacteur du journal *La Réforme*, Ḥidiq

---

<sup>685</sup> Jules Barbier, journaliste français installé en Egypte, est un des fervents soutiens du théâtre de Şannû'.



son employé, l'inspecteur Hârijî Âgâ et ses quatre agents<sup>686</sup>. Ces derniers portent des noms d'animaux considérés comme vils et repoussants : cafard (*hanfusa*), scorpion (*'aqraba*), serpent (*ta'bân*). Ils viennent déranger Barbier à l'imprimerie en plein travail pour lui annoncer l'ordre donné par Ryâd de fermer *La Réforme* car le journaliste a commis l'erreur de prendre part pour Hâlim et d'avoir critiqué Blânûr (De Blignières). Le journaliste, qui n'a pas la langue dans sa poche, n'accepte d'abord de les recevoir que sur les supplications de Hîdiq. C'est d'ailleurs lui qui mène le dialogue et interroge les sbires du premier ministre qu'ils appellent le « grand pacha » - Tawfîq étant le petit pacha. Lorsque les agents lui présentent l'ordonnance, Barbier demande si la liberté de la presse existe en Egypte. Hânfusa Efendi lui répond sans fard qu'il n'y a pas de liberté ou qu'il ne s'agit que d'une liberté de façade. Barbier leur rappelle alors qu'il est français et qu'ils doivent d'abord en référer au Consul Général. Puisqu'il refuse de se laisser faire, il subira, l'avertissent les agents, le même sort qu'Abû Nazzâra ; Barbier en serait, semble-t-il, presque heureux car le journal de l'exilé s'écoule, comme *Al-Miṣr*, a cinq mille exemplaires dans le pays. Barbier met fin à la conversation en proclamant qu'il aime l'Egypte comme si c'était son pays et qu'il serait très content de mourir pour la liberté, avant d'envoyer au diable les agents. Şannû' renoue pleinement avec le dialogue comique en combinant les procédés qui font sa marque de fabrique : la prononciation à la française du dialecte égyptien et l'arabe cassé de turc des agents engendrant des incompréhensions ; les noms des personnages ; la figure du « valet » de Hîdiq mais surtout le personnage de Barbier qui incarne le valeureux français, fort en gueule, fier et épris de cette valeur suprême qu'est pour lui la liberté. On remarquera que le seul personnage de l'Égyptien, Hîdiq, plutôt timoré, est vite écarté. Tout se joue entre le Français amoureux de l'Égypte, sous la juridiction du Consul Général, et les agents, des circassiens (*rûmi* comme ils se nomment dans le dialogue) qui ne considèrent pas comme égyptiens.

- *Les lettres*

Dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya*, l'anonymat est aussi la règle et on retrouve les surnoms habituels référant à la franc-maçonnerie ou à l'appartenance à une communauté liée par

---

<sup>686</sup>NM, n° 6, pp. 7-11/87-91.

l'amour de la patrie. La première lettre, celle « d'un frère », est lue lors de la séance maçonnique du numéro 2<sup>687</sup>. L'auteur y affirme qu'il existe des Egyptiens très compétents, réputés pour leur sens de la gestion et leur sérieux, maîtrisant aussi bien l'arabe que le turc et les langues étrangères et fournit une liste de noms. Ces égyptiens ne trouvent pas d'emploi sous Tawfîq car leur sens de l'honneur irait contre la corruption et remettrait l'Egypte sur la bonne voie, ce que ne veulent surtout pas Tawfîq et ses courtisans.

La deuxième lettre est signée « un des amis de la patrie »<sup>688</sup>. Il y dénonce l'insécurité qui règne dans les régions : des brigands ont attaqué un village la nuit, tuant et blessant les villageois. Ces mêmes scènes se produisent partout et le gouvernement a envoyé des troupes. Ces deux premières lettres reprennent les leitmotivs de la liquidation des employés égyptiens de l'administration et de l'insécurité présents dans l'*Abû Nazzâra Zarqâ*.

Dans le même numéro, Abû Nazzâra adresse un court message aux rédacteurs des *Lunettes égyptiennes*<sup>689</sup>. Il les encourage à agir pour l'indépendance et la liberté de leur patrie et leur conseille de s'éloigner de Ryâḍ qui veut vendre l'Egypte et ses habitants aux étrangers. Cette lettre du maître à ses disciples est une façon de se mettre à distance du journal tout en conservant une position surplombante.

La lettre écrite par une femme, Sittî Labîba<sup>690</sup>, est adressée à Abû Nazzâra car elle ne connaît pas le directeur d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya* : elle prie de corriger sa lettre et de la placer où bon lui semble dans le journal. Si elle ne lui a pas écrit depuis longtemps, c'est à cause de la misère dans laquelle ils vivent tous ; le gouvernement, dénonce-t-elle, renvoie les employés égyptiens dont le salaire était de quatre ou cinq guinées pour les remplacer par des Européens qui touchent deux cents à trois cents guinées. Elle s'emporte contre le Khédive qui,

---

<sup>687</sup>NM, n° 2, pp. 6-7/22-23.

<sup>688</sup>NM, n° 3, pp. 5-6/37-38.

<sup>689</sup>NM, n° 3, p. 16/38.

<sup>690</sup>NM, n° 5, pp. 3-8/67-62.

lui a raconté son mari, se laisse guider sa conduite par une désenvouteuse ; Ryâd s'est entendue avec elle pour pouvoir le manipuler par son intermédiaire. Que peut-on attendre d'un souverain qui écoute les paroles d'une femme ? Abû Nazzâra a oublié que les Egyptiens étaient des pleutres : ils ont fait peur un temps à Ryâd avec l'affaire des placards et celui-ci a décidé de supprimer les petites taxes pour modifier les impôts les plus lourds. Quant à elle, elle a pleuré au dernier numéro d'*Abû Nazzara Zarqâ* puis s'est réjouie en apprenant la parution des *Lunettes*. Elle rapporte ensuite des informations qu'elle tient de son frère et de son mari : Ryâd fait monter et descendre les prix sur le marché égyptien. Elle, elle parvient à gagner de quoi vivre chichement grâce aux femmes de notables qui viennent l'écouter lire *Les Lunettes* et lui achètent des vêtements, mais elles préfèrent éviter de payer une couturière et reprisent maintenant elles-mêmes leurs habits. Ces femmes l'ont supplié de lui écrire pour avoir des nouvelles de Ḥalîm qui, paraît-il, est venu à Paris placer ses enfants dans une école. En sortant d'un des harems, elle a acheté discrètement au vendeur de journaux le numéro quatre des *Lunettes* qu'elle est revenue lire aux femmes. Elles ont ri, chanté, poussé des youyous à la lecture de l'éloge du Prince et de l'éloge funèbre d'Ismâ'îl. Elle assure Abû Nazzâra qu'aujourd'hui Ḥalîm s'est constitué un véritable parti en Egypte et que la population l'attend impatiemment. Elle termine par une anecdote qui illustre la corruption et la misère du pays : une femme dont le mari avait injustement été renvoyé est venue se plaindre auprès de la femme du Khédive ; un Agâ l'a prise au piège et l'a obligé à des relations sexuelles, après quoi le mari a obtenu un poste. Cette lettre a le mérite de vouloir dépeindre la situation à partir d'un vécu féminin et dresse le portrait, en pointillé, d'une lectrice et femme égyptienne du XIX<sup>ème</sup> siècle. Femme et sœur d'employés, elle se tient au courant par leur intermédiaire de ce qui se passe dans l'administration ; elle travaille comme couturière, vendeuse de vêtements et de bijoux qu'elle colporte aux femmes des harems mais son éducation en fait également une compagne agréable qui les divertit par la lecture des journaux qu'elle achète elle-même, en prenant des risques. Cette communauté féminine s'intéresse ainsi à la politique et compte aussi comme soutien solide au Prince Ḥalîm. Le ton de son discours est ferme : femme, elle condamne la passivité des hommes égyptiens et le manque de virilité du souverain. A travers cette parole féminine, Şannû' cherche à provoquer l'honneur des hommes pour les inciter à agir.

La dernière lettre, « d'un des correspondants d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya* habitant sur la voie d'al-‘Abbâsiyya »<sup>691</sup>, s'apparente plutôt au genre de l'anecdote. L'auteur, fumant une cigarette sur le pas de sa porte, interpelle Tawfîq qui vient à passer avec sa garde. Il prie Dieu de le préserver de Ryâḍ, de Nûbâr et de Blignièrès qui veulent sa perte et la ruine du pays. Tawfîq ordonne à ses gardes de les laisser seuls pour continuer la promenade et invite ensuite le narrateur à venir déjeuner au palais pour lui dire en toute liberté ce que pensent de lui ses sujets. Pendant le repas, le Fils se met à se gratter la tête puis ses veines gonflent, de sa bouche sort de la salive, il tombe à terre et se met à hurler au secours. Il crie qu'il n'a jamais voulu être khédive, il s'en prend ensuite à Ryâḍ qui gouverne à sa place, il en appelle à la vengeance pour, soudainement, dire qu'il ira où il veut, qu'il le laisse commander. On fait alors appel à la servante abyssine pour le désenvouter : que le démon sorte de ses fesses pour aller se nicher dans celles de ses ennemis, s'écrit-elle, qu'il soit délivré du mauvais œil de Ryâḍ, de Nûbâr, de Mubârak, des Anglais, des Français, des Turcs, des cocottes, des banquiers, des commerçants, d'Abû Nazzâra, des âgâs, du Sultan, de Ḥalîm, des officiers...Elle lui jette du sel et ordonne qu'on le tienne bien : les démons sont puissants, ils ont été envoyés par Abû Nazzâra de Paris. Après qu'on a ramené le Khédive dans son harem, le narrateur demeure seul dans un des recoins de la pièce où Ryâḍ et son ami le journaliste « Monsieur Chawarma » font leur entrée. Se croyant seuls, ils se mettent à discuter. Abu Riḍâ affirme qu'il n'y a rien à craindre du Sultan Abd al-Ḥamid tant qu'on envoie de l'argent à Istanbul. Quant aux Européens, ils sont soulagés car le gouvernement a bloqué les biens d'Ismâ'îl et avec la pression sur les paysans, la dette de cette année sera remboursée. Par contre Ryâḍ, par crainte que la population n'écrive au Sultan pour se plaindre, veut envoyer le Fils débile dans le Sa'id pour qu'il soit accueilli joyeusement par les paysans. Ce récit se remarque par sa structure. La première partie produit un effet comique par la description du corps possédé de Tawfîq et l'intervention de la servante. La figure du Khédive, hystérique et paranoïaque, est désarticulée ; son corps et son esprit perdent tout le prestige lié à la puissance pour être soumis aux paroles et gestes d'une désenvouteuse. La deuxième partie joue sur la théâtralité, où le narrateur voit sans être vu et prend une tournure plus effrayante, dévoilant les

---

<sup>691</sup>NM, n° 5, pp. 8-12/72-76.

coulisses du pouvoir et la machination du ministre machiavélique, poussant la trahison jusqu'à imaginer la mort de son souverain.

- *Les séances maçonniques*

*Al-Nazzârât al-miṣriyya* comptent quatre séances maçonniques. Les deux premières des numéros 1 et 2<sup>692</sup> sont celles de la loge des Amis de la patrie et sont placées sous la conduite d'Abû Nazzâra Mu'azzama, en présence du secrétaire, du trésorier, du discoureur, du poète et de tous les membres de la société. Le Maître inaugure les séances avec la même formule :

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیْمَ وَاحْفَظْنَا مِنْ شَرِّ رِجَالِ الْوَدَّاءِ الَّذِیْنَ اَتٰی عَلَیْنَا بِاِحْضَرِ كَاتِبِیْنَا الْخَبَارِ كَالْمَهْمَةِ  
« Au nom de Dieu Le Longanime Le Miséricordieux, guide-nous sur le droit chemin, préserve-nous du mal du maudit ministre du Fils. Secrétaire, fais-nous part des informations importantes en ta possession »<sup>693</sup>,

repreant ainsi les débuts de la *Fâtiḥâ*, sourate introductive du Coran. Dans la première séance, les membres évoquent les arrangements pris pour la gestion du journal, font au passage l'éloge d'Abû Nazzâra, annoncent puis lisent la *maqâma* d'Al-Šaf'âwî. Le discoureur propose ensuite à l'audience la lecture de sa pièce *La pauvre Zamzam (Zamzam al-maskîna)*. Le Maître conclue en les appelant à la patience et à ne pas désespérer de la Clémence de Dieu, soutenant que le Fils rejoindra bientôt le Père. La séance se termine lorsque les membres se lèvent pour crier en chœur « *amîn ! amîn* ».

La deuxième séance commence par une revue des différents journaux européens envoyés par Abû Nazzâra où il est question de la situation égyptienne. Bien entendu, les articles faisant la critique de Tawfîq et de son ministre sont favorisés. Cette revue de presse aborde les thèmes des relations entre Tawfîq et son père, de l'influence de Nûbâr et des sommes qu'il a fait dépenser à Ismâ'îl, de l'envoi des inspecteurs européens ou encore de la comédie de la piété feinte du Fils. Le secrétaire lit ensuite une lettre d'un de leurs frères avant d'enchaîner sur le dialogue entre Bimba et Labîba dont le talent de l'auteure surprend le trésorier. Le

---

<sup>692</sup>NM, n° 1, pp. 2-15/2-15 et n° 2, pp. 2-15/18-31.

<sup>693</sup>NM, n° 1 et 2, p. 2/2 et p. 2/18.

poète et le discoureur poursuivent par un échange sur la guerre au Soudan qui a été lancée non pour des motifs patriotiques mais pour qu'Isma'il puisse piller ce pays comme il a pillé l'Égypte. Le poète lit alors à l'assemblée l'histoire (*qiṣṣâ*) envoyée par Abû Nazzâra, l'histoire tragique de Ḥadîja et 'Uṭmân. L'auditoire termine en larmes et le Maître prie le secrétaire d'écrire à leur mentor pour lui dire à quel point son histoire est admirable et la séance est levée.

Les deux séances suivantes sont respectivement les cent dixième et les cent onzième de la loge *Miṣr al-Fatiyya*<sup>694</sup>. La première débute par une prière du Maître ; il prie la puissance éternelle -qu'il qualifie des attributs divins sans pourtant utiliser le nom de Dieu- de faire perdurer cette loge et de lui accorder le succès, de les délivrer des tyrans et de les soutenir contre les traîtres. Le Maître se met debout et lève ses mains, imité par les membres, et récite une prière ; à chaque phrase font écho les « amîn » de l'auditoire, comme lors d'un prêche. Un des présents demande ensuite à prendre la parole pour raconter sa rencontre avec le Prince Ḥalîm irradiant de la lumière de sa vertu. Ḥalîm lui a expliqué qu'il était temps de passer à l'action et d'agir ainsi dans la voie de Dieu. Un des membres propose donc de saisir la première occasion d'agir. Le secrétaire fait ensuite part d'une lettre dénonçant l'état des prisonniers d'opinion de Port-Saïd. Les échanges tournent ensuite autour d'Abû Riḍâ (surnom de Ryâḍ) qui veut contraindre les députés à accepter la vente des chemins de fer aux Anglais et faire payer la *muqâbala* au nom du Père et du Fils. Les Égyptiens sont renvoyés de leur poste, soi-disant pour fautes ou bien pour obtenir un autre poste, mais ils sont en réalité remplacés par des Européens qui tiennent les secteurs clefs du pays. La séance se poursuit avec la lecture du thrène envoyé par Abû Nazzâra. Le maître fait alors une proposition pour l'illustration du numéro à paraître sur le voyage du Fils au Nord, illustration que les membres souhaiteraient voir accompagné d'un dialogue. Un des membres dicte alors le dialogue entre Ġûbâr et Abû Riḍâ qui clôt la séance.

La cent-onzième séance est plus agitée ; les membres de la société et particulièrement le secrétaire dénoncent et s'affligent de la passivité des Égyptiens malgré tous les maux qui

---

<sup>694</sup>NM, n° 4, pp. 2-15/50-63 et n° 6, pp. 12-14/92-94.

l'accablent : ils ont perdu leurs droits, leurs biens, leur fierté, et les Européens vont acheter leurs terres avec l'argent qu'ils auront récupéré de la *muqâbala*, qui n'a été suspendue que pour les Egyptien. A quoi bon les discours qui soulèveraient des pierres, à quoi bon les sacrifices d'Abû Nazzâra et du rédacteur de *Miṣr*, se désespère le secrétaire. Il ne faut rien attendre et agir en hommes. Pour redonner un peu d'espoir, le Maître lit une lettre signée de quinze jeunes hommes qui souhaitent intégrer la loge et sont prêts à sacrifier leur vie.

Comme le souligne Etmüller, les références maçonniques se mêlent aux discours religieux et aux termes coraniques. Les trois premières séances font alterner échanges sur la vie du journal, débats politiques et lecture de lettres, dialogues, pièces et articles. Les réunions de la loge des Amis de la nation ont une fonction simplement critique, mais le ton s'élève dans les séances de *Miṣr al-Fatiyya* et rompt avec le piétisme. C'est d'abord le discours de Ḥalîm qui les incite à vouloir agir : l'action, sous la tyrannie, est un devoir religieux. Dans la quatrième séance, la harangue du secrétaire vise à provoquer le lecteur et à le faire sortir de sa torpeur. « الصبر للحمال (L'endurance, dit-il, est bonne pour les chameaux)! »<sup>695</sup>. Ses paroles sont tempérées par celles du Maître qui « montre sa foi en la capacité de la nation à s'autodéterminer »<sup>696</sup>.

#### - Les pièces de théâtre

Trois pièces de théâtre sont publiées dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya*. La première, *La pauvre Zamzam (Zamzam al-maskîna)*<sup>697</sup>, de la plume de l'Orateur des Amis de la Nation, met en scène une pauvre vendeuse de pain qui attend désespérément un client, son bébé dans son giron. Un percepteur lui intime l'ordre de payer sur le champ les taxes personnelles. Zamzame peut payer et le percepteur à bout de patience frappe la femme qui crie à l'aide. Les passants s'attroupent, certains en profitent pour voler du pain et dans l'agitation générale,

---

<sup>695</sup> *NM*, n° 6, p. 12/92

<sup>696</sup> Etmüller, 2012, p. 200 : « [...] and shows his faith in the capacity of the nation for self-determination ».

<sup>697</sup> *NM*, n° 1, pp. 11-15/11-15

l'enfant de Zamzam tombe et se fait piétiner. La pauvre mère frappe le percepteur et exige d'aller au commissariat. Là-bas, elle se retrouve devant le commissaire en compagnie d'un consul. Le commissaire dit à Zamzam de déposer une plainte et lui ordonne à son tour de payer les taxes. Le consul la prend en pitié et paie pour elle. Zamzam sort en portant la dépouille de son enfant et maudit le Fils. Cette pièce prend une tournure tragique inédite : la mort du fils joue sur le pathos du lecteur et vient intensifier son sentiment de révolte contre une administration absurde et inhumaine. La faim a ôté tout sens de la solidarité aux passants égyptiens qui profitent du malheur du plus faible, fût-il l'un des leurs, et le seul secours vient d'un étranger. Le langage est dur et vulgaire, soulignant la cruauté du percepteur. Le personnage féminin, tout en inspirant la compassion, reste fort et déterminé à faire valoir son droit.

La deuxième pièce tourne en dérision la tournée de Tawfiq dans les régions<sup>698</sup>. Faltâ'us, le secrétaire, loue Šafaqat, le second du *mudîr*, qui protège les paysans des exactions de son supérieur. Le *mudîr* (gouverneur), Nabût Beyk, fait son entrée dans la deuxième scène ; Faltâ'ûs lui remet une lettre qui l'informe que le Khédive passera demain par leur région et qu'il faut organiser une réception. Nabût Beyk appelle le garde, Kurbâje Âgâ, qui arrive dans la troisième scène. Le *mudîr* ordonne au garde d'amener Abû Šadûf, le chef de village, et son fils Abû Qaş'a. Šafaqat et son supérieur les informent qu'ils doivent accueillir le Fils avec les paysans et lui parler en personne. La cinquième scène se déroule sur les bords du Nil. Le Fils est accompagné de Talmîq Beyk, un garde royal à qui Ryâd a donné l'ordre d'éloigner les paysans afin qu'ils ne dévoilent pas la vérité au Khédive. C'est d'abord Abû Qaş'a qui prend la parole à la place de son père pour dénoncer la condition paysanne, puis Abû Šadûf conseille la justice à Tawfiq avant d'évoquer « Le Longanime (*al-ħalîm*) ». A ce mot, le Khédive se sent mal et veut retourner sur le bateau le chef de village l'attrape par le col et la fête dégénère en bagarre. Le Fils est extirpé de la main des deux hommes qui s'enfuient sur des chevaux plus vite que l'éclair. La pièce montre une administration dirigée par des analphabètes guidés par leur convoitise et qui ne se soucient absolument pas du sort des paysans. Šafaqat, dont le nom signifie « la pitié », incarne l'employé « local » au bon cœur qui tente d'éviter à ses

---

<sup>698</sup>NM, n° 9, pp. 2-15/130-143.



compatriotes les coups de ses supérieurs. Abû Šadûf et son fils représentent les paysans « modèles » : ils parlent librement sans peur des tyrans et, surtout, passent à l'action.

C'est encore une femme qui est l'héroïne de la troisième pièce, Waḥîda Hânim, « Umm Nazzâra » (la femme aux lunettes), la sœur de Tawfîq<sup>699</sup>. Ce dernier se plaint à son amant Frédéric de n'être Khédive que de nom et d'être sous l'emprise de Ryâḍ. Il lui fait la lecture des ordres que son ministre lui a demandé de signer. Le secrétaire du Vice-Roi, Šujâ' (l'homme courageux), fait son entrée dans la deuxième scène, annonçant que l'envoyé de Ryâḍ est venu récupérer les documents signés. Le ministre, apprend-il à Tawfîq, lui a demandé de lui montrer les lettres destinées à Sa Majesté pour faire sa sélection, mais il a refusé d'obéir et a amené toutes les lettres qui expriment la colère du peuple. Cependant, Tawfîq a trop peur d'affronter son ministre et le secrétaire, dépité, lui jette les feuilles au visage et s'en va. Waḥîda fait irruption dans la troisième scène, en habit de cavalier et un fouet à la main. Elle fustige son frère qui se laisse manipuler par son ministre et décide de se venger avec l'aide d'Abû Šahîn (Šâhîn) et d'Abû Šaraf (Šarîf) qui arrivent dans la scène suivante. Abû Chahîne et Abû Šaraf s'emparent de Ryâḍ qui fait son entrée, sur l'ordre de Waḥîda qui le fouette d'abord sur les pieds puis sur le postérieur. A la fin de la pièce, le narrateur rapporte que des gardes ont soustrait Abû Riḍâ à la sœur vengeresse. *Al-Nazzârât al-miṣriyya* se termine ainsi avec un passage à l'action, celui du double féminin d'Abû Nazzâra. Désespérant, comme le journaliste, des hommes et de leur lâcheté, elle choisit de faire justice elle-même et de porter les valeurs masculines perdues. A l'inverse, les hommes de la pièce, sont féminisés. Certains passages de la pièce sont très crus, et Waḥîda elle-même fait preuve de vulgarité. Au dernier numéro, le processus de renversement masculin-féminin est poussé à son terme pour provoquer les hommes et les mettre face à leur faiblesse.

- *L'éloge funèbre*

---

<sup>699</sup>NM, n° 10, pp. 2-15/146-159.

Şannû' propose à nouveau deux parodies du *marâfî*, l'éloge funèbre. La première<sup>700</sup>, envoyée par le journaliste, prend la forme d'un jeu de réplique entre le prophète Armyâ (Jérémie) et Abû Nazzâra. Le prophète ne cesse de plaindre le khédivé Ismâ'îl, abandonné de tous alors qu'il était si généreux et aimé de son peuple. Abû Nazzâra répond à chacune de ces plaintes par des contre-arguments pour lui faire voir la vérité : c'est son orgueil et sa tyrannie qui l'ont mené aussi bas. L'Égypte le hait car il l'a pillée, que Dieu ne pardonne pas à celui qui a tué son conseiller Al-Şadîq, a noyé son frère Aḥmad et dépouillé son autre frère Muştafâ, spolié et exilé Ḥalîm. Convaincu, Armyâ lance alors une malédiction au Khédivé déchu mais Abû Nazzâra, magnanime, lui rappelle qu'on ne s'en prend pas aux morts. Les rôles sont inversés : c'est Abû Nazzâra – walî qui a annoncé la chute d'Ismâ'îl – qui ouvre les yeux du prophète naïf sur la véritable nature de l'ancien Vice-Roi. Peu à peu, il parvient même à transformer la plainte en malédiction. Le choix de ce genre est en soi violent puisqu'il s'agit de déclarer la mort symbolique d'Ismâ'îl qui ne doit plus revenir au pouvoir. Roi absolu et inique, le voilà échoué sur les rives italiennes.

Mais l'ancien Khédivé n'est pas tout à fait mort puisqu'il aurait envoyé un thrène au journal<sup>701</sup>. Ironiquement, c'est lui qui vient pleurer sur le sort des Égyptiens. Il s'en prend aux Européens qui ont ruiné sa réputation et l'ont exilé pour rien. Ryâd et ses acolytes qu'ils ont mis à sa place n'ont pas remboursé la dette et ont volé bien plus que lui-même ne l'a fait. Il reconnaît que son peuple ne pouvait pas le sentir, mais il a été un tyran honnête : il n'a jamais été hypocrite comme le gouvernement actuel qui dit aimer le peuple et supprime quelques impôts pendant qu'il s'accorde avec les étrangers pour leur vendre le pays. Lui, avec toute son injustice, était plus juste que ces corbeaux qui ruinent le pays. Le sort du peuple égyptien est donc devenu à tel point misérable qu'Ismâ'îl lui-même a pitié de lui. Ce texte illustre un message répété de nombreuses fois dans le journal : le Fils est finalement pire que le Père, il conduira plus sûrement que lui le pays à sa perte et le peuple à sa fin.

---

<sup>700</sup>NM, n° 4, pp. 8-12/55-60.

<sup>701</sup>NM, n° 6, pp. 14-15/94-95.

- *La maqâma*

Cette *Maqâma égyptienne*<sup>702</sup> (*Maqâma mişriyya*) est attribué à Al-Şafa'âwî, à qui l'on doit déjà des textes en arabe littéraire et fortement inspirés de genre traditionnels comme le sermon. Dans, *Al-Nazzârât al-mişriyya* c'est la *maqâma*<sup>703</sup> qu'il revisite pour opposer radicalement Ḥalîm à Ismâ'îl. Le narrateur, Al-Şâdiq ibn Amîn (le nom insiste ici sur l'honnêteté du narrateur, Al-Şâdiq signifiant « celui qui dit le vrai »), a tant lu de belles choses sur l'Égypte qu'il décide de s'y rendre. Après un qu'il y trouve, il s'oublie dans les rues. A son retour au port, pas la moindre trace de son navire où il a laissé tous ses biens. Il passe la nuit dans des ruines puis, guidé par la lumière blanche venue de l'Orient, il se rend jusqu'au Caire où il découvre une demeure immense à la porte de laquelle est inscrit « Entrez en paix ». Le portier lui apprend qu'il s'agit du palais du Prince Ḥalîm comparé au soleil levant. Il se retrouve ensuite dans un jardin luxuriant comme le paradis, à la terre de musc et de safran, avant d'être reçu par le Prince. Ensemble, ils devisent du destin, des anciens peuples puis de sciences et des langues. Al-Şâdiq est ébloui par la science extraordinaire de cet homme unique qui réunit à lui seul toutes les qualités. Il s'en va ensuite visiter le Caire et fait la connaissance de ses habitants dans toute leur diversité, des hommes fins et agréables. Tous souhaitent voir le Prince les gouverner car ils pressentent le mal que leur infligera Ismâ'îl, encore au début de son règne. Le narrateur repart ensuite dans son pays, riche des dons du Prince. Dix ans plus tard, après avoir fait fortune dans le commerce, il décide de retourner en Égypte pour remercier Ḥalîm ; trouvant son château vide, il apprend que son donateur est à présent à Constantinople. Al-Şâdiq décide tout de même de s'installer en Égypte et investit tout son argent dans le commerce des bons de la dette égyptienne ; il se retrouve un an plus

---

<sup>702</sup>NM, n° 1, pp. 9-10/9-10.

<sup>703</sup> La *maqâma* ou séance est un genre apparu à la fin du X<sup>ème</sup> siècle avec l'œuvre d'Al-Hamađânî. Elle s'articule autour de la rencontre entre le narrateur et un personnage pittoresque, libertin ou gueux, souvent déguisé, qui se tire de toutes les situations par son érudition et sa maîtrise de la rhétorique. Le récit fait alterner prose rimée et poésie dans une langue souvent complexe et fleurie. Le genre est réactivé au XIX<sup>ème</sup> siècle par des contemporains de Şannû' comme Ibrâhîm et Muḥammad al-Muwayliḥî. Voir Deheuvelds, 2010.

tard ruiné comme les Européens et comme le pays tout entier. Toutes les régions sont dévastées et, malgré la tyrannie, la violence et les spoliations, les habitants se disent contents de leur sort. Le narrateur entreprend alors de rencontrer le Khédive. Cette rencontre donne lieu à une scène comique où le Khédive, affecté d'un strabisme, est persuadé d'avoir à faire à deux interlocuteurs. A Ismâ'îl qui lui demande s'il a déjà vu un souverain tel que lui, Al-Şâdiq répond qu'il ne connaît pas son pareil en Europe où les dirigeants craignent leur peuple et ne peuvent y exercer l'injustice grâce aux assemblées qui ont aboli les différences entre gouvernants et gouvernés. En revanche, en Afrique, il a vu des peuples sauvages où les princes exercent une tyrannie cruelle et lui ressemblent un peu, ce qui réjouit le Khédive ne saisissant pas l'allusion. Le narrateur tente ensuite de l'entretenir de sciences et de religion, mais le khédive est à la fois ignorant et mécréant. Il s'est alors plaint de la perte de ses biens pour entendre le Vice-Roi rire de lui et le menacer. Al-Şâdiq demande pardon et s'en va, abasourdi par son injustice et sa cruauté, mesurant l'écart immense entre le Khédive et son oncle.

Parmi les codes génériques de la *maqâma*, l'auteur s'inspire surtout du narrateur instruit et voyageur qui va observer la société avec le regard extérieur de l'étranger au travers duquel le beau comme le laid sont exacerbés. Le genre donne la part belle à la description, en l'occurrence ici celle de la magnificence de la demeure de Ḥalîm et de la ruine des régions après dix ans de règne d'Ismâ'îl. L'étrangéité permet ainsi de renforcer les contrastes. La structure du texte fait l'effet de miroirs inversés. La figure du Prince Ḥalîm est mythifiée : il incarne l'humanité dans son excellence, le prince parfait. Son nom est associé à la lumière : la clarté de l'Orient, le soleil qui monte vers son zénith, la lumière jaillissante. On retrouve ce jeu lexical mais inversé dans la seconde partie : le soleil de la justice s'est couché sur la région de l'Ouest et l'étoile du malheur s'est élevée, dans le Sa'îd le feu de l'injustice a touché les cieux, le Darfour et le Soudan ont été illuminées par l'injustice du Khédive. Tandis que le narrateur apprend de son hôte, il doit tout apprendre au Vice-Roi ignorant qui le traite aussi mal que le prince s'est montré généreux. Aucun des deux hommes n'a son pareil, le premier dans la perfection, le second dans le vice. C'est vers cette comparaison entre deux opposés que tend logiquement la conclusion de la *maqâma* :

وعرقتانالفرقبيبهاللنيموبينعمهوليانعمالبرنسحليمهو الفر قبيناالظلماتوالنوروالظلوالحروروالخيروالشروالعسلوالصبروالسقامةوالسلام

« J'ai compris que la différence entre ce maudit et son oncle le seigneur du bien le Prince Ḥalîm était la différence entre les ténèbres et la lumière, entre l'ombre et la chaleur, entre le bien et le mal, entre le miel et le suc amère »<sup>704</sup>.

- *La qiṣṣa*

Cette *qiṣṣa* ou courte histoire intitulée « Ḥadîja la belle et son amant 'Uṭmân » (*Ḥadîja al-ḥalwa wa ma'sûquhâ 'Uṭmân*) a été envoyée par Abû Nazzâra à la loge des Amis de la Nation qui la lisent lors de leur séance<sup>705</sup>. Cette *qiṣṣa*, commence Abû Nazzâra, n'est pas inventée et se passe au temps d'Abû al-Sibâ' - autre surnom de Šayḥ al-Ḥâra, al-Sibâ' signifiant « la hyène » – qui, après avoir volé et détruit les terres, dilapide son argent acquis au prix du sang des Egyptiens à Naples. Les Egyptiens étaient trop peureux pour le renverser ; il faut remercier les Européens sans qui Pharaon enverrait encore de jeunes gens mourir dans des guerres qui n'ont d'autres motifs que sa convoitise. Abû Nazzâra s'excuse du manque de pureté de sa langue : les malheurs sont si grands qu'il ne sait plus parler. Ḥadîja, fille du Šayḥ du village, était la plus belle jeune femme ; malgré les nombreux prétendants, elle avait juré sur la tombe de sa mère de n'épouser que son cousin 'Uṭmân avec qui elle échangeait des mots doux. Le šayḥ décida de les marier après Ramadan. Le cousin, avant de partir pour Le Caire acheter le trousseau, étreignit la mariée : les baisers, se justifie Abû Nazzâra, sont permis le jour de la séparation et il n'y a rien de mal à s'étreindre. Cependant, le *mudîr*(gouverneur) crapuleux vit ce jour-là Ḥadîja et s'en épris violemment ; il déploya en vain toutes les ruses pour la séduire et sa colère retomba sur les paysans. Au père de la jeune femme venu demander sa clémence, il répondit qu'il ne cesserait que lorsqu'il posséderait sa fille mais celle-ci refusa. Le *mudîr* décida d'envoyer tous les jeunes hommes, dont 'Uṭmân, à la guerre d'Abyssinie, laissant les familles éplorées. Que de jeunes gens perdus, que d'argent dépensé, que de malheurs endurés pour une guerre contre un peuple qui n'avait rien fait, se désole Abû Nazzâra. Ḥadîja persistant dans son refus, le *mudîr* emprisonna son père et lui prit ses biens. La belle demandait sans cesse des nouvelles de la guerre mais, lorsque les

---

<sup>704</sup>*Idem*, p. 10/10.

<sup>705</sup>*NM*, n° 2, pp. 10-14/26-30.

survivants revinrent, ils lui annoncèrent que son bien-aimé était mort pour son peuple. La jeune fille éplorée accepta alors le mariage pour délivrer son père et soulager les paysans. Cependant, alors qu'elle s'apprêtait à rentrer dans la demeure du *mudîr*, elle aperçut son cousin qui rentrait finalement de la guerre où il avait fait prisonnier, émasculé et souffrant de nombreuses blessures. 'Uṭmân se jeta sur son rival et l'étrangla mais une blessure se réouvrit et il en mourut. On plaça Ḥadîja que la douleur avait rendue folle dans un asile où elle ne survécut que deux semaines à son aimé.

La *qiṣṣâ* est rédigée en prose rimée et en dialecte. Le schéma actanciel est assez commun et prévisible mais efficace : il revisite le thème intemporel de l'amour impossible entre deux jeunes gens pour le transposer dans l'Égypte contemporaine. La figure du *mudîr* incarne l'absolutisme du pouvoir où l'appétit des plus forts est placé au dessus des lois et du bien de la société. Le sort de Ḥadîja que le représentant du pouvoir veut posséder à tout prix et contre son gré symbolise la dépossession du peuple de sa volonté et son esclavage. Ici encore, le courage et l'honneur sont portés par une femme à l'intransigeance remarquable et dont le comportement est donné en modèle. La thématique de fond est la guerre en Abyssinie condamnée fermement dans le texte par le narrateur, guerre désastreuse, inutile et qui a aussi servi à étouffer les voix dissidentes.

Du point de vue de la narration, ce texte se manifeste par les multiples interventions d'Abû Nazzâra. Il précise d'abord le contexte : l'histoire est située au temps du Pharaon Abû Sibâ' (La Hyène) mais tout est fait pour que le lecteur l'identifie à Ismâ'îl. Il ne s'agit pas de censure, puisque Şannû' critique à envie et ouvertement l'ancien Khédive, mais d'un jeu sur le rapport entre la fiction et la réalité et sur les codes de la *qiṣṣa*. L'évocation du tyran est associée à la critique de la passivité du peuple égyptien qui tranche avec le comportement des deux héros. Le narrateur fait ensuite la critique de la guerre et la succession du Fils, et c'est seulement après s'être excusé de la faiblesse de son langage qu'il commence le récit de l'histoire. Il s'invite à nouveau au milieu de l'histoire pour justifier le comportement des deux amoureux puis fait une digression sur l'inutilité de la guerre. Etmüller voit dans ces interventions un rapport avec le théâtre « arabe » de Şannû' où l'auteur-metteur en scène et les acteurs communiquent avec le public, « prédisposition traditionnelle » que notre homme

sait exploiter, en exacerbant les sentiments de l'auditoire par des interventions, pour créer un sentiment de communion et d'appartenance à une même nation<sup>706</sup>. Cette « intrusion » du narrateur est aussi à attribuer au genre même de la *qiṣṣa* dont Ṣannû' a choisit de conserver les traits d'oralité dans le médium du journal.

- *L'article*

Cette contribution d'Al-Šaf'âwî<sup>707</sup> ressort bien plus du conseil au Prince et du sermon, comme l'indique l'introduction :

هذا المقال المنشور في صحيفة ووصية للحدوي الجديد تو في قباشا اما النصيحة تفهيم نديمها العاقلو اما الوصية تفهيم نابيه الخديوي السابقة  
قبطردهمنا الديار المصرية

Cet article comporte un conseil et un sermon au nouveau Khédivé Tawfîq Bâšâ. Le conseil vient d'un ami raisonnable, quant au sermon il vient de son père le Khédivé précédent avant qu'il ne soit chassé de la terre d'Egypte<sup>708</sup>.

Après cette courte introduction, Al-Šaf'âwî cède la place au deuxième narrateur, un de ses amis de confiance bien renseigné et proche de Tawfîq. Il raconte qu'il a été convié par le nouveau Khédivé après sa nomination pour lui donner librement son avis sur la situation. Le conseiller, après lui avoir rappelé l'exemple de son père, lui soutient qu'il n'a aucune expérience et pas de connaissance de la situation, à la différence de Ḥalîm dont il fait l'éloge. Le Khédivé le fait taire, l'air abattu, et le narrateur s'en va le cœur plein de remords. Cependant, Tawfîq le convie à nouveau : le conseiller, lui dit-il, est comme le médecin et son conseil comme le remède. Le remède de son ami a été si violent qu'il en perdu la raison et en a eu la diarrhée, néanmoins c'est de lui qu'il attend la guérison. Le conseiller lui dit alors de prendre un peu d'égalité entre les religions, de droiture, de confiance, de justice, de dignité, d'humanité, de pitié, d'humilité, de droit, de clémence et autres vertus, de les réunir dans l'amour du peuple, de les mélanger jusqu'à ce qu'ils ne fassent plus qu'un et d'utiliser ce

---

<sup>706</sup>Ettmüller, 2012, p. 186.

<sup>707</sup>NM, n° 3, pp. 7-16/39-48.

<sup>708</sup>NM, n° 3, p. 7/39.

remède chaque matin au lever. Il doit aussi prendre un médicament sans lequel il ne pourra guérir, celui contre la tyrannie, l'orgueil, la trahison, la méchanceté, le vice, le fait de verser le sang, la corruption, la destruction, le vol. S'il se soigne ainsi, il ne subira pas l'exil qu'il redoute tant et restera khédive. Tawfiq le regarde alors avec dégoût et rejette son conseil. Le narrateur comprend qu'il a l'intention de suivre la voie de son père, ce que le Khédive lui confirme : il fera même pire pour maintenir sa renommée après celle de son géniteur. Ce dernier, avant de partir, lui a laissé ses recommandations que Tawfiq rapporte au narrateur. Lorsque lui, Ismaïl, est devenu roi, il a rendu les Egyptiens à leur condition première après que Moḥammad 'Alî les a sortis un temps de l'esclavage. Aujourd'hui, il a fait de Tawfiq son successeur et il doit mettre en œuvre tous les moyens pour les humilier, les rabaisser, détruire leurs maisons, verser leur sang, détruire leurs terres, voler leur argent et les priver de tout repos. S'il fait souffler un vent de liberté et de justice, ils ne seront plus sous son contrôle. Il doit seulement accorder des privilèges et se montrer bienveillant envers les chrétiens sujets des pays étrangers et les Européens qui viennent en Egypte pour affaire car ils informent les journalistes de ce qui se passe dans le pays. Comme il n'a pas encore l'usage complet de sa raison et qu'il ne connaît pas en détail les affaires, il lui a adjoint Ryâḍ qui compte parmi ses plus proches partisans. Qu'il l'interroge sur les affaires par le biais de leur correspondance. Tawfiq lui promet de suivre tous ses conseils du premier au dernier. Ismaïl s'est alors levé, a embrassé Tawfiq et lui a dit qu'il savait à présent qu'il était véritablement son fils. Après ce récit, le narrateur quitte le Khédive, dépité.

Ce texte mobilise la métaphore du conseiller comme médecin non seulement du Prince, mais de la société. Dans cette idée, Tawfiq apparaît comme un homme gouverné par la peur, que le pouvoir rend malade et que sa faiblesse empêche de gouverner seul. Hésitant entre deux voies, il se rallie à celle de son père moins par conviction que par fidélité et besoin de tutelle. Ce texte est illustré par une caricature qui met l'accent sur l'aspect scatologique très rapidement évoqué à l'écrit : on y voit le Fils assis sur son pot de chambre, repoussant le médicament du bon médecin pour accepter l'énorme seringue de son père ventripotent. Finalement rien n'a changé, comme le souligne le narrateur en conclusion, et rien ne changera tant que la lignée d'Ismâ'il sera au pouvoir. Cette critique appelle à rompre cette filiation politique illégitime pour revenir à la descendance saine, celle qui descend au plus près de Moḥamed 'Alî, soit à Ḥalîm.



- *La nâdira*

Dans le numéro 8 est publié un court texte que le narrateur qualifie de *nâdira* (anecdote). *La faim rend mécréant (Al-Ğû‘ kâfir)*<sup>709</sup> raconte la triste histoire d’un officier empli de colère à qui la faim a enlevé son jeune garçon. Le diable lui a alors chuchoté de suivre l’exemple des gouvernants et l’homme s’est attaqué à un notable à qui il a volé sa bourse. Au cri de la victime, un attroupement s’est formé pour saisir le voleur mais celui-ci les a menacé de les tuer : devant la foule, il a acheté du pain à un vendeur et a rendu le reste de l’argent à son propriétaire avant de s’écrier en pleurant :

والنبيصداقابونظارةزرقاحيثفالانالجو عقاسيياخوانبيوكفراليهوديوالمسلموالنصراني  
« Par le Prophète Abû Nazzâra avait bien raison, lui qui a dit que la fin est horrible mes frères, et qu’elle rend impie le juif comme le musulman et le chrétien »<sup>710</sup>.

La portée morale de cette anecdote est claire : peu importe leur religion, tous les hommes sont égaux face à la misère et peuvent n’avoir que la violence en dernier recours. Cette histoire s’inscrit dans le contexte du déclassement et de l’appauvrissement des soldats égyptiens mais aussi de recrudescence des tensions entre chrétiens, le plus souvent protégés des pays d’Europe, et musulmans égyptiens. Elle concoure ainsi à véhiculer le message œcuménique de Şannû‘et accuse le pouvoir khédivial de pousser au crime ses propres sujets en les réduisant à la plus sombre misère.

**6) *Abû Şaffâra (Le Flûtiste, 4 juin 1880 – 20 juin 1880)***

---

<sup>709</sup>NM, n° 8, p. 13/125 .

<sup>710</sup>*Ibidem*.

*Abû Şaffâra* paraît trois mois après le dixième numéro d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya*, *Les Lunettes égyptiennes*. Les journaux de Şannû' commencent désormais à subir plus durement la censure. Après l'interdiction des *Lunettes égyptiennes* et la diffusion clandestine de son numéro dix, le journaliste a été contraint de changer de nom et de format. La nouvelle publication ne comprend que trois numéros dont la parution s'étale sur le mois de juin 1880 avant de céder la place à *Abû Zammâra (La Clarinette)*. Elle est réduite à quatre pages, organisée en deux colonnes dans lesquelles se succèdent des textes le plus souvent sans titre, séparés par des traits ou des pointillés. L'écriture est plus serrée et, pour la première fois, le titre français est plus apparent que le titre arabe. Les caricatures n'occupent plus que la moitié de la première page. La majeure partie des textes est en prose rimée, donnant un rythme plus saccadé à la lecture afin de reproduire l'effet de la flûte, symbole du nouveau journal que le sous-titre du numéro un présente ainsi :

ابو صفارة جريدة هزلية اسبوعية لانبساط الشبان المصرية يحفظهم رب البرية من المظالم الفرعونية منشؤها محب  
الاستقلال والحرية

*Abû Şaffâra* journal comique hebdomadaire pour réjouir la jeunesse égyptienne - que le Dieu de la Création les garde de la tyrannie de Pharaon. Son fondateur est un ami de l'indépendance et de la liberté<sup>711</sup>.

Şannû' semble avoir renoncé à l'idée d'une revue collective et la publication est de nouveau centrée sur son personnage *Abû Nazzâra* devenu temporairement *Abû Şaffâra*, le flûtiste, représenté dans la première caricature jouant de sa flûte juché sur les épaules de *Tawfîq* et *Ryâd* en singes. Ainsi, malgré les interdictions et les saisies, les gouvernants ne peuvent empêcher l'air du musicien de venir chatouiller leurs oreilles et de parvenir jusqu'aux Égyptiens. Cette image de trublion en cache une autre plus agressive, celle d'*Abû Ġaddâra*<sup>712</sup>, l'homme au pistolet, comme se dénomme parfois le journaliste.

Dans *AbûŞaffâra*, pas de dialogue structurants ni de semblant de continuité dans les rubriques ou les genres, ce qui peut s'expliquer par l'incertitude de l'auteur quant à l'avenir

---

<sup>711</sup>AŞ, n° 1, p.1 / 161.

<sup>712</sup> Traduction proposée par Etmüller, 2012.

de son journal. Les textes les plus importants par le nombre et le contenu sont les adresses d'Abû Şaffâra et les lettres des amis ou lecteurs<sup>713</sup>. Le journaliste semble ainsi prendre le parti d'une relation plus directe entre lui et les Egyptiens, comme en témoigne le dialogue d'ouverture du numéro un où les jeunes du Caire et d'Alexandrie échangent avec le dessin du personnage Abû Şaffâra qui prend vie. Les thèmes dominants sont la censure de la presse, la menace britannique et la mainmise des étrangers sur les secteurs-clefs du pays, les révoltes paysannes dans les régions et l'action de l'opposition au Khédivé et à Ryâḍ.

- *Les dialogues*

C'est par un dialogue onirique qu'Abû Nazzâra présente son nouveau journal à son public<sup>714</sup>. A la vue de cette feuille d'un genre nouveau, le chœur des « enfants du Caire et d'Alexandrie » (*Abnâ' Mişr wa-l-Iskandariyya*) s'adresse d'abord à Abû Ḥalîl al-Ḥidiq pour lui demander l'explication de la caricature. Eblouis par son interprétation, ils le félicitent pour avoir dépassé les Parisiens et les Londoniens en finesse d'esprit. Le compagnon d'Abû Nazzâra refait ainsi surface après une longue absence ; son maître et son voyage en Europe l'ont si bien formé qu'il tient à présent le rôle qu'a joué pour lui le journaliste auprès des Egyptiens. Cependant, son apparition est brève, comme un clin d'œil aux anciens journaux de Şannû'. Le chœur s'adresse ensuite à la représentation d'Abû Şaffâra pour se plaindre de ce long mois de séparation dû à l'interdiction du journal *al-Ġaddârât al-mişriyya* par Madame Rayûḍa l'anglaise (diminutif féminisé du prénom de Ryâḍ) qui a aussi fait saisir *Mişr al-Qâhira*. Le journaliste associe son nom au journaliste et poète Adîb Işhâq dont il se présente comme le père et le mentor. Il insiste sur leur solidarité dans leur combat contre la censure et pour la liberté, comme si les deux hommes ne parlaient que d'une seule voix.

Par la grâce de Dieu, le dessin s'anime et répond au chœur des Egyptiens pour les assurer que Rayûḍa et Madame Frédéric seront les premiers à entendre le son de sa flûte. Malgré tous

---

<sup>713</sup> Les articles (*maqâla*) ressortent également de la correspondance mais nous avons choisi de conserver les appellations données par Şannû'.

<sup>714</sup> AŞ, n° 1, pp. 1-2/161-162.

leurs efforts pour confisquer *Les Lunettes égyptiennes*, le dernier numéro s'était écoulé à dix milles cinq cents exemplaires. Le chœur promet alors de distribuer les exemplaires et d'envoyer des nouvelles chaque semaine, à condition que leur ami ne les prive pas de ses journaux.

Cette introduction indique que la censure se durcit et commence à poser plus de difficultés pour la diffusion du journal. Le journaliste explique à son lecteur les mécanismes de cette censure et la façon dont il la déjoue : le chef de la poste ne peut rien faire car le journal a ses propres coursiers jusqu'en Egypte et les réseaux de diffusions permettent de contrer les saisies de la police. La publication doit tout de même changer de nom pour pouvoir passer entre les mailles du filet. Face à ces obstacles, Abû Şaffâra rassure son lectorat quand à sa capacité à poursuivre sa mission et renforce son image de journaliste intransigeant et infatigable. Le contenu de l'introduction joue avec le nouveau surnom du journal et du journaliste : son message est désormais comme une musique qui se fait entendre partout. La mise en mouvement du personnage dessiné a une portée symbolique : le journal prend vie, on lui parle, on l'embrasse. Il « incarne » son auteur et abolit la distance entre le journaliste en exil et ses lecteurs.

On retrouve dans le deuxième dialogue, publié dans le même numéro, Hidiq et Migda<sup>715</sup>. Ils discutent d'abord du journal *Al-Huqûq (Les Droits)* publié à Paris qui prétend faire valoir les droits en Egypte tout en élevant Ryâḍ au septième ciel. Les deux personnages sont, grâce Abû Nazzâra, suffisamment avertis pour être capables de déceler les positions idéologiques des journaux, même publiés à l'étranger. La deuxième partie de la conversation porte sur le renvoi de l'émissaire de Ḥalîm aussitôt arrivé sur le sol égyptien. Cela fera ainsi voir à tous, conclut Hidiq, la force du parti de Ḥalîm et la fragilité du gouvernement.

- *Les adresses d'Abû Şaffâra*

---

<sup>715</sup>AŞ, n° 1, p. 4/164.

Le journaliste s'adresse directement aux paysans après une anecdote évoquant une révolte paysanne<sup>716</sup>. Personne plus qu'eux, leur dit-il, ne mérite d'entendre le chant de sa flûte, car ils ont refusé de verser un sou pour la fête consacrée au Fils, obligeant le *mudîr* à prendre de l'argent dans la caisse du trésor. Abû Şaffâra regrette qu'ils n'aient pas empêché cette fête et donné, en cas de désobéissance, une bonne leçon au représentant du pouvoir afin d'effrayer tous les *mudîr-s*. Son discours envers les paysans est plus longanime que dans les journaux précédents ; on y décèle néanmoins la frustration de ne pas voir ces mouvements sporadiques converger pour créer une dynamique politique dans l'ensemble du pays.

Dans le même numéro, Abû Şaffâra s'adresse à tous les Egyptiens pour dénoncer les ambitions de la Grande-Bretagne sur l'Égypte<sup>717</sup>. Ce discours n'est pas nouveau puisque, dit-il en introduction, cela fait trois ans qu'il leur répète dans ses différents journaux que le but de l'Angleterre est de s'emparer de leur chère patrie. Ce qui change cette fois-ci, c'est le sentiment de l'imminence du danger : les Anglais sont devenus les maîtres des lieux et tiennent les rênes du pays. Abû Şaffâra en donne pour preuve une lettre de Gordon constatant qu'il n'y a ni progrès ni civilisation en Égypte et accusant le Fils et son entourage d'être complètement corrompus et incapables. Le général préconise l'installation du Royaume-Uni dans le pays dans le « noble » but de ramener le bonheur et la paix aux Egyptiens. Ce texte est immédiatement suivi d'un autre dans lequel Abû Şaffâra en appelle à l'unité entre les différentes confessions<sup>718</sup> :

الله سبحانه وتعالى قال للإنسان حبر فيكم مثلكم وما ذكره قال الأديان

Dieu a dit à l'homme d'aimer son prochain comme soi-même et n'a pas rappelé la différence entre les religions<sup>719</sup>.

---

<sup>716</sup>AŞ, n° 1, p. 3/163.

<sup>717</sup>AŞ, n° 1, pp. 3-4/163-164.

<sup>718</sup>AŞ, n° 1, p. 4/164.

<sup>719</sup>AŞ, n° 1, p. 4/164 :

Cette amitié interconfessionnelle est pour le journaliste le signe de la civilisation mais elle ne saurait être réalisée sous le gouvernement de Ryâḍ. Celui-ci a dernièrement accordé le changement du jour de marché pour les coptes et a refusé la même demande aux musulmans. Selon Şannû', les affrontements et divisions entre communautés ne sont pas le fait des religions et des croyants mais des manipulations du pouvoir khédivial qui pratique la politique du « diviser pour mieux régner ». L'unité – qui passe par l'égalité - entre chrétiens, juifs et musulmans est la condition de l'édification de l'Égypte comme nation pour résister aux velléités étrangères dénoncées juste avant par le journaliste. La religion elle-même est mobilisée comme justification : cette vision œcuménique repose néanmoins sur une interprétation très large des textes religieux et elle semble plutôt fondée sur une conception maçonnique fondée sur l'égalité entre les cultes que revendique Abû Şaffâra à la fin de l'article.

Le deuxième numéro d'*Abû Şaffâra* est en partie consacré à la glorification de Mûsâ al-'Aqqâd. Ce dernier, issu d'une famille de commerçant ayant fait fortune au Soudan, grand propriétaire terrien et députés, a envoyé en mai 1880 à Wilson une pétition contre la perception de la *muqâbala* sur ses terres avant d'être emprisonné par le gouvernement<sup>720</sup>. C'est aussi un fervent partisan de Ḥalîm. L'introduction de ce numéro se situe entre l'adresse et l'article. Abû Nazzâra félicite Mûsâ al-'Aqqâd pour avoir fait face au Khédive sans peur et appelle sur lui la pitié de Dieu pour l'aider à supporter son emprisonnement. Le journaliste insiste sur les articles élogieux à son égard publiés dans les journaux européens afin de montrer que telles actions ne sont pas vaines et ont une répercussion jusqu'en Europe. Il relate ensuite les circonstances de cette arrestation. Deux officiers et Al-'Aqqâd auraient été arrêtés dans la nuit et amenés devant le Fils, qu'ils ont trouvé habillé en femme, et son ministre, qui a pris la forme d'un serpent. Al-'Aqqâd et les officiers ont été empêchés de parler et emprisonnés. Al-'Aqqâd fait figure de nouveau héros que le journaliste n'hésite pas à comparer au prophète Moïse.

- *Les articles*

---

<sup>720</sup> Cole, 1993, pp. 229-230 ; voir également les notes 52 et 53 du chapitre 8, p. 315.

Le premier texte dénommé *maqâla* est en réalité une parodie. Intitulé *Maqâla ryâdiyya (Article ryadesque)*<sup>721</sup>, il fait entendre Ryâd s'adressant à Mûsâ al-'Aqqâd et aux deux officiers qui ont co-écrit la pétition. Le Ministre menace le notable de lui verser le café qu'a oublié d'emporter Ismâ'îl à Naples et de faire du rebel de la nourriture pour les poissons du Nil. Quant aux officiers qui osent ouvrir leurs bouches, les portes des prisons les attendent. Le Ministre conclue en ordonnant à ces chiens de se taire. C'est sur cette injonction que rebondit Abû Şaffâra dans *Jawâb Abû Şaffâra ilâ maqâla Rayûða Hânim (Réponse d'Abû Şaffâra à Madame Rayûða)*<sup>722</sup> publié juste à la suite. Personne d'autre que lui ne se taira, lui répond-il. Il lui rafraîchit la mémoire : il avait déjà annoncé sa chute sous Ismâ'îl, il la lui annonce à nouveau. Abû Nazzâra-Şaffâra reprend ici sa posture de *walî*(saint) pour menacer Ryâd de ses prédictions.

La seconde *maqâla* aurait été envoyée à Abû Şaffâra par des personnes reconnues du Caire pour dénoncer la propagande pro-khédiviale du rédacteur du journal *Al-Jawâ'ib (Les Réponses)*<sup>723</sup>. Elle est assortie d'une introduction du journaliste qui s'adresse directement à son confrère. Abû Şaffâra est obligé de « prendre des gants » pour s'adresser à cet homme « à la respectable barbe blanche », « savant, vertueux, frère des sciences, ami de la vérité » car il ne s'agit pas moins que de Fâris al-Şidyâq (118804-1887), successeur d'at-Tahtâwî à la rédaction du journal officiel égyptien *Al-Waqâ'i al-Miṣriyya (Les Événements égyptien)s* et fondateur du premier journal officiel *Ar-Râ'id at-tûnisî (L'Eclairer tunisien)*. Intellectuel et journaliste reconnu, il publie *Al-Jawâ'ib*, diffusé dans tout le monde arabe, depuis 1860 avec l'aide de son fils Salîm à Istanbul. Cela n'empêche pas Abû Şaffâra de lui faire le reproche de chanter les louanges de Ryâd et de Tawfîq et de le menacer de publier dans son journal toutes les articles contre lui que lui envoient les Egyptiens. C'est justement dans la *maqâla* que l'attaque se fait plus véhémente. Est-ce là une stratégie de Şannû' pour ne pas revendiquer

---

<sup>721</sup>AŞ, n° 2, p. 2/166. En référence au prénom du Premier Ministre, Ryâd.

<sup>722</sup>AŞ, n° 2, p. 2/166.

<sup>723</sup>AŞ, n° 3, p. 3/167.

ouvertement cette critique contre cet éminent prédécesseur ? Les auteurs de la *maqâla* dénoncent la position de Fâris al-Šidyâqen faveur de Ryâd contre Ḥalîm. Le journaliste fait partie de ceux qui nient que la Terre est ronde : il était ainsi le seul à défendre encore Ismâ‘îl alors que tous le critiquaient. Le journaliste est accusé de trahir la vérité par amour pour l’argent que lui verse le pouvoir égyptien. L’inégalité entre les Egyptiens et les étrangers se creusent tellement qu’elle ne peut plus être niée. S’il voulait dire la vérité, il dénoncerait l’injustice, le manque de sécurité, l’inégalité et l’oppression que font régner le Khédive et son ministre. La lettre conclue malgré tout en soutenant que les personnes bien renseignées sur les affaires égyptiennes ne changeront pas d’avis à la lecture de son journal. Ces deux textes témoignent des activités de propagandistes des journalistes et des batailles qu’ils se livrent par le biais de leurs journaux. Şannû‘ avait déjà fait la critique des journaux pro-gouvernementaux mais il n’avait jamais pris la peine de s’attaquer aussi longuement à un journaliste en personne. En guise d’argument, il retourne à son confrère l’accusation dont il fait lui-même l’objet chez ses détracteurs, celle d’être « vendu » à un parti. C’est que l’adversaire est cette fois-ci de taille et que la portée de son journal nécessite de le contrer ouvertement pour limiter la diffusion de ses idées non seulement en Egypte mais aussi à Istanbul, où se jouent les luttes pour le pouvoir. En plaçant la critique dans la bouche d’Egyptiens, il tente de discréditer le rédacteur d’*Al-Jawâ‘ib* qui n’est pas sur place pour faire le constat du désastre politique et veut prouver que cette réprobation n’est pas seulement la sienne mais celle de l’élite égyptienne.

- *Les lettres*

Plusieurs lettres sont regroupées sous le titre *Al-Maḍâlîm ar-Ryâḍiyya (Les crimes de Ryâd)*<sup>724</sup>. La première raconte que Dâniç Beyk un proche de Ryâd, a fait emprisonner l’élite locale de la région d’al-Bahriyya. Leurs amis ont plaidé leur cause auprès du ministre et n’ont obtenu leur libération qu’après lui avoir remis cinq mille guinées. La seconde lettre rapporte qu’un maire courageux a remis au Fils lors de l’une de ses visites une plainte contre ce même Dâniç. Ryâd hors de lui a alors fait prendre l’auteur de la plainte. Lorsque quarante autres

---

<sup>724</sup>AŞ, n° 2, p. 4/168.



maires sont venus le trouver, il pensait pouvoir négocier sa libération contre de l'argent comme il l'avait fait précédemment, mais c'était sans compter la fermeté des représentants qui l'ont menacé de fomenter une révolte. Il ne s'agit pas ici de simples informations sur les exactions du Ministre : le journaliste donne ces lettres pour témoignage qu'une résistance locale, solidaire et organisée, est possible mais surtout qu'elle peut ébranler le sommet de l'Etat.

Le numéro trois contient une longue lettre d'Al-Ḥidiq qui comprend elle-même la copie de deux autres textes : la lettre des officiers au Khédive et le placard affiché dans le palais<sup>725</sup>. La première partie de la lettre fait le récit de la longue attente dont ont souffert les Egyptiens avant de voir reparaître le journal et de l'incroyable fête qui a accueilli le premier numéro d'*Abû Şaffâra*. Dans leur lettre, les officiers demandent la fermeture temporaire des journaux incitant à la révolte contre la Grande Porte et protestent contre l'usage fait du prêt accordé par les Rothschild, dépensé uniquement en faveur des étrangers. Ils dénoncent la vente des terres aux étrangers, leur emploi dans l'administration pour des salaires scandaleux, le renvoi d'officiers pères de familles nombreuses et la suspension des pensions de leurs épouses. Cette affaire doit être portée devant l'assemblée afin de récupérer ce qui leur est dû et de mettre fin à cette libéralité excessive envers les Européens, sans quoi ils prendront leurs droits par les armes. L'auteur raconte ensuite qu'un membre de leur société secrète, avec l'aide d'un membre de *Miṣr al-Fatât* travaillant au palais, a déposé un placard sur la table du Khédive. Cette lettre, signée de « la jeunesse d'Egypte » (*Chubbân Miṣr*), demande la dissolution des bons de la dette, la liberté totale notamment pour l'impression, l'élection du Président de l'Assemblée, l'éviction de Ryâd qui doit être jugé devant un tribunal militaire pour actes de corruption. Les auteurs exigent la nomination de personnalités appartenant au mouvement nationaliste aux différents ministères, l'interdiction de la vente des terres hypothéquées ainsi que des chemins de fer, le renvoi des étrangers dont la présence n'est pas nécessaire, l'égalité entre Egyptiens et étrangers et l'interdiction de passer une loi sans l'accord de l'Assemblée devant laquelle les ministres seront désormais responsables. La lettre d'Al-Ḥidiq se fait l'écho

---

<sup>725</sup>AŞ, n° 3, pp. 1-3/11879-181.

de l'action des officiers et des membres des loges et associations, jusque-là laissés de côté dans le journal.

On retrouve également dans le troisième numéro la rubrique *Murâsalât al-ğihât*<sup>726</sup> (Lettres des régions) qui regroupe des lettres d'Abû l-Šukr, Abû-l-'Aynîn, d'un maire d'Asyût, d'un notable d'Alexandrie et d'un efendi du Caire. L'une dénonce un accord de principe entre le gouvernement et un entrepreneur anglais pour la gestion des bateaux à vapeur, ce qui risque de faire passer les voies de navigation sous contrôle étranger. D'autres informent le journaliste de plaintes qui remontent des régions, notamment contre un nouveau prêt que s'appête à conclure Ryâd.

- *Les anecdotes*

La première anecdote s'inspire d'un fait divers, celui d'une révolte de paysans contre un *mudîr* qui a contraint le premier ministre à le chasser alors qu'il s'agissait d'un proche<sup>727</sup>. Le récit de cet événement est surtout propice à souligner l'efficacité du discours journalistique. En effet, notre journaliste établit un lien direct entre cette révolte et son journal :

النضارة التي ولو انها زرقا تو ريم نبعيدو تو ضحلم نينظر بها الصعيبار قو تجعلنا الضعيفاقو بمنا الحديد

Les lunettes qui, même si elles sont bleues, font voir de loin, découvre à celui qui regarde à travers les affaires les plus difficiles et rendent le faible plus fort que le fer<sup>728</sup>.

Le récit se clôt par une glorification de cette force dont les paysans doivent prendre conscience.

Dans le numéro deux, Abû Şaffâra fait au lecteur le récit de sa dernière escapade à Naples auprès du khédivé déchu<sup>729</sup> et c'est tout naturellement qu'il se déguise cette fois en joueur de

---

<sup>726</sup>AŞ, n° 3, pp. 2-4/171-172.

<sup>727</sup>AŞ, n° 1, pp. 2-3/162-163.

<sup>728</sup>AŞ, n° 1, p. 3/163.

<sup>729</sup>AŞ, n° 2, p. 4/168.

flûte oriental. Séduit par la mélodie de ce musicien posté sous ses fenêtres, Ismâ'îl l'invite à le distraire de ses soucis et finit par lui confier qu'il ne comprend pas comment son fils le Khédive a pu changer à ce point et ne plus écouter ses ordres. Abû Şaffâra poursuit son jeu de dissimulation avec Ismâ'îl dont le personnage a tendance à s'effacer au fil des journaux et à apparaître de plus en plus inoffensif, la nouvelle figure du mal étant à présent Ryâd.

- *Informations importantes*

Cette rubrique du numéro trois présente deux courtes dépêches<sup>730</sup>. La première annonce que Râgîb, Şarîf, Şâhîn, Luġî, des chefs militaires, des notables, des nobles et une grande partie de l'élite ont présenté une charte à l'Assemblée qu'Abû Şaffâra reproduira lorsqu'il en aura une copie. La deuxième informe la nomination d'un étranger au poste de *mudîr* pour un salaire bien supérieur à celui des Egyptiens.

Le journaliste semble avoir retrouvé espoir et foi dans les Egyptiens qu'ils avaient vivement critiqués pour leur passivité dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya*. Les révoltes paysannes locales sont données au lecteur égyptien comme preuve que la résistance n'a pas disparu et qu'une action peut être concertée et organisée ; il reste maintenant aux paysans à prendre conscience de la force qu'ils possèdent lorsqu'ils sont unis – ce à quoi œuvrent les journaux d'Abû Nazzâra – afin de conférer une ampleur nationale à leur mouvement. La figure d'un potentiel leader national que le journaliste pensait avoir trouvé en Mûsâ al-'Aqqâd disparaît vite pour faire à nouveau place à l'action de ces membres de confréries et de ces officiers anonymes qui peuplent les journaux de Şannû'. Les textes publiés dans le journal montrent que leur discours tend vers une formule politique plus structurée. En même temps, la mélodie du *Flûtiste* se fait cri d'alerte devant l'emprise des étrangers, et surtout des Britanniques, sur le pays, dont il analyse le processus pour montrer la réalité du danger. Il veille cependant à ce que son lecteur ne se trompe pas d'ennemi : le combat ne doit pas se mener contre les chrétiens ou les juifs qui, même protégés consulaires, sont des compatriotes car c'est l'union et l'égalité réelle de tous les Egyptiens qui permettra la libération et la souveraineté du pays.

---

<sup>730</sup> AŞ, n° 3, p. 4/172.

## 7) *Abû Zammâra (La Clarinette, 17 juillet 1880 – 27 août 1880)*

La censure a encore frappé le journal de Sannû' mais notre journaliste, visiblement rodé à ses mécanismes, change comme prévu le nom de sa feuille parisienne titrée désormais *Abû Zammâra (La Clarinette)* et dont le premier numéro paraît le 17 juillet 1880, moins d'un mois après le dernier numéro d'*Abû Şaffâra*. Şannû' conserve la métaphore musicale, seulement, explique-t-il, le son de la clarinette porte plus que celle de la flûte : si on veut le faire taire, il parlera plus fort et frappera plus fort de son journal. Formellement, l'*Abû Zammâra* conserve la présentation de l'*Abû Şaffâra* : le titre français est mis en valeur et le graphisme est le même, la caricature occupe la partie haute de la première page, le journal est organisé en deux colonnes. La verve du journaliste se fait encore plus vive et assassine contre les gouvernements pour souligner l'inutilité de cette censure qui ne fait que renforcer sa popularité. Les trois numéros comprennent une longue introduction qui renouvelle le pacte de lecture, des lettres pour la plupart assez brèves, deux dialogues, un nouveau genre, la « parade » ou *zaffa* ainsi que des sortes de « brèves » évoquant la situation politique dans le pays. Le journaliste se concentre encore une fois sur la censure et sur les divisions d'opinion autour du cas de Şâhîn.

### - *L'adresse d'Abû Zammâra aux lecteurs*

Le premier numéro du journal est en réalité un long prologue d'Abû Nazzâra-Zammâra, une sorte de dialogue monologué où le pronom « vous » (*antum*) désignant les lecteurs est récurrent. Le style est plus direct, plus résolu, plus agressif aussi face à la censure. Le journaliste se place dans une position de combat et recherche l'adhésion de son lecteur. Dans la même perspective, il tient à affirmer certains principes d'écriture qui ont forgé l'identité de son journal.

Il commence par décrire l'acharnement des censeurs à son égard : mis hors d'eux par la lecture d'*Abû Şaffâra*, Ryâd et Tawfîq ont ordonné au ministre Muştafâ Fahmî de faire saisir les exemplaires du journal envoyé par la poste française mais visiblement trop tard puisque la poste et Augustini, le *wakîl*, avaient déjà effectué la distribution. Le Ministre de l'Intérieur a alors fait publier un décret paru dans les journaux locaux interdisant l'entrée en Egypte d'*Abû Şaffâra*. Cet acharnement ne fait que renforcer l'image héroïque, voire mystique, du personnage d'Abû Nazzâra : tandis qu'il priait Dieu de lui donner la victoire sur Fahmî, c'est

l'Ange Gabriel en personne qui est descendu du ciel pour l'avertir de la colère de Ryâd. Secondé par les forces du ciel, le journaliste va lui aussi se montrer plus obstiné dans son combat :

وننزل لسوق ونشتري لنا قطة مارة في الصوت والطربيق فالصغار تونزمر فيها دار عجيبة تتنمحن سمعها الحضرة الكئيبة هيال  
حضره الرياضة وستها البنتا الفرديكيه بنفسه الاحوال الجرنالنا الجديد يثير مشهور... ويقهر علنا عداد وطنهوا خصامه بسو طلسان  
هو ضر باقلامه

*Nous allons descendre dans le marché et nous acheter un sifflet – dont la voix et la musique dépassent celles de la flûte – et nous y soufflerons des airs étonnants – et en l'écoutant seront folles de colère sa sinistre majesté – Sa Majesté Ryâdesque – et sa dame la jeune fille frédériquesque – et comme d'habitude notre nouveau journal va devenir célèbre [...] et vaincre les ennemis de sa patrie et ses adversaires – par le fouet de sa langue et les coups de sa plume<sup>731</sup>.*

Le narrateur reprend la fameuse métaphore de la plume du journaliste utilisée comme une arme. C'est donc par la grâce de la langue, de la littérature, qu'Abû Nazzara a l'intention de jeter bas ses détracteurs mais en imposant ses propres règles, celles du dialecte où il excelle. S'il regrette de ne pas maîtriser l'arabe littéraire, il a recours à la langue du peuple, sans façons, pour donner une bonne leçon aux gouvernants :

انمانستمر على كتابة الالفه الاصطلاحية الخالية من الحركات النحوية لانضر بالمفعول لانر فعالا على انضر بالاثنتين عفاة  
...ولانجز ما الامر الاعلى بالظالمين

*Cependant nous continuerons à écrire dans la langue vernaculaire, libre de vocalisations. Nous ne mettrons ni le complément à l'accusatif, ni le sujet au nominatif mais nous mettrons aux deux une bonne raclée [...]. Nous n'imposerons l'impératif qu'aux tyrans<sup>732</sup>.*

En revanche, il n'écrira pas son journal de sa main, même si les Egyptiens le lui demandaient. Le journaliste apprend à ses lecteurs qu'il n'écrit pas lui-même la version imprimée de son journal et qu'il en laisse le soin à un calligraphe de l'imprimerie Lefebvre<sup>733</sup>. Dans la même

---

<sup>731</sup>AZ, n° 1, p. 2/174 :

<sup>732</sup>AZ, n° 1, p. 2/174 :

<sup>733</sup>Nous sommes sur ce point en désaccord avec Ettmüller qui comprend de ce passage que Şannû' rédige le journal de sa main. Voir Ettmüller, 2012, p. 222.

veine, il réaffirme la nécessité de l'illustration et annonce qu'il s'en va donc demander une belle illustration à son dessinateur.

La deuxième partie de cette adresse est consacrée à la justification des prises de position du journaliste par rapport à Ismâ'îl et Šâhîn. Pour le premier, Abû Zammâra estime que l'exil est bien suffisant en raison de ce qu'il doit maintenant subir de la part de son fils Tawfîq, pour qui il a obtenu le firman d'investiture à coups de millions et qui aujourd'hui le méprise. On remarquera ici une évolution de l'image du Fils : lui qui paraissait inoffensif et soumis à son père l'a dépassé dans l'exercice du mal et se rebelle. Quant à Šâhîne, au sujet duquel semble se diviser l'opposition, le journaliste soutient que c'est un homme courageux qui a eu le cran de dénoncer les agissements scabreux de la Reine du Khédivé avec les officiers, ce qui lui a valu son renvoi de l'armée ; son seul tort est d'avoir été un proche du Khédivé déchu. Il veut cependant laisser le lecteur libre de se faire son opinion et lui propose deux lettres, celle d'Al-Ĥidiq et celle d'Abû-l-'Aynîn qui présentent les points de vue opposés. Abû Zammâra revient également sur le sort d'Al-'Aqqâd, qui subit la torture jour et nuit tandis que les deux officiers co-signataires de la pétition auraient été jetés dans le Nil.

- *Les lettres*

La première lettre publiée est celle d'Al-Ĥidiq<sup>734</sup>. Il informe son maître que lui et sa société secrète ont l'intention de publier en Egypte un nouveau journal en dialecte intitulé *Le Fils stupide (Al-Wâd al-Ahbâl)*, avec l'aide de l'imprimerie qu'il leur a laissée. Cependant la fonction première de cette lettre est d'expliquer l'un des deux points de vue antagonistes sur la personnalité de Šâhîn et sur son départ pour Naples. Al-Ĥidiq compte parmi les détracteurs de l'ancien ministre qui avait préparé militairement le pays afin qu'Ismâ'îl ne renonce pas au khédivat. La vérité, c'est que le Fils et Ryâd ont décidé de mettre fin à l'influence du Père en s'en prenant à son vieil ami. L'ancien khédivé lui a obtenu la nationalité italienne, essentiellement afin que la commission d'enquête ne se saisisse pas des terres qu'il avait fait mettre au nom de Šâhîn. L'ancien ministre serait ainsi le bras droit d'Ismâ'îl en Egypte.

---

<sup>734</sup>AZ, n° 1, p. 4/176.

En contrepoint, Abû Zammâra fait le résumé de la lettre d'Abû-l-'Aynîn dans son dialogue avec Abû Nazzâra<sup>735</sup> qui lui rappelle sa promesse d'équité : puisqu'il a publié la lettre d'Al-Ĥidiq contre Šâhîn, il doit en faire autant avec celle de ses soutiens. Selon Abû-l-'Aynîn, ce sont les réunions du groupe de Ĥilwân, où se retrouvaient autour de Šâhîne Râġîb, Šarîf, Luġġî et Al-Bakrî qui ont provoqué l'ire de Ryâġ, alors persuadé que la pétition des notables au Khédivé au sujet de la *muqâbala* serait l'œuvre de l'ancien ministre. Inquiet pour sa vie, ce dernier a alors demandé la protection du consulat italien. Ce point de vue présente ainsi Šâhîn comme un libéral et un des leaders de l'opposition, plus ou moins lié à l'affaire de Mûsa al-'Aqqâd et au mouvement des notables contre l'annulation de la *muqâbala*.

La question de la *muqâbala* reste au centre des préoccupations des lecteurs égyptien. Dans une deuxième lettre, un « serviteur de la nation » dénonce ainsi l'iniquité de cette mesure qui pèse encore plus sur les Egyptiens et favorise les étrangers<sup>736</sup>.

- *Les dialogues*

Abû Zammâra se retrouve avec une sorte de double, Abû Naqqâra, dont le nom signifie « le querelleur »<sup>737</sup>. Il informe le journaliste qu'il a reçu de nombreuses lettres faisant les éloges du journal. On raconte, lui dit-il, que Ryâġ aurait vu rouge en apprenant que tous les gens de la cour avaient reçu le journal ainsi que les gens du peuple. Rien n'étant arrivé par la poste française ou la poste locale, le journal a été amené par un coursier de Paris. La conversation en vient ensuite à son sujet sérieux, le cas de Šâhîn. Abû Zammâra fait alors le résumé de la lettre de son partisan Abû-l-'Aynîn et son compagnon rappelle le cas des officiers signataires de la pétition contre la *muqâbala*, jetés au Nil pour avoir refusé d'accuser Šâhîn. Le clarinettiste explique alors l'illustration qui prend pour objet cette scène tragique avant de remercier ses lecteurs pour les informations qu'il va publier dans ce numéro.

---

<sup>735</sup>AZ, n° 2, pp. 1-2/177-11878.

<sup>736</sup>AZ, n° 2, pp. 2-3/11878-11879.

<sup>737</sup>AZ, n° 2, pp. 1-2/177-11878.

Magda<sup>738</sup>, le représentant des officiers, et Al-Ḥidiq, celui de l'élite intellectuelle liée à la franc-maçonnerie et aux sociétés secrètes, se retrouvent dans le troisième et dernier numéro. Leur dialogue s'inspire du modèle des conversations entre Abû Ḥalîl et Abû Nazzâra, commentant le dessin et enchaînant les sujets d'actualité. Une tension se fait cependant sentir entre les deux amis, chacun se renvoyant la responsabilité de l'apathie du pays face aux gouvernants. Le soldat rappelle qu'ils étaient plus de deux cents à vouloir délivrer Al-'Aqqâd après son arrestation mais qu'ils ont été trahis par un espion et que cinq d'entre eux ont été arrêtés. Ils ont écrit à Abû Nazzâra mais il ne sait s'il a publié cette histoire. C'est alors l'occasion de faire rebondir le dialogue sur l'énergie déployée en tous sens par Abû Nazzâra à Paris et de manifester le profond dépit du journaliste face à des lecteurs qui ne respectent pas le pacte de lecture du journal.

اهو صار له المسكين اربع سنين كانه بينفخ في قرية مقطوعة والعالم بيتعجب وتقول يا ترى يجيب الكلام ده كله منين؟ واحنا... نفول الله الله با كلام حلو - يا افكار عجيبة وما اشبهه. انما ده ما هوش القصد هو اننا نقبل نصايحه ونتبعها وفي وقتها يجي لنا الفرج

Le pauvre, cela fait quatre qu'il parle dans le vide. Le monde s'émerveille et se demande d'où il tient ces paroles. Et nous [...] nous exclamons « Par Dieu, quel beau discours ! Quelles idées surprenantes ! » et d'autres choses du même genre, mais là n'est pas le but. Le but est que nous accueillons et appliquions ses conseils et à ce moment là nous viendra la délivrance.<sup>739</sup>

Le journaliste déplore que ses lecteurs égyptiens ne s'arrêtent qu'à la forme, à l'aspect plaisant et comique du journal sans suivre son appel à l'action qui sous-tend chaque mot.

Al-Ḥidiq explique ensuite la caricature puis la conversation roule sur les rumeurs de l'exil de Raġîb, dans le viseur du Khédive et de Ryâd, ainsi que sur la nomination des protégés du premier ministre à des hautes fonctions. Il informe également son ami d'une pétition déposée par des notables de la campagne pour demander l'ouverture de l'Assemblée des Députés. La conversation se termine sur une description désastreuse du pays : le vol, l'exil, le meurtre sont devenus monnaie courante, les hommes de bien fuient le pays en ne jurant de ne revenir

---

<sup>738</sup> Transcription du nom proposé par Etmüller, 2012. Il signifie « courageux ».

<sup>739</sup> AZ, n° 3, p.2/1882



qu'avec Ḥalîm et ceux qui restent sont jetés aux fers par le gouvernement qui monte de toute pièce des accusations contre eux afin de saisir leurs biens et leurs terres.

- *Les informations*

Ces informations sont des lettres de lecteurs placées sous rubrique « autre » (*ġayruhu*) ou « informations » (*aḥbâr*)<sup>740</sup>. On y apprend que le Fils fait exiler Šâhîn parce qu'il était pro-ottomans. Une autre lettre annonce que Tawfîq et Ryâḍ se sont rendus au Soudan pour abolir l'esclavage alors qu'ils réduisent les Egyptiens à l'état d'éternels prisonniers. Le premier ministre poursuit la vente du pays aux étrangers puisqu'il a concédé à des sociétés anglaises l'irrigation de la région d'Asiyût et d'Al-Qalyûbiyya avec des machines. C'est encore ce ministre, apprend-on, qui a conseillé au Fils de ne pas rouvrir l'Assemblée sous prétexte que ses membres lisent les journaux européens.

Deux autres articles traitent de la Commission d'enquête menée par Wilson Cette commission a déçu les espoirs des Egyptiens qui s'attendaient à être traités à égalité avec les étrangers : il n'en est rien et les Européens sont exonérés des impôts alors qu'ils engloutissent l'argent de l'Etat égyptien.

- *La Zaffa*

Deux textes sont publiés sous le titre de *Zaffa*<sup>741</sup>, terme qui désigne une procession en musique qui accompagne la mariée à la demeure de son époux. A l'occasion de son accession au trône, le Fils a fait fermer les écoles et les administrations, organiser une parade et tirer les canons. L'armée a été contrainte de défiler au son de l'orchestre militaire, à porter des fanions et à glorifier le Khédive. Le narrateur se moque de cette auto-célébration à laquelle les

---

<sup>740</sup>AZ, n° 2, pp. 3-4/11879-11880.

<sup>741</sup>AZ, n° 2, p. 3/11879.

Egyptiens participent contre leur gré. Cette parade, qui prend une tournure carnavalesque, souligne pour le journaliste la mégalomanie grandissante du Fils qu'il compare à Pharaon : comme lui, il en vient à se prendre pour Dieu car personne ne s'oppose à lui.

Le changement de nom donne à Şannû' la possibilité de renouveler le pacte de lecture et de renforcer l'identité de son journal en guise de pied de nez aux censeurs. Le journaliste prend plaisir à imaginer Ryâḍ fulminant à la découverte de chaque numéro malgré toutes les tentatives pour interdire le journal en Egypte. Il donne dans ses colonnes une place importante à la question du cas de Şâhîn qui semble diviser l'opposition au régime. Le traitement de cette problématique est intéressant car Şannû', sans cacher son point de vue, refuse de trancher et laisse le lecteur libre de se faire son opinion en proposant, sans commentaires de sa part, les deux avis. Le contenu témoigne également de la montée en puissance du groupe de Ḥilwân ainsi que le durcissement de la répression du gouvernement, en particulier contre les notables citadins et des campagnes. L'image de Tawfiq se transforme sensiblement : depuis la rupture avec son Père, il semble avoir la folie des grandeurs et ne plus connaître de cas de conscience face aux crimes qui se commettent sous les ordres de son ministre. Quant aux genres, les informations locales tendent à être regroupées dans de courtes lettres proches des brèves pour laisser au dialogue le traitement des questions politiques.

### ***8 Al-Ḥâwî (Le Charmeur, septembre 1880 –mars 1881)***

Il semble que *Le Charmeur* ait été publié de septembre 1880 à mars 1881. La version des deux premiers numéros conservée à la Bibliothèque Nationale de France indique sur sa page de couverture la date de septembre 1880. En revanche, ces numéros sont classés dans le volume 1881 de l'édition de Dâr Şâder sans indication de date. A partir de février 1881, le titre *Le Charmeur* en français figure en évidence en haut au centre, suivi de la devise « Liberté, égalité, fraternité ». Le titre en arabe est encadré de deux dessins, le premier représentant un policier confisquant le journal à un pauvre paysan, le second la vente du journal en cachette. Du point de vue du genre, Şannû' réserve une rubrique aux informations brèves et tend à distinguer le récit de l'évènement, son interprétation et son traitement littéraire. Les deux rubriques phares du journal sont *Qâla al-Ḥâwî (Le Charmeur a dit)* et *Maydân al-Ḥuriyya (Place de la liberté)*. La première donne libre court à la parole du journaliste qui prend des formes très diverses comme la vision en rêve, l'analyse

d'événements, le dialogue rapporté... La seconde relève du genre épistolaire et livre, dans son ensemble, le récit concret de la fondation et de l'expansion d'une organisation secrète et celui, symbolique, du réveil de la jeunesse égyptienne.

- *L'introduction*

« *توت حاي طلع من الجراب* (Tût ! Charmeur, ouvre ta boîte magique ! ) »<sup>742</sup> est la ritournelle choisie par Abû Nazzâra pour son journal ; elle lui a été inspirée par une phrase d'une lettre de son ami Al-Ḥidiq. Après en avoir médité le sens, le journaliste s'est empressé de créer *Le Charmeur* dans lequel il publie les informations du pays, prend fait et cause pour le Prince Ḥalîm et donne des nouvelles des nations européennes. Le but politique est clairement énoncé :

seيفوقو امنغفلتهم الطويلة وينفذوا امنالجور بلادهم الدليله توشقلبو الواد الا هبلوزير هفيا الجحيم ويجعلوا فيمحل هو اليمينصفحليم

[Que les Egyptiens] se réveillent de leur long sommeil, sauvent leur pays humilié de la tyrannie, qu'ils envoient brûler en Enfer Le Fils débile et son ministre et mettent à sa place un prince juste et longanime<sup>743744</sup>.

Le journaliste annonce ensuite que son journal paraîtra chaque mois en arabe, comprendra quatre illustrations et prendra, il l'espère, la forme d'un livret. Ces précisions faites, il brosse un tableau très sombre d'une Egypte dévastée par ses dirigeants.

Cette introduction est suivie d'un texte intitulé *Explication et clarification pour les villages des régions salées* Abû Nazzâra semble s'adresser à de nouveaux lecteurs qui ne maîtriseraient pas les codes du journal et n'en connaîtraient pas les « personnages principaux ». Il y explique qu'il appelle toujours Tawfiq « Le Fils » (*Al-Wâd*) et de temps à

---

<sup>742</sup>H 1880, p. 2/2.

<sup>743</sup> On notera le jeu de mot avec le prénom du Prince Ḥalîm qui signifie « Longanime ».

<sup>744</sup>H 1880, p 1/1 :

autres Ryâḍ « Madame Rayûḍâ » (*Rayûḍâ Hânim*), dont il rappelle les prétendues tendances homosexuelles, le premier avec Frédéric et le second avec le Khédive ‘Abbâs. Abû-l-Ḥilm est le Prince Ḥalîm, adoré des Egyptiens, quant à Abû Nazzâra il n’est autre que leur serviteur « James, c’est-à-dire Ya‘qûb Sânuâ fils de la Vallée du Nil », exilé sous Ismâ‘îl et qui défend sa patrie depuis trois ans à Paris dans ses journaux. Ce texte semble ainsi être destiné aux lecteurs arabophones non égyptiens auxquels Şannû‘ tente d’ouvrir son journal.

- *Qâla al-Ḥâwî (Le Charmeur a dit)*

Dans sa première apparition<sup>745</sup>, le Charmeur sort de sa boîte un serpent hideux trouvé dans le panier du peseur juif<sup>746</sup>. Ce serpent n’est autre que Ryâḍ dont il s’en va conter les forfaits dans l’article qui suit. Dans le même numéro, le Charmeur reprend sa narration pour donner et commenter les nouvelles de l’étranger : la tentative de Bismarck pour semer la zizanie entre la France et l’Italie sur le cas de la Tunisie, les échecs de Gladstone, et le « bonheur » des pays du Magreb à l’ombre de la France. Le troisième discours du Charmeur<sup>747</sup> fustige le *Times* pour ses mensonges sur la situation égyptienne et l’accuse de payer son correspondant sur place pour travestir la vérité. Ce discours intègre un texte qui revient sur l’affaire d’Al-‘Aqqâd et l’origine de son conflit avec le Khédive, comme une preuve de la mauvaise foi du journal anglais.

Le Charmeur-Abû Nazzâra reprend ensuite le récit de ses aventures avec sa cape magique<sup>748</sup>. Il retourne à Naples car il soupçonne l’ancien Khédive de comploter avec l’Empereur d’Autriche pour être éligible au trône de Sultan. Il surprend une conversation entre Ismâ‘îl et Şâhîn qu’il a recopiée au crayon de papier pour la publier sous forme de

---

<sup>745</sup> *H 1880*, pp. 8-9/8-9.

<sup>746</sup> Şannû‘ qualifie à plusieurs reprises Ryâḍ de « fils du peseur juif », en raison de ses origines juives.

<sup>747</sup> *H 1880*, pp. 56-59/56-59.

<sup>748</sup> *H 1880*, pp. 75-1879/75-1879.

dialogue dans son journal. La rubrique tient ici un rôle structurant : elle propose un prologue au dialogue et une explication de l'illustration qui l'accompagne.

La rubrique reproduit également une lettre d'un correspondant au Soudan qui raconte au Charmeur comment l'armée, complètement affaiblie par Ryâḍ, a failli essuyer une nouvelle défaite<sup>749</sup>. Cette lettre critique la mauvaise gestion de l'armée vidée de ses éléments compétents par crainte d'un soulèvement et désormais incapable de défendre l'intégrité du pays. Les européens à qui on confie des postes d'encadrement et de décisions, jugés moins dangereux et techniquement plus compétents, ne seront jamais des patriotes.

Abû Nazzâra – la rubrique est devenue *Qâla Abû Nazzâra*-remet sa cape magique pour se rendre en Egypte<sup>750</sup>; ayant reçu des lettres des partisans de Ryâḍ lui assurant que tout va pour le mieux, il souhaite se rendre compte de la situation par lui-même. Il s'est introduit de nuit dans le palais du Fils où il a surpris sa conversation avec sa belle concubine. Le récit se transforme à ce moment en dialogue. Tawfîq sanglote et se lamente de l'emprise de son ministre ; la jeune femme, loin de le consoler, lui lance que son manque de courage et de virilité en est la cause. Abû Nazzâra n'y tenant plus enlève sa cape et fait irruption dans la conversation. Il doit d'abord les rassurer : il n'est qu'un homme mais, en tant que charmeur, il gouverne aux démons dont leur chef l'a amené jusqu'ici. Il est venu ouvrir les yeux à Tawfîq sur ce qui se trame dans son royaume. Son ministre a mis tout l'argent des pauvres égyptiens dans le chemin de fer et a fait prélever un nouvel impôt sous prétexte d'aider à la guérison de Sittî Zûbayda. Le seul moyen de s'en débarrasser, conseille-t-il au Fils, est de céder le trône à Ḥalîm. Le Khédivé, à ces mots, a voulu l'étrangler mais le Charmeur est reparti aussi vite que venu grâce à sa cape et est rentré à Paris. Ce voyage, raconte-t-il, justifie le retard de la parution du journal qui, l'année prochaine, sortira deux fois par mois. Ce texte rappelle la *maqâma* d'Al-Šaf'âwî publié dans les *Lunettes égyptiennes* où le narrateur préconise comme remède aux maux du Khédivé d'abandonner le trône au Prince.

---

<sup>749</sup>H 1880, pp. 92-94/92-94.

<sup>750</sup>H 1880, pp. 101-116/101-116.

*Le Charmeur* de 1881 conserve la rubrique sous le titre de *Qâla Abû Nazzâra* qui inaugure d'ailleurs le premier numéro<sup>751</sup>. Le journaliste rassure une nouvelle fois ses lecteurs quant à l'absence du journal en janvier ; il n'a pas cédé à la censure et continuera à tomber à bras raccourcis sur le Fils et son Ministre. Il revient sur sa relation avec Šârif. Celui-ci l'a toujours défendu même lorsqu'il le caricaturait en paon. Il lui témoigne de sa confiance et de son soutien dans son action contre Ryâḍ mais il doit agir vite s'il veut réussir. Dans le même numéro, le *Charmeur* cette fois explique au lecteur comment il s'est procuré une copie du placard affiché sur les portes de la demeure de Ryâḍ qu'il publie dans le journal. C'est un homme à qui un des auteurs lui a remis une des feuilles la nuit qui la lui a envoyée par l'intermédiaire d'un ami.

La rubrique occupe tout le numéro 2 de l'année 1881, entièrement consacré la révolte des officiers. La première partie concerne le récit et l'explication des événements dont le journaliste dit avoir eu connaissance grâce à ses correspondants<sup>752</sup>. Ce soulèvement, analyse Abû Nazzâra, est le résultat de l'humiliation infligés aux soldats égyptiens qui, malgré leurs études, ne montent jamais en grade tandis que les Tcherkesses se réservent les hautes fonctions et leurs honneurs. Ils ont d'abord agit prudemment en déposant des pétitions pour se plaindre du Ministre de la Guerre. Ils ont également pris la précaution d'écrire aux Consuls pour les informer que s'ils devaient combattre, ce ne serait pas contre les Européens. Ces pétitions sont restés sans suites et, lorsqu'ils ont appris l'emprisonnement de 'Alî Fahmî, ils ont décidé de passer à l'action : ils se sont d'abord rendus au Ministère de la Guerre où une émeute a éclaté, contraignant les gardes à ouvrir les portes. Ils ont délivré Fahmî puis ont pris la direction du palais de 'Abdîn où le Fils et Tawfîq, avertis, ont vainement cherché de l'aide auprès des factions soudanaises. Ryâḍ a fait réunir les consuls et, alors que la foule appelait à la démission du Ministre de la Guerre, a proposé de faire arrêter cinq cents rebelles en punition. Les consuls ont refusé, le Ministre de la Guerre a été remplacé par Al-Barûdî et les soldats satisfaits se sont dispersés. Après avoir livré une version assez objective des faits, Abû

---

<sup>751</sup>*H81*, n° 1, pp. 1-2/123-124.

<sup>752</sup>*H81*, n° 2, pp. 1-3/ 137-139.

Nazzâra soumet son commentaire au lecteur. Encore une fois, l'armée n'a pas été assez loin dans ses revendications : elle aurait pu et dû exiger la libération des soldats emprisonnés et de Mûsâ Al-'Aqqâd, le nom des soldats assassinés, la démission de Ryâd et l'ouverture de l'Assemblée des Délégués. Il leur conseille de se méfier d'Al-Barûdi et leur rappelle à qui ils ont à faire : à celui qui a fait torturer les soldats qui s'en étaient pris à Wilson, à celui qui a fait étrangler nombre des leurs dans sa caserne ! Il adresse enfin un avertissement à Al-Barûdî, à Ryâd et à Tawfîq. Le Ministre de la Guerre a intérêt à obéir aux officiers, le Premier Ministre ferait mieux de démissionner et le Khédive de retourner se promener sur son âne en montagne et de laisser la place à Ḥalîm. Il est intéressant de remarquer la façon dont le journaliste traite ici de l'information : il distingue le récit de l'événement – même s'il ne se prive pas de quelques remarques – de son point de vue. Celui-ci est toujours plus radical, l'action n'allant jamais jusqu'à son terme. Cette incitation permanente à aller toujours plus loin semble relever d'une stratégie pour que cette révolte naissante ne s'essouffle pas comme les précédentes.

Le Charmeur se donne aussi la tâche de disséquer les mots des politiques, et notamment ceux du Khédive lors de son discours à l'armée<sup>753</sup>. Le journaliste rappelle qu'il a fait renvoyer de nombreux soldats égyptiens et qu'il n'a rien fait pour apaiser la colère des militaires en refusant de libérer leurs généraux. Quant à la sécurité et la stabilité qu'il dit défendre, ont-elles existé un jour ? Qu'il retourne s'amuser au lieu de lire des discours.

Le Charmeur se fait aussi rêveur et livre au lecteur sa vision en rêve : il a vu le Consul français De Ring rentrer victorieux au Caire, son cheval tiré par son ennemi De Blighnières. Il était suivi par de jeunes égyptiens arborant des bannières à la gloire de la France et des jeunes d'Égypte. Les lecteurs ont de quoi se réjouir, car la vision du *walî* se réalisera bientôt.

Le dernier discours du Charmeur laisse transparaître l'impatience et le désappointement de Šannû<sup>754</sup>. Cela fait cinq ans, dit-il à ses lecteurs, qu'il leur met sous le nez l'injustice de leurs gouvernants, qui leur écrit des journaux et leur fait des dessins et pleure pour eux. Jamais

---

<sup>753</sup>H81, n° 3, p. 3/133.

<sup>754</sup>H81, n° 4, p. 3/137.

peuple n'a été plus opprimé. Il est temps que le reste de la population se révolte comme l'ont fait les officiers, mais avec pragmatisme et intelligence : il faut exiger le renvoi de Ryâd et de tous ses protégés. Que le Premier Ministre soit jugé et jeté en prison pour venger les paysans et que sa fortune soit répartie entre ses victimes. Tout cela n'est qu'un rêve et il en a assez car ils n'écouteront pas ses conseils ; il jure de fermer son journal si son cri n'est pas entendu. Les derniers mots du *Charmeur* sont un appel à la révolte qui ramènera Abû Nazzâra et Halîm sur les bords du Nil.

- *Les dialogues*

Le premier dialogue d'*Al-Hâwî* se situe à Beyrouth entre deux levantins, le *ḥawâga* Ṭunûs et le *ḥâğ* (qui a fait le pèlerinage à La Mecque) 'Alî Fânûs<sup>755</sup>. Fânûs fait découvrir le premier numéro du *Charmeur* à son ami qui connaît le journaliste pour l'avoir rencontré chez son cousin Laquwu et qui s'étonne de cet homme charmant dont personne ne sait s'il est musulman, chrétien ou juif et qui mélange les trois livres sacrés. Fânûs semble être un nouveau lecteur du journal et Ṭânûs doit lui expliquer qui sont Le Fils et Rayûdâ Hânim puis lui raconter le combat d'Abû Nazzâra. Fânûs indique ensuite où se procurer un exemplaire au *ḥawâga* qui souhaite passer une bonne soirée chez son oncle. Le journaliste s'amuse ici à imaginer la découverte du *Charmeur* par deux lecteurs levantins dont la conversation lui permet de marteler son message. En ce sens, ce dialogue illustre les deux textes introductifs du premier numéro du journal. Şannû se plait aussi à jouer sur l'intertextualité et fait ressurgir le personnage du *ḥawâga* Laquwu, commerçant libanais faisant des affaires en Egypte, pour créer le lien entre Ṭunûs et son personnage Abû Nazzâra. Refusant de lever l'ambiguïté concernant sa religion, il insiste sur son ouverture aux trois monothéismes. Cette question de l'identité religieuse s'inscrit justement dans ce dialogue entre deux personnages clairement identifiés comme chrétien et musulman par leurs titres respectifs et que Şannû parvient à réunir grâce à son journal.

---

<sup>755</sup>H 1880, pp. 6-8/6-8.



C'est par le biais du dialogue qu'Abû Nazzâra répond à ses détracteurs égyptiens représentés par Farûrî, un courtier d'Alexandrie<sup>756</sup>. Celui-ci l'accuse de mentir sur la réalité de la situation politique qui s'est bien arrangée depuis que Tawfîq est au pouvoir. Abû Nazzâra se lance dans la caricature de cette petite frange de la population, européanisées et massée à Alexandrie comme dans une tour d'ivoire, qui vit de la bourse et des prêts. Trop occupée à suivre les cours et à ruiner les paysans, ne lisant que les journaux locaux chantant la gloire du gouvernement, elle n'a aucune idée de ce qui se passe dans le reste du pays. Le journaliste s'évertue à convaincre son ami que Tawfîq et Ryâd sont en passe de livrer le pays aux étrangers et lui apportant pour preuve les lettres qu'il a reçues mais Farfûrî reste sceptique car rien de tout cela ne parvient jusqu'à Alexandrie. Şannu' veut montrer que ceux qui font l'éloge de l'action politique de Ryâd appartiennent à une minorité coupée de son propre pays tandis que lui, malgré son exil, a une connaissance fine de la situation grâce à ses correspondants disséminés dans toutes les régions et administrations de l'Égypte.

C'est avec un tunisien que converse Abû Nazzâra<sup>757</sup>. Le dialogue s'ouvre d'abord sur une anecdote plaisante : le journaliste, après s'être baigné sur une plage de Dieppe, est entré par erreur dans un cabanon où se changeait une jeune fille et a échappé à la colère de son père en se faisant passer pour aveugle. Ce dialogue lui permet surtout d'annoncer l'arrivée de son journal en Tunisie, où il enverra par la poste une centaine d'exemplaire vendu chacun un ryâl. Il promet à son interlocuteur que *Le Charmeur* ne touchera pas au Bey. Le texte, rédigé entièrement en dialecte tunisien, s'adresse au nouveau lectorat de Tunisie que Şannû' cherche à gagner en évitant les questions politiques internes. Le journaliste n'en oublie pas pour autant son lecteur égyptien et lui propose une traduction dans son dialecte des termes tunisiens<sup>758</sup>.

*Al-Hâwîn* oublie pas les femmes et continue à utiliser les personnages féminins pour critiquer la lâcheté des hommes. Sittî Jamîla raconte à Sittî 'Adîla que son mari, pour pouvoir

---

<sup>756</sup>H 1880, pp. 14-19/14-19.

<sup>757</sup>H 1880, pp. 19-23/19-23.

<sup>758</sup>H 1880, pp. 23-25/23-25.

payer une nouvelle taxe, a contracté un prêt auprès d'une banque anglaise en hypothéquant sa maison. Ce dialogue, sur les mêmes modèles que ceux des précédents journaux, se conclut par une attaque à la virilité des Egyptiens, qui embrassent la main qui les frappe.

Le premier des dialogues politiques met en scène un échange à Naples entre Ismâ'îl et Šâhîn qu'Abû Nazzâra, invisible sous sa cape magique, nous rapporte<sup>759</sup> Le khédive déchu n'a rien perdu de ses rêves de grandeur. Persuadé que les Turcs, les Arabes et les états européens ont en grippe Abdu-l-Ĥamîd, il expose à son compagnon d'exil son plan pour devenir « sultan à la place du sultan » : avec le soutien de l'Empereur d'Autriche, il écartera son frère et aura la préférence des Européens car il promet de céder à chaque nation les terres qu'elle convoite. Il n'a besoin que d'Istanbul où il pourra à nouveau se comporter en tyran. Šâhîntente de le convaincre de la vacuité de son projet, arguant que le Sultan est fort apprécié pour les réformes qu'il a menées. Mais en vain, et il finit par rentrer dans son jeu en donnant du « Notre Seigneur le Sultan » à celui qui se voit déjà régner sur Istanbul. Sur ce fait, le secrétaire apporte la lettre d'un des partisans d'Ismâ'îl qui s'est fait espion auprès de Ryâd. La missive reproduit la conversation entre Le Fils et son Ministre qui lui apprend que les Anglais vont contraindre Abdu-l-Ĥamîd à démissionner et faire de lui le nouveau sultan. Tawfîq a sauté de joie comme un enfant, mais Ryađ lui a rappelé qu'il devrait obéir à la Grande-Bretagne et nommer ses citoyens à tous les postes-clefs. Tawfîq promet alors à son ministre de le nommer Khédive, puisqu'il ne peut choisir son père. Le dialogue se conclue sur le regret d'Ismâ'îl d'avoir fait fermer les journaux *Al-Ittiḥâd* et *Abû-l-Ḥawl*, deux journaux publiés à Paris<sup>760</sup>. Şannû' montre Ismâ'îl en mégalomane que son avidité de pouvoir éloigne complètement de la réalité. Le texte, jouant sur l'effet de dialogue dans le dialogue, souligne la concurrence nouvelle entre le Père et le Fils. Şannû', en décrivant la façon dont Ismâ'îl s'apprête à disséquer les provinces et la réaction puérile de Tawfîq, souligne que l'Empire ottoman ne symbolise pour eux ni l'unité des musulmans, ni la grandeur passée, ni une autonomie possible face à l'Europe mais simplement un titre plus élevé et le luxe associé au

---

<sup>759</sup> *H* 1880, pp. 1879/91.

<sup>760</sup> Le premier est d'Ibrâhîm al-Muwayliḥî. Le rédacteur du second est inconnu.

pouvoir. Il tente aussi de dédouaner le personnage de Šâhîn pour qui il a pris parti dans *La Clarinette* et qui, de guerre lasse, finit par entrer dans les enfantillages de son ancien maître.

Abû Nazzâra remet face à face Al-Ĥidiq et Mugadda' dans le numéro trois de l'année 1881<sup>761</sup> après la révolte des officiers de février. Mugadda' fait part de l'excellent accueil que l'armée a réservé au dernier numéro d'*Al-Ĥâwî*. Il apprend à son compagnon qu'ils ont l'intention d'organiser une révolte plus grande pour se venger du Premier Ministre qui a voulu faire fusiller cinq cents rebelles et faire exécuter leurs leaders. Al-Ĥidiq l'informe que si les gens du Caire se sont assagis, les paysans près de Tanta, galvanisés par le mouvement des officiers, s'en sont pris au *mudîr* et lui auraient donné une bonne raclée si Ryâḍ n'avait pas envoyé des troupes défendre son protégé. Le ministre aurait aussi menacé tous les journaux locaux, arabes comme européens, de fermeture s'ils évoquaient les soulèvements des officiers et des paysans, mais nul doute qu'Abû Nazzâra se chargera de diffuser la bonne nouvelle dans tous les journaux d'Europe. Enfin les deux amis saluent l'action de la loge *Maydân al-ḥurriyya* dont les membres sont toujours plus nombreux. A travers le personnage de Mugadda', Šannû' cherche à convaincre que son journal a une influence directe sur l'armée et par conséquent sur le cours des événements politiques. Son rôle est d'autant plus indispensable que la censure locale empêcherait l'information « vraie » de parvenir aux oreilles des Européens. La diffusion de l'information est présentée comme une nécessité pour la réussite du mouvement afin que la rébellion se propage dans les régions, comme en témoigne la nouvelle des protestations paysannes, mais aussi pour obtenir des soutiens étrangers en sensibilisant l'opinion des lecteurs européens.

- *Les lettres*

La première lettre publiée dans *Al-Ĥâwî* est celle d'une ancienne étudiante de James Sanua, Warda. Elle lui rapporte une anecdote au sujet de Faḥrî Bâšâ qu'elle le prie d'insérer dans son journal, car elle a fait rire toutes les femmes du harem. Ce Bâšâ, croyant que tout lui est permis parce qu'il est proche de Ryâḍ, a envoyé un billet à la femme d'Aḥmad Beyk pour obtenir un rendez-vous. Le jour de la rencontre, c'est le mari qui l'attendait et qui lui a donné

---

<sup>761</sup>*H* 81, n° 3, pp. 1-3/131-133.

une bonne leçon, faisant de lui la risée du coin. Cette lettre joue beaucoup sur l'oralité et sur la relation entre le maître et l'étudiante, où se mêlent de la tendresse, des reproches et un brin de provocation.

Dans la lettre envoyée par un « serviteur de la noble science », le ton se fait plus menaçant et le discours est ponctué de références à la religion<sup>762</sup>. Tawfîq est méprisé pour son manque de virilité et sa tartufferie et Ryâd est un traître. L'étendard de la Grande Porte ne flotte plus sur le pays, l'islam est en perdition et les musulmans sont jetés dans les rues. Grâce à Abû Nazzâra, ils sont sortis de leur ignorance et ne sont plus qu'une seule voix pour appeler Ḥalîm, dont ils ont appris avec joie les honneurs que lui a réservés le Sultan en décernant une médaille à lui, à sa femme et ses filles. Sous peu, ils donneront à leur ami en exil de quoi se réjouir, qu'il publie sa lettre en guise d'avertissement. Dans la même veine, deux officiers et des soldats promettent par écrit de démentir sous peu les accusations que leur lance sans cesse Abû Nazzâra : il aura bientôt de leur nouvelle et sera obligé de faire, cette fois, leurs louanges<sup>763</sup>.

Al-Ḥidiq est l'un des principaux correspondants d'*Al-Ḥâwî*. Dans sa première lettre<sup>764</sup>, il se fait une nouvelle fois le rapporteur de l'événement que constitue l'arrivée de la feuille parisienne en Egypte : le Fils en est devenu jaune tandis que les Egyptiens ont retrouvé du courage. Ce message est suivi d'une réponse d'Abû Nazzâra arguant qu'il ne fait que son devoir et qu'il attend les contributions des jeunes égyptiens : il espère ainsi faire honneur à son pays auprès des lecteurs levantins<sup>765</sup>. La deuxième lettre d'Al-Ḥidiq clôt le dernier numéro de l'année 1880<sup>766</sup>. Il a appris que le Sultan souhaitait rencontrer le journaliste, aussi

---

<sup>762</sup>*H 1880*, pp. 39-43/39-43.

<sup>763</sup>*H 1880*, pp. 43-45/43-45.

<sup>764</sup>*H 1880*, pp. 45-46/45-46.

<sup>765</sup>*H 1880*, p. 47/47.

<sup>766</sup>*H 1880*, pp. 120-122/120-122.

lui demande-t-il de défendre la cause du peuple égyptien et de l'assurer que ce peuple n'écoute pas ses gouvernants qui tentent de le monter contre la Grande Porte..

Un autre ami d'Abû Nazzâra refait surface, Abû Ḥalîl<sup>767</sup>. Il raconte à son tour la joie des Egyptiens en découvrant le premier numéro d'*Al-Ḥâwî* car tous croyaient que le journaliste avait renoncé à son combat face à la censure. Sa lettre rejoint le contenu de la rubrique des *Événements locaux* car elle reprend l'information des nominations des proches de Ryâḍ, dont certains au grade de Général. Un correspondant du Caire témoigne de la façon dont des employés renvoyés de leur poste, venus déposer une pétition au Ministère de l'Intérieur, ont été chassés sur ordre de Ryâḍ<sup>768</sup>. Une lettre étonnante, sans signature, félicite Abû Nazzâra de n'avoir pas fait cas des lettres contrefaites qu'il a reçu et de ne pas avoir provoqué leurs auteurs<sup>769</sup>. Il l'avertit également qu'une personne qui lui veut du mal imite son écriture, comme en témoigne la feuille jointe à la lettre<sup>770</sup>.

Une lettre de la main d'Abû Nazzâra est adressée au Khédivé et fait suite, selon le texte, à la décision d'exiler deux personnalités qu'on aurait trouvées en possession d'*Al-Ḥâwî*<sup>771</sup>. Le journaliste explique au Fils et à son lecteur que le mécanisme de la censure consolide la popularité du journal et de son rédacteur. Il croit effrayer son lectorat mais ne fait que créer le désir chez le peuple de découvrir ce qu'on lui interdit ; le Khédivé n'en gagne que plus de moqueries et le journal plus d'abonnés. Les lettres lui confirment que ses lecteurs prennent un malin plaisir à lire son journal à la barbe de l'opresseur. Ce texte fait écho aux petites

---

<sup>767</sup>H 1880, pp. 53-56/53-56.

<sup>768</sup>H 1880, pp. 94-95/94-95.

<sup>769</sup>H 1880, pp. 118-120/118-120.

<sup>770</sup> D'autres allusions ont été faites aux sujets de lettres contrefaites mais nous n'avons pas compris de quoi il s'agissait.

<sup>771</sup>H81, n° 4, pp. 1-2/135-136.

vignettes placées de chaque côté du titre illustrant la vente sous le manteau du *Charmeur*. Ainsi la communauté de lecteur se soude non seulement autour du journal mais autour du rituel de l'achat et de ses dangers, du plaisir de la lecture clandestine et de l'affirmation de soi face à l'interdit.

- *Les informations*

Şannû' consacre plus régulièrement un espace dédié aux informations diverses. On apprend surtout la parution d'*Al-Ittiḥâd* et *Abû-l-Ḥawl*. Le premier, nous dit le journaliste, s'en prend au Sultan et serait l'œuvre d'un groupe d'ulémas<sup>772</sup> ; le second, opposé à Ryâḍ, aurait pour rédacteur de jeunes égyptiens.

La rubrique des *Événements locaux* (*ḥawâdiṯ dâḥiliyya*) fait part au lecteur de la nomination de proches de Ryâḍ connus pour leur corruption à des postes clefs<sup>773</sup>, de la démission du Ministre de la Guerre devant le mépris que subit l'armée<sup>774</sup>. De courtes lettres insérées dans cette rubrique font état aussi des nominations des associés du Ministre, des droits bafoués des Egyptiens et des sévices infligés à ceux qui osent se plaindre, de préparatifs militaires pour affirmer l'indépendance du pays face à la Grande Porte, de la parodie de fête organisées à Tanta pour la venue du Khédive<sup>775</sup>.

- *Maydân al-Ḥurriya (La Place de la liberté)*

*Maydân al-Ḥurriya* est le nom de la nouvelle loge dont *Al-Ḥâwî* va suivre l'évolution au travers des lettres envoyées par ses membres. La première, en arabe littéraire, signée d'un des

---

<sup>772</sup> Le journal *Al-Ittiḥâd* est attribué à Ibrâhîm al-Muwayliḥî par Marie-Claire Djaballah-Boulahbel.

<sup>773</sup> *H* 1880, pp.47-49/47-49.

<sup>774</sup> *H* 1880, p. 49/49.

<sup>775</sup> *H* 1880, pp. 49-53/49-53.

étudiants d'Abû Nazzâra établit au Caire, fait le récit initiatique de la création de cette loge<sup>776</sup>. Les jeunes gens, réunis chez un ami pour la séance de leur loge gentiment nommé « *Uns* » (La convivialité), buvaient et se berçaient de la voix des chanteurs lorsqu'un ami de leur hôte, l'un des hommes les plus brillants de ce siècle, entra pour ressortir aussitôt, écoeuré par le spectacle. Rattrapé par le maître de la maison, il s'assit à l'écart et se mit à tenir le discours que rapporte la lettre. Il les condamne pour leur inconscience et leur hédonisme, eux qui occupent des fonctions d'Etat ; ils s'adonnent au plaisir et abandonnent les rennes du pays à mécréant et un traître qui le vend aux étrangers et réduit les Egyptiens à la misère. Il est temps qu'ils voient enfin leur intérêt et se soulèvent en hommes éclairés pour chasser la tyrannie en confiant le trône à Ḥalîm. S'appuyant sur la parole de Dieu et celle des sages, il les enjoint à agir dès aujourd'hui. Aussitôt son discours terminé, les convives sortent de leur léthargie, l'ivresse fait place à la sobriété et aux sérieux, l'hôte casse les coupes et chasse les musiciens. Les jeunes hommes s'assemblent et font le serment de lutter contre la tyrannie. Ils décident alors de fonder une loge, « La place de la liberté » qui se réunira tous les lundis et vendredis soirs. Ce récit fondateur se veut la métaphore de l'éveil de la conscience de la jeunesse égyptienne, composée ici des anciens étudiants du journaliste. Le discours de l'orateur, bien qu'en arabe littéraire, ne diffère en rien de celui que tient Şannû'et emploie les mêmes arguments pour secouer l'auditoire.

La deuxième lettre<sup>777</sup> est signée du secrétaire et raconte la première réunion de la loge qui est passée de douze à cinquante-trois membres et se réunit deux fois par mois. Cette réunion a eu lieu dans un cimetière, pour ne pas oublier les victimes. Les hommes ont été appelés à jurer solennellement, chacun sur son livre sacré, de ne jamais trahir. L'orateur prend la parole et les galvanise en analysant la perversité et la corruption du système qui écrase le paysan comme le commerçant, vivant avec la prison et la torture comme épée de Damoclès au-dessus de leur tête. Il les appelle à préparer le feu dans lequel brûleront les tyrans. Le discours est salué par

---

<sup>776</sup> *H 1880*, pp. 33-39.

<sup>777</sup> *H 1880*, pp. 65-74.

des vivas pour le « khédive Ḥalîm ». *Al-Ḥâwî* publie dans la foulée la réponse d'Abû Nazzâra qui souhaite que cette loge ne connaisse pas les échecs et les trahisons des précédentes.

Dans le premier numéro de l'année 1881, le secrétaire privé informe le journaliste et ses lecteurs que le nombre des membres de la loge va croissant si bien que des loges ont été fondées dans toutes les régions du pays. Ils se sont engagés auprès du Grand Maître à dépensé tous leurs efforts et leur argent pour soutenir la cause de leur khédive Ḥalîm. Lors de la cinquième séance de cette année, ils étaient au nombre de 150 membres. Aucune assemblée telle que celle-ci ne s'est tenue dans le pays depuis qu'on a fait taire les hommes. L'orateur a appelé la révolte contre le gouvernement inique puis les membres se sont lancés dans des discussions qu'il ne peut évoquer ici.

- *Les articles*

Dans *Al-ḥaššâšîn wa Tawfîq (Tawfîq et les fumeurs de hachich)*<sup>778</sup>, Le Fils, sortant de la mosquée où il donne sa piété en spectacle, se fait vulgairement insulter par deux fumeurs de hachich qui lui reprochent sa coalition avec les étrangers. Ryâḍ, furieux, fait amener les deux hommes pour qu'ils lui révèlent qui les a poussés à tenir de tels propos. Assumant la responsabilité de leurs paroles, malheureux sont exilés par le Nil, en réalité jetés par-dessus-bord.

Dans ce qui semble être le deuxième numéro d' *Al-Ḥâwî* de 1880, Şannû' publie deux textes à part, *Abû-l-Ḥawl (Le Sphinx)*<sup>779</sup> et *Ruy'at Abû-l-Ḥawl (La Vision du Sphinx)*<sup>780</sup>. Le premier commence comme un hommage au Sphinx, vénéré par tant de peuple, symbolisant

---

<sup>778</sup>H 1880, pp. 9-12/9-12.

<sup>779</sup>H 1880, pp.59-61/59-61.

<sup>780</sup>H 1880, pp. 62-64/62-64.



l’Egypte libre et forte, et qui manque tant à Abû Nazzâra. Le journaliste opère ensuite un glissement pour s’adresser non plus au Sphinx mais au journal qui porte son nom à Paris<sup>781</sup> :

وطرشت من فمك ابليس واعطيته قلم وقلت له روح على باريس وهناك يا بو اسماعيل انشر جرنالك وسميه علما  
اسمي واجعله جرنال جد رسمي وانزل بعصاتك على رياض ضرباً شديداً بس خليك عن توفيق بعيد  
*Tu as craché de ta bouche un démon à qui tu as donné un stylo et à qui tu as dit : « Va à  
Paris et là-bas, Abû Ismâ‘îl<sup>782</sup>, publie ton journal à qui tu donneras mon nom. Fais-en  
un journal sérieux et redouble de coups avec ton bâton sur Ryâd, mais ne touche pas à  
Tawfiq<sup>783</sup>.*

Abû Nazzâra se réjouit de la parution de trois numéros de ce journal mais regrette qu’il ne montre pas les crimes du Khédive comme il montre ceux de son ministre. Pour lui témoigner son intérêt, il annonce la publication dans *Al-Hâwî* d’un de ses articles qu’il veut également faire paraître dans les journaux européens. Cet article est le texte qui suit, *La Vision du Sphinx*. Un homme se voit en rêve au milieu d’une foule à Bûlâq devant le saint Abû-l-‘Alâ al-Ḥusseyî et le Pôle du temps saint Ramaḍân dont la lumière jaillissait. Ramaḍân se mit à haranguer un groupe de soldats, indignes de porter le sabre et les insignes de l’armée, eux qui ont perdu toute virilité et tout honneur et laisse leur patrie et leur religion être bafouées. La foule s’échauda à ce discours, le sang se mit à bouillir, la colère envahit les âmes, et le rêveur se réveilla. L’article est suivi d’un commentaire d’Abû Nazzâra qui conseille au rédacteur du *Sphinx* d’envoyer son journal par la poste comme il le lui a expliqué et surtout de ne pas ménager Tawfiq.

Dans un article intitulé en français « Vive la France »<sup>784</sup>, Abû Nazzâra rend hommage à sa patrie d’accueil mais assure son lecteur que le luxe et le repos qu’il y goute ne lui ont pas fait

---

<sup>781</sup> Notre interprétation diffère de celle d’Ettmüller qui ne mentionne aucune référence au journal *Abû-l-Ḥawl*.

<sup>782</sup> Si ce journal est celui d’Ibrâhîm al-Muwayliḥî, le terme « Abû Ismâ‘îl » peut faire référence à la relation entre le Khédive déchu Ismâ‘îl et le journaliste qui a suivi son mécène dans son exil.

<sup>783</sup> *H* 1880, pp. 60-61/60-61.

<sup>784</sup> *H* 1880, pp. 96-98/96-98. Titre donné en français.

oublier sa pauvre Egypte. Il compare les situations du peuple égyptien et du peuple français: tandis que les Egyptiens sont humiliés et affamés, les Français respirent le bonheur, jouissent de ce qu'ils ont gagné, sans compte la liberté totale et l'égalité qui permet à tout un chacun de devenir député dévoué à son pays. Şannû' brosse un portrait idyllique du système politique français dans lequel il trouve des valeurs qu'il aimerait voir appliquer en Egypte : la liberté de propriété, la liberté d'opinion et l'égalité politique.

Un article du dernier numéro annonce la mort d'Alexandre II<sup>785</sup> qui, selon le journaliste, n'était pas aussi cruel qu'on l'a fait croire mais qui s'est laissé manipuler par ses ministres. Voici une leçon à tirer pour tous les rois de la terre – et un en particulier : qu'ils regardent bien les dangers qui découlent de la tyrannie et qu'ils ne se laissent pas mener par leurs ministres et les grands de l'Etat qui n'aiment rien plus que de voler l'argent du peuple, ruiner le pays, effacer la liberté et rejettent la responsabilité sur le prince.

- *Le poème et la « Marseillaise égyptienne »*

Un étonnant poème évoque la multiplication des taxes à tout va, jusqu'au moindre légume<sup>786</sup>. Le poète poursuit sur sa ligne maraîchère et raconte comment un marchand de légume a été contraint de vendre tout ce qu'il possédait pour payer ces impôts.

Şannû' publie dans *Al-Ĥawîsa* « Marseillaise égyptienne »<sup>787</sup>. La chanson appelle les jeunes égyptiens à faire preuve de courage et d'honneur en se révoltant contre la tyrannie. Il est temps de mettre fin à l'humiliation que leur font subir les gouvernants et de prendre les armes.

Les débuts d'*Al-Ĥawî* témoignent de la volonté de Şannû' d'ouvrir son journal aux lecteurs arabophones non égyptiens, du Levant et du Magreb. Cette ouverture se traduit par la mise en

---

<sup>785</sup> *H*81, n° 4, pp. 2-3/136-137

<sup>786</sup> *H* 1880, pp. 98-100/98-100.

<sup>787</sup> *H* 1880, p. 117/117.

scène de ce nouveau lectorat dans des dialogues avec l'usage des dialectes locaux, par la présentation des personnages principaux du journal et l'exposition des buts poursuivis par le journaliste. Comment expliquer cette nouvelle orientation ? Premièrement, Şannû' a sans doute jugé utile pour son combat de sensibiliser l'opinion de l'élite des autres pays arabes et d'élargir le champ de sa propagande. Il a aussi pu penser non pas en militant mais d'abord en rédacteur et profiter des réseaux de distributions français pour dénicher de nouveaux débouchés à son journal et en asseoir la notoriété en affirmant sa portée internationale. Néanmoins, les efforts des débuts vont vite s'épuiser et le journaliste semble renoncer assez rapidement à cette stratégie pour se recentrer sur l'Égypte en raison de l'importance des événements qui s'y déroulent. *Le Charmeur* pose tout de même les prémices de cette « vision méditerranéenne » que développera Şannû' lorsque l'ardeur de son engagement pour l'Égypte commencera à s'essouffler.

L'arabe littéraire est bien plus prégnant que dans les journaux précédents, en partie pour les raisons évoquées ci-dessus. Ce choix d'écriture doit aussi être mis en parallèle avec la tonalité plus « islamique » que prend le discours général ; pour faire réagir le lecteur le *topos* de l'islam bafoué est volontiers mobilisé dans différents types de texte. Tout en défendant l'entente entre les religions, la protection de l'islam devient un des leviers de la propagande de Şannû' destinée aux Égyptiens. D'autre part, il est notable que le *Charmeur* semble viser plus spécifiquement l'élite urbaine figurée dans *Maydân al-Ḥurriyya*. Le personnage du paysan est totalement absent, il est évoqué à la troisième personne et le journaliste ne s'adresse jamais à lui directement comme il a pu le faire auparavant.

### ***9. Abû Nazzâra lisân ḥâl al-umma al-miṣriyya al-ḥurra (Abou-Naddara, organe de la jeunesse d'Égypte, mai 1881- 30 décembre 1881)***

Şannû' retrouve son titre fétiche, *Abû Nazzâra*. Ce faisant, il répond à une requête du Maître de la loge *Maydân al-Ḥurriyya* dont la lettre est publiée dans le premier numéro : il prie le journaliste d'appeler son journal comme avant car un nouveau travestissement pourrait être perçu comme un signe de peur devant le gouvernement. La date de publication du premier

numéro n'est pas indiquée. Comme le propose Etmüller<sup>788</sup>, puisque les numéros suivants sont des bi-mensuels et que le deuxième numéro est daté du 13 mai 1881, on peut estimer la parution du premier *Abû Nazzâra* à la fin du mois d'avril 1881. Le titre en français, *Abou Naddara, organe de la jeunesse d'Égypte* surmonte et domine le titre en arabe, plus petit et légèrement différent : *Abû Nazzâra, lisân hâl al-umma al-miṣriyya al-ḥurra* (*Abû Nazzâra, porte-parole de la umma égyptienne libre*). En arabe comme en français, Sannû' s'attribue le rôle de représentant du peuple égyptien. Le symbole du journal, une paire de lunettes, accompagne le titre en arabe. Il est précisé qu'il s'agit de la cinquième année. Şannû' se donne le titre de rédacteur en chef et se fait appeler James Sanua en français, et James Sanua Abû Nazzâra Zaraqâ al-miṣrî en arabe (James Sanua l'égyptien l'homme aux lunettes bleues). La deuxième partie de la page est occupée par l'illustration, légendée en français et en arabe. La présentation et les indications ne varieront pas jusqu'au dernier numéro. Trois numéros sortent du format habituel de quatre pages : les numéros 6, 7 et 8 contiennent huit pages chacun. La cause en serait les longs articles qu'il a reçus d'Égypte, parmi eux *Le cri céleste* (*Al-Şayḥa*) qui occupe une bonne partie des trois numéros.

Plusieurs textes, dont *Al-Şayḥa* (*Le cri céleste*) et *Al-Azifa* (*Le Présage*), ne nous paraissent pas être de la main de Şannû'; le journaliste aurait reçu plusieurs contributions d'intellectuels et d'étudiants anonymes. D'après la lettre du Maître de la Loge, le nombre des lecteurs du journal aurait doublé de moitié<sup>789</sup>; Abû Nazzâra mentionne également le millier de lecteurs qui le lisent dans le monde arabe. Il est intéressant de noter que notre journaliste met beaucoup moins l'accent sur son lectorat européen – notamment ses confrères de la presse française – au moment où l'actualité égyptienne se précipite.

L'*Abu Nazzâra* de 1881 publie pour l'essentiel des lettres, des dialogues, des articles sous la rubrique *Qâla ach-Şayḥ* *Abû Nazzâra* (*Şayḥ Abû Nazzâra a dit*) puis les séries intitulées *Al-Şayḥa* (*Le Cri céleste*) et *Al-Azifa* (*Le Présage*). Les dialogues mettent en scène toutes les composantes de la société égyptienne dans des contextes parfois inédits : sous les yeux d'un

---

<sup>788</sup> Etmüller, 2012, p. 250.

<sup>789</sup> AN 81, n° 1, p. 2/140.

espion, dans une gare...L'année 1881 est celle des retrouvailles entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl mais leurs dialogues ne retrouvent pas la fraîcheur des débuts. Les lettres, provenant de femmes ainsi que de représentants du Parti National, sont les textes qui traitent le plus directement de l'actualité et témoignent des rebondissements politiques. La nouvelle rubrique, *Qâla ach-Şayḥ Abû Nazzâra*, rassemble les adresses du journaliste à l'élite citadine trop à la traîne, aux officiers, nouveaux héros de la patrie, au peuple qui doit faire entendre sa voix et exiger la venue de Ḥalîm. Le journaliste réitère son appel à l'unité et évoque la défense de l'arabité. *Al-Şayḥa (Le Cri céleste)* et *Al-Azîfa (Le Présage)* comptent chacun une série de textes et se ressemblent par leur solennité, l'usage de l'arabe littéraire et leurs thématiques. *Aş- Şayḥa* se distingue cependant par la multiplication des références coraniques. Les deux discours s'attaquent à la figure du Khédive qui, ayant manqué à tous ses devoirs sacrés sous l'influence de Ryâḍ, doit quitter le trône. Les gouvernants sont définitivement condamnés pour leur incompetence, leur trahison par leur alliance avec les étrangers et leur impiété. *Al-Şayḥa* assigne à chaque composante de la société ses devoirs tandis que *Al-Azîfa*, plus pessimiste, fait l'état des divisions qui rongent les camps politiques.

#### *-Les dialogues*

Le dialogue inaugurant le journal se déroule dans le jardin de l'Ezbékîeh au Caire entre Nafûsa et 'Ayûcha<sup>790</sup>. Nafûsa, voyant sa compagne rire devant le journal d'Abû Nazzâra, l'avertit qu'un espion posté tout près la regarde. 'Ayûcha s'en moque car son ami, un adjuvant du commissaire qui lui a donné et lu le journal, la protégera ; c'est lui qui fait le sale travail à la place de son chef, un circassienn, qui se contente de passer à son bureau lui piquer du café et des cigarettes baragouiner en turc et signer deux ou trois documents. Nafûsa interroge ensuite la jeune femme sur la caricature : pourquoi Ryâḍ et Tawfîq sont-ils si fâchés de voir revenir le consul français, le bon Baron De Ring ami des musulmans ? 'Ayûcha attend elle-même l'explication de son ami mais donne sa propre analyse : lorsque le Premier Ministre a voulu faire feu sur les officiers, le consul l'a insulté et a obligé Le Fils à démettre son Ministre de la Guerre. Ryâḍ a alors écrit au « roi des français » pour dénoncer la débauche du Baron qui a

---

<sup>790</sup>AN 81, n° 1, pp. 2-3/140-141.

été rappelé en France<sup>791</sup>. Nafûsa déplore la lâcheté des Egyptiens mais sa compagne dément ses propos. Son ami l'adjuvant lui a fait des confidences suite à ses tendresses : il a été envoyé avec des hommes arrêter les membres d'une association mais ces derniers leur sont tombés dessus à bras raccourcis. On peut ici s'interroger sur l'identité sociale de ces deux femmes, lisant le journal seules dans les jardins et qui entretiennent des relations avec des hommes hors mariage. Si elles tiennent leurs informations des hommes, elles ont leur propre interprétation des événements politiques. 'Ayûcha, la plus dégourdie, critique l'incompétence des responsables circassiens qu'elle parodie à merveille. A travers elle, Şannû prend également le parti du Baron De Ring, le Consul-Général français, pour son soutien aux officiers mais surtout pour sa politique visant à contrer l'influence britannique et son opposition à Ryâd.

Le deuxième dialogue du premier numéro met symboliquement en présence un paysan, un citadin, un soldat égyptien et un officier soudanais<sup>792</sup>. Le paysan reproche aux rebelles de l'armée de ne pas avoir fait appel à la paysannerie. Les révoltes se sont multipliées dans les campagnes et certains paysans ont songé à rejoindre les officiers, surtout après le rétablissement de la taxe sur le sel. Ils sont humiliés et brimés par les percepteurs qui les obligent à vendre le peu qu'ils possèdent. Le citadin, qu'on taxe lui et ses semblables d'alcooliques et de trouillards, assure que les hommes des villes ont changé depuis février : ils

---

<sup>791</sup> Le Baron de Ring avait été sollicité par 'Urâbî le 1<sup>er</sup> février 1881 pour intervenir comme médiateur dans le conflit entre l'armée et le Khédive et soutenir les revendications des officiers. Il intervient avec Malet auprès du Khédive pour empêcher une répression par le sang de la révolte. Dans le rapport qu'il donne des événements, il soutient que le mouvement des officiers, soutenus par les notables et même Tawfîq, a pour but le renversement du gouvernement de Ryâd. Le consul y voit lui-même une occasion de se débarrasser d'un gouvernement pro-britannique. Lorsque la rumeur court que De Ring aurait demandé au Prince Muşţafâ Fâdil de succéder à Ryâd après sa démission, le Khédive envoie une lettre au Président français le 14 février et De Ring est renvoyé en France le 1<sup>er</sup> mars 1881. Il est remplacé par Joseph Adam Sienkiewicz.

<sup>792</sup>AN 8I, n° 1, pp. 3-4/141-142.

sont sortis de leur sommeil et s'organisent dans des loges comme *Maydân al-Ḥurriya*. Dès le premier numéro, Abû Nazzâra renoue avec la figure du paysan, grand absent du *Charmeur* et du mouvement de février 1881. La faute en revient, selon le journaliste, aux officiers qui n'ont pas cherché à faire converger les résistances. Le citoyen n'est pas en reste mais son action est plus de l'ordre intellectuel par le biais des loges et des associations. L'apparition du personnage de l'officier soudanais n'est pas anodine : la garde soudanaise a joué un rôle décisif en se rangeant du côté des soldats égyptiens. Ce personnage, campé dans un dialecte où le [q] se réalise en [k], gagne sa place dans la galerie des représentants du peuple égyptien dont il partage la cause ; c'est lui qui est chargé de véhiculer le message de Şannû' :

ان ابن البلد والفلاح كلوبهم مثل كلب الجهادي لا بد اننا عن كريب نخلص من الثنين

Si le cœur du citoyen et le cœur du paysan sont comme celui de l'officier, pour sûr nous nous débarrasserons bientôt des deux [Tawfik et Ryâd]<sup>793</sup>

Parmi les habitués du journal, nous retrouvons un Magda' éploré, persuadé qu'Abû Nazzâra est mort le mois dernier comme le lui a annoncé un adjuvant de la caserne<sup>794</sup>. Al-Ḥidiq, mieux renseigné comme à son habitude, le rassure car leur ami a fait parvenir en Egypte son journal ; ce n'est plus *Al-Ḥâwî* mais *Abû Nazzâra*, comme avant. Le soldat soulagé souhaite la bienvenue au journal comme à une vieille connaissance. Le soldat et l'intellectuel se rencontrent à nouveau au numéro 7<sup>795</sup> et discutent du texte intitulé *Al-Şayḥa al-tâniya (Le deuxième cri)*. Si les deux amis s'accordent sur la beauté et la force de cet article, Ḥidiq doute de sa capacité à mobiliser le peuple. Ces belles paroles sont faites pour l'Europe où les cœurs battent pour la patrie, par pour eux dont le sang a tourné à la boue. Il a tout de même distribué une centaine de copie du dernier exemplaire ; les soldats se sont exclamés qu'ils ignoraient qu'un Egyptien pouvaient écrire de telles choses, mais, se plaint l'intellectuel, ils vont se jeter des verres de bière et de cognac et ne se rappelleront pas d'un

---

<sup>793</sup>AN 81, n° 1, p. 4/142.

<sup>794</sup>AN 81, n° 1, p. 2/143.

<sup>795</sup>AN 81, n° 7, pp. 6-7/172-173.

seul mot de l'article le lendemain. Le soldat proteste : les siens accepteront le conseil, comme les étudiants et les notables ; il sait de source sûre que la délivrance est proche.

Un texte original, intitulé *Mawḍû' ar-rasm* ou « Sujet du dessin », fait dialoguer Abû Nazzâra avec Sittî Warda et Sittî 'Adîla<sup>796</sup>. Le professeur explique à « ses filles » le sens de la caricature du nouveau numéro représentant les officiers accourant pour s'opposer au mariage entre Rayûḍa Hânim et Mister Bull, symbole de l'affiliation du Premier Ministre à l'Angleterre à qui il va livrer, en dot, le pays. Blanûr (De Balignières), agent des porteurs de bons et des Anglais, s'apprêtait à célébrer cette union mais la révolte des militaires, outrés par sa trahison envers le Baron de Ring, l'a obligé à rentrer en France. Tawfîq, leur dit-il, est représenté en gamin tenant une marionnette tandis qu'un officier lui donne un coup de pied au derrière, manifestant ainsi le mépris de l'armée pour le Khédive qui a tenté de les manipuler. Le dialogue se termine sur la promesse des deux jeunes femmes au journaliste de lui offrir une belle servante blanche qui lui fera oublier les demoiselles de Paris lorsqu'il reviendra en Egypte avec Abû-l-Ḥilm (Ḥalîm).

Şannû' joue à travestir ses personnages comme dans le dialogue entre 'Alî Bâbâ al-Ḥarbûṭlî qui se fait passer pour un touriste turc, le Şayḥ 'Abd-al-Wahhâb et le ḥâjj Aḥmad Abû Miḥla<sup>797</sup>. En attendant le train, 'Alî Bâbâ engage la conversation avec les deux égyptiens ; ils lui expliquent que ces européens sur le quai sont des touristes venus admirer les Antiquités. Le touriste turc s'étonne de voir des chemins de fer et des bateaux à vapeur, mais 'Abd-al-Wahhâb lui apprend qu'ils sont l'œuvre des Européens, l'Egypte ayant perdu sa capacité à former des ingénieurs après Moḥammad 'Alî. 'Alî Bâbâ interroge ses compagnons sur l'Egypte et sur les raisons de l'apathie du peuple égyptien face à ses gouvernants et aux étrangers ; c'est parce que leurs officiers ont peur de leur ombre et que les hommes préfèrent imiter les européens et se pavaner avec une de leurs femmes à leurs bras. 'Alî Bâbâ feint également d'ignorer qui est le calife, ce que doit lui expliquer Aḥmad, agacé. Pourtant, le turc semble avoir beaucoup voyagé et avoue avoir fait le tour de tous les pays ottomans : en

---

<sup>796</sup>AN 81, n° 3, pp. 2-3/148-149.

<sup>797</sup>AN 81, n° 6, pp. 4-7/162-165.



Orient, les représentants du pouvoir sont des traitres avides, au Magrib, les habitants sont plongés dans la pauvreté et l'ignorance. Finalement, une phrase qu'il prononce en parfait égyptien le trahit : il explique à ses compagnons qu'il a fui l'Égypte sous Pharaon-Isma'îl. Il leur donne un dernier conseil avant l'arrivée du train : ils doivent s'unir pour renverser Le Fils et placer le pays dans les mains d'Abû-l-Ĥilm. Şannû' utilise ici le personnage du « touriste » dont la présence s'affirme en Égypte avec le développement de l'intérêt pour les antiquités égyptiennes. 'Alî Bâbâ est aussi un homme comme d'autres égyptiens que la politique d'Isma'îl a poussé vers Istanbul ; c'est aussi un voyageur à travers lequel Şannû' dresse un tableau assez sombre de la situation des provinces ottomanes sous la tyrannie des pouvoirs locaux.

Un dialogue entre Abu-l-Şukr et Abû-l-'Aynîn aurait été envoyé par l'Association nationale égyptienne<sup>798</sup>. La conversation est centrée sur la fermeture du journal *Al-Ĥiġâz*<sup>799</sup>. Abû-l-Şukr rapporte que la raison est qu'il excitait les Égyptiens contre les étrangers, son compagnon le contredit avec fermeté : on dit plutôt que le journal a été fermé parce qu'il est patriote et il ne fait que dire ce qu'Abû Nazzâra répète depuis cinq ans, à savoir qu'il est injuste que les principales fonctions soient confiées à des Européens pour un salaire exorbitant. Selon les dires d'Abû-l-Şukr, cette décision aurait même fait l'objet d'une explication en urgence dans la nuit de vendredi entre 'Urâbi et Bâbâ Şarîf qui a rassuré

---

<sup>798</sup>AN 81, n° 11, p. 2/192.

<sup>799</sup>*Al-Ĥiġâz (Le Hijaz)* est édité du 21 juillet 1881 au 7 novembre 1881 au Caire par Ibrâhîm Sirâj ad-Dîn al-Madani, qui a dû quitter l'Algérie pour son opposition à la France. Son journal fait partie des publications parues après le 1<sup>er</sup> février 1881. Il apporte un soutien inconditionnel à 'Urâbi et à ses partisans, appelle les ulémas et les notables à s'unir pour restaurer la grandeur de l'islam ainsi qu'à l'union derrière le calife ottoman. Sur pression des consuls européens qui voient d'un très mauvais œil cette propagande « islamique » et urabiste, Şarîf doit agir contre les journaux réputés les plus radicaux : il envoie d'abord un avertissement à l'éditeur d'*Al-Ĥiġâz* puis, pour rétablir la balance après l'exil du rédacteur de *L'Égypte*, interdit le journal le 7 novembre. Cette décision du Conseil des Ministres sera suivie le 26 novembre de la loi restrictive sur la presse.

l'officier : il est obligé d'ordonner la fermeture par rapport aux Européens mais laissera le journal paraître sous un autre nom. Le leader de la révolte avait lui aussi une requête, celle de renverser Le Fils et Šarîf Bâšâ lui a recommandé la patience. On voit déjà percer dans le dialogue les doutes du journaliste quant aux véritables intentions de Chârîf au sujet de la liberté de la presse, doutes qui se concrétiseront dans le numéro 13. Pour l'heure, Abû Nazzâra semble vouloir rassurer et trouver des excuses pour ne pas faire volet en éclat la confiance de ces lecteurs dans le nouveau gouvernement.

Le journal est encore l'objet d'un dialogue entre l'officier Ašraf (le plus noble) et l'officier Alṭaf (le plus doux), qui entre dans le bureau de son ami alors que celui-ci est en train de lire « le journal qui voit de loin »<sup>800</sup>. Alṭaf lui dit de ne pas le cacher : lui aussi le lit car il est devenu le porte-parole de la *umma*. Les deux amis commentent le dessin du numéro précédant figurant 'Urâbi protégeant le jardin de l'Égypte de l'Anglais John Bull. Une seule chose déplaît à Ašraf, c'est le slogan « Dieu est doux et la délivrance est pour bientôt », car la réalité c'est que Le Doux, le Prince Ḥalîm, ne vient ni ne part ; s'il était lui, il viendrait aussitôt car le peuple l'attend. Alṭaf – et par son intermédiaire Abû Nazzâra- justifie le choix du Prince et assure son ami de l'issue prochaine : il souhaite que le peuple égyptien le plébiscite et alors, il viendra immédiatement.

Dans *Abû Nazzâra* de 1881, le journaliste reprend ses dialogues avec son vieil ami Abû Ḥalîl. La mise en scène de leurs retrouvailles se déroule dans le numéro 3<sup>801</sup> : arrivé d'Égypte, le bon compagnon débarque valise à la main chez Abû Nazzâra qui l'accueille sans le reconnaître vraiment. Pour sûr, dit-il à son hôte, son père a connu la mère d'Abû Ḥalîl ! Agacé, ce dernier l'accuse de ne pas le reconnaître après un an et demi d'absence ; comme il lui manquait, lui explique-t-il, il est venu le retrouver. Il donne à l'exilé parisien des nouvelles bien tristes de son pays : dernièrement, Ryâḍ s'est opposé au projet de De Lesseps de construire en canal d'eau douce entre Suez et Port Saïd alors que le Fils avait donné son accord. L'ingénieur français est parti rejoindre De Blighnières dont les Égyptiens ont fêté le

---

<sup>800</sup>AN 81, n° 12, p. 4/198.

<sup>801</sup>AN 81, n° 3, pp. 3-4/149-150.

départ. Abû Nazzâra le rassure : il ne reviendra pas et De Baring va certainement lui intenter un procès. Mais les deux amis s'inquiètent surtout de l'avenir de l'Égypte car les Anglais se préparent à prendre le contrôle : Abû Nazzâra donne la Moldavie en exemple à suivre car elle débarrassée de son tyran, a constitué une assemblée, amélioré la situation de l'agriculture et réformé son armée. Ils reprennent leur conversation dans le numéro suivant<sup>802</sup> : Abû Nazzâra annonce qu'ils vont se retrouver une fois par semaine pour évoquer leur chère patrie. Abû Ḥalîl remet à son ami une pétition contre le Khédivé. Le journaliste accepte de la publier bien qu'il la trouve inutile. Son compagnon le pressant de faire un dessin de la situation, il prend le crayon qu'il lui tend et dessine sous ses yeux : tandis que Ryâḍ présente au Fils stupide une fausse pétition à sa gloire, les gardes chassent les Égyptiens venus déposer des pétitions contre lui. Leurs cris ont plongé le Fils dans une telle panique qu'il a fallu faire venir la guérisseuse noire. Mister James apprend enfin qu'il avait l'intention de fermer son journal mais que les jeunes d'Alexandrie et du Caire l'en ont dissuadé ; il mettra sa menace à exécution si rien ne se passe sous peu. C'est dans un bar américain qu'Abû Nazzâra trouve plus tard son ami en compagnie de la belle algérienne Sitti Faṭîma, alors qu'il le cherche depuis deux heures<sup>803</sup>. Il le sermonne et Abû Ḥalîl, en bon disciple, consent à quitter cette beauté pour s'installer dans un coin et donner au journaliste les dernières nouvelles que lui apportent les lettres. Il l'informe de la dernière ruse de Ryâḍ pour créer des émeutes et donner l'occasion aux Anglais de rentrer dans le pays : le Ministre a dépêché un officier soudanais, Fraj Bîk Zîni<sup>804</sup>, pour convaincre ses pairs de se révolter contre les officiers blancs mais il a été dénoncé et exilé par le Nil.<sup>805</sup> Abû Nazzâra lui apprend à son tour que selon le journal

---

<sup>802</sup> AN 81, n° 4, pp. 2-3/152-153.

<sup>803</sup> AN 81, n° 5, pp. 3-4/157-158.

<sup>804</sup> AN 81, n° 10, pp. 3-4/189-190.

<sup>805</sup> Malgré la réconciliation apparente entre le Khédivé et l'armée, un climat de suspicion règne ; les officiers leaders de la contestation craignent des tentatives de représailles venant de Tawfiq et des complots pour déstabiliser leurs régiments sont organisés par des fidèles du Khédivé.

*Tarjamân Haqîqat (Le Traducteur des libertés)*, Tawfîq a envoyé un émissaire pour se rallier Ḥalîm et sa sœur Zaynab, mais aucun des deux n'a accepté. Le dialogue suivant, publié dans le numéro 10, a surtout pour rôle de rendre publique deux lettres adressées à Abû Nazzâra de la part de l'association nationale égyptien de la Montagne d'Al-Jayûchî<sup>806</sup> (*al-gjam 'iyya al-waṭaniyya al-miṣriyya btâ 'a gabal al-gayûchî*). Le contenu des deux lettres évoque le retour des exilés sous Ryâḍ et les exactions des Européens dans le district d'Alexandrie. Ces lettres se poursuivent dans le numéro suivant indépendamment du dialogue. Les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl ont perdu leur saveur des débuts ; seul le contexte permet de retrouver la légèreté, l'aspect comique et la théâtralité des premiers dialogues, avec le quiproquo des retrouvailles, les motifs rapidement évoqués des bars et des femmes. Abû Ḥalîl finit par être un simple intermédiaire entre les correspondants égyptiens et le journaliste.

- *Les lettres*

La première lettre est celle d'un « frère » qui informe les lecteurs de la suite du mouvement des officiers<sup>807</sup>. Les officiers ont déposé une pétition demandant la formation d'un gouvernement contrôlable par une assemblée<sup>808</sup>. Ryâḍ a approuvé mais a tenu à se réserver la

---

<sup>806</sup> Etmüller traduit ici par « Parti National ». Şannû'y faisant d'habitude référence sous le terme d'*Al-Ḥizb al-waṭanî*, nous avons préféré garder la traduction littérale.

<sup>807</sup> AN 81, n° 2, p. 4/146.

<sup>808</sup> Maḥmûd Sâmi al-Barûdî a remplacé 'Uṭman Rifqî, dont les officiers demandaient le renvoi pour discrimination à l'égard des militaires égyptiens - à la tête du Ministère de la Guerre le 6 février 1881. Après une pétition des officiers demandant l'amélioration des conditions de vie des militaires et la fin du règne de l'arbitraire dans l'armée, notamment dans les promotions, le Khédive publie deux décrets le 20 avril. Le premier augmente jusqu'à 92% les paies et le second ordonne la création d'une commission pour établir des lois internes. Le 23 avril, Al-Bârûdî donne un banquet au Ministère pour célébrer la nouvelle politique militaire du Khédive. Les leaders du mouvement entrent ensuite en contact avec les notables députés qui les convainquent de soutenir l'idée d'une réforme constitutionnelle.

constitution de l'assemblée, à la grande colère des militaires. La lettre témoigne des tentatives de Ryâd et de son ministre pour ménager l'armée tout en conservant son pouvoir. L'auteur de la lettre espère cependant que ce rapport de force se terminera par la destitution du Khédive ; il affirme naïvement au lecteur que les Européens n'interviendront pas, sachant que les Egyptiens n'agissent pas contre eux.

La lettre du numéro six, d'un efendi anonyme, annonce le changement de format du journal et le passage à huit pages. En effet, il lui envoie avec sa lettre de quoi remplir deux journaux : un article qu'un de leurs amis a prononcé dans une association ; une anecdote plaisante et un dialogue. Il propose donc au journaliste de ne faire qu'un seul journal de tous ces articles et de leur envoyer cinq mille copies. Cette lettre joue ici le rôle d'introduction et précise les auteurs des différents textes ; ainsi, aucun des articles publiés dans le numéro 6 ne seraient la propriété de Şannû dont l'appel à contribution aurait été entendu.

Sittî Farîda rapporte une information amusante à son ancien maître ; elle le prie d'en faire un dessin et de lui envoyer une cinquantaine de copies pour les distribuer aux femmes des harems. A chaque fois qu'il entend circuler une information, Le Fils débile fait venir la désenvoûteuse Sittî 'Aycha et sa troupe pour faire des fumigations et des incantations . S'apercevant que la population commençait à l'imiter, le Ministère de la Santé a voulu interdire ces pratiques mais Tawfîq a obtenu la démission du Ministre remplacé par un de ses proches. Au Caire, il a ordonné de faire résonner les tambours pour organiser une cérémonie de divination et a supplié la sorcière de lui dire si l'armée et le peuple aimaient le Prince Ḥalîm. Elle lui a répondu que seul Dieu le savait, et lui a promis une autre cérémonie pour lui répondre, cérémonie qui permettra de lui soustraire de l'argent, des moutons et des brebis.

Une lettre intitulée signée d' « une partie des membres du Parti National » fait le récit d'un évènement qui a déclenché la colère des officiers et conduit à la démission du Ministre de la Guerre. Alors que dix-neuf officiers, condamnés par la Cour militaire, avaient reçu la grâce du Khédive<sup>809</sup>, ce dernier a décidé d'exiler les militaires venus réclamer justice à son

---

<sup>809</sup> Cette lettre fait référence au complot orchestré par des proches du Khédive contre l'armée et 'Abd al-'Âl. Dix-neuf officiers turco-circassiens adressent une lettre au Khédive dans laquelle se plaignent de leur

palais de Râs a-l-Tîn à Alexandrie pour leur frère renversé par la voiture d'un Européen. L'armée a alors envoyé une pétition exigeant la révision de ces deux décisions et a menacé de faire remonter sa plainte à la Grande Porte. Al-Bârûdî a cherché à échapper à cette affaire mais Ryâd l'a obligé en personne à en informer le Khédivé à Alexandrie. Dans une fureur noire, il a fait venir ses ministres pour un conseil exceptionnel le 10 août 1881 en présence de quelques consuls. Pendant quatre jours, les conseils houleux se sont succédés ; Tawfîq hors de lui a voulu exiler tous les ministres et tenir seul les rênes du pouvoir mais les consuls lui ont fait comprendre qu'une telle décision pourrait conduire à sa destitution. Le Khédivé a finalement choisi de gracier les militaires rebelles, de démettre Al-Bârûdî de ses fonctions et de le remplacer par Dâwûd Bâšâ. Les auteurs concluent leur lettre en pressant les militaires d'agir, car s'ils tardent trop leur belle unité risque de se rompre.

C'est une femme, Sittî Badî'a<sup>810</sup>, qui annonce à Abû Nazzâra la bonne nouvelle du succès de la manifestation des officiers du vendredi 9 septembre. Elle chante la gloire de 'Urâbî et de ses compagnons, présentés comme des lions, des surhommes. La joie nationale n'a cependant pu être complète en l'absence d'Abû Nazzâra : sa présence, assure-t-elle, aurait changé le cours des choses car dans sa ferveur pour le journaliste, le peuple aurait été jusqu'à renverser Le Fils. Pourtant à l'écart du mouvement populaire, le journaliste se montre encore une fois indispensable et se pose comme un des personnages importants de cette révolte.

Un auteur anonyme, « défenseur de la liberté, se sert du journal comme d'une tribune pour haranguer le peuple et le pousser à agir pour faire valoir ses droits<sup>811</sup>. Ceux qui ont gouverné

---

commandant 'Abd al-'Âl et demandent à être transférés dans une base loyale au pouvoir. Une commission prouve que les accusations sont infondées et que le but de la lettre est de semer le désordre. La cour martiale ordonne une mise à pied et le dédoublement du salaire des officiers mais ces derniers sont rapidement rappelés et investis de nouvelles fonctions par le Khédivé.

<sup>810</sup>AN 81, n° 10, p. 4/190.

<sup>811</sup>AN 81, n° 10, pp. 2-3/188-189.

les Egyptiens les ont considérés comme des bêtes propres à travailler et à payer les innombrables taxes dont l'argent part à l'étranger pour rembourser la dette. Or, puisqu'ils s'acquittent de plus d'impôts qu'aucun européen, il est de leur prérogative de contrôler la balance économique du pays, les dépenses et les budgets du gouvernement par le biais d'une chambre de représentants qu'ils doivent choisir parmi les hommes vertueux et instruits. Le cabinet ministériel devra rendre des comptes à cette assemblée et pourra être destitué. Indirectement, l'auteur appelle de ses vœux la destitution de Tawîq au profit d'un homme doux, respecté et qui redonnera à l'Etat sa grandeur et sa sacralité. Enfin, il exhorte les Egyptiens à la droiture envers les étrangers qu'ils doivent prendre sous leur protection. Que l'ignorance ne les pousse pas à commettre l'erreur que guettent les nations européennes..

Des numéros 10 à 12, *Abû Nazzâra* publie une série de lettres attribuées à l'Association nationale égyptienne sous la Montagne d'al-Jayûchî. Les premières sont insérées dans le dernier dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl. Les auteurs annoncent l'ouverture d'une enquête pour le retour des hommes exilés par Ryâd et son gendre Farîd Bâšâ qu'il avait nommé à la tête de la *mudîriyya* d'Ach-Charguieh. Quatre-vingt-dix plaintes ont été déposées contre lui et il a été emprisonné. Les auteurs de la lettre regrettent qu'on ait laissé en place ses partisans dans l'administration. Ils annoncent leur attention de rendre public dans une série de lettres toutes les exactions commises dans les différentes branches administratives de la *mudîriyya* (gouvernorat) en commençant par Alexandrie où les fonctionnaires européens ont un comportement honteux. Les auteurs appellent à licencier tous les employés étrangers, car ils causent de nombreux troubles à Alexandrie. Les lettres rapportent ensuite comment Dâniš Bîk, nommé chef de la ville d'Alexandrie, a renvoyé les employés et s'est associé les services d'un étranger incompetent. Les employés licenciés ont déposé une plainte et attendent aujourd'hui que Dâniç soit renvoyé. L'auteur prie Abû Nazzâra d'attirer l'attention sur cette affaire et souligne la nécessité de débarrasser l'administration des étrangers.

- *Qâla al-Šayḥ Abû-Nazzâra*

*Abû Nazzâra* de 1881 inaugure une nouvelle rubrique qui marque l'évolution du personnage du rédacteur. Celui-ci se donne le titre de *šayḥ* pour mettre l'emphase sur ses qualités d'orateur, de moraliste et de visionnaire. L'heure n'est plus à la farce mais au

sermon ; le *ṣayḥ* distribue les blâmes et les encouragements mais lance aussi l'alerte au vu des dangers qu'il voit arriver sur l'Égypte.

Dans le numéro 2, Abû Nazzâra s'inspire du sermon pour en terminer avec le proverbe « *man ṣabura nâla* » (*La victoire est à celui qui sait attendre*), argument des lâches et symbole de la passivité du peuple<sup>812</sup>. Il fait référence à des savants et cite des poètes sans donner toujours ses sources, à l'exception d'Al-Mutannabî et d'Al-Quṭṭâmî. Tous convergent pour faire de l'action et de la célérité des vertus et de la patience une fausse sagesse. Şannû s'adresse clairement ici à l'élite citadine et cultivée à qui il reproche de ne pas avoir pris part à la révolte de février et de passer son temps dans les bars et les cabarets. Un brin provocant, le journaliste renvoie à ces intellectuels et notables leurs portraits en hommes plats, dévoyés et masquant leur faiblesse derrière des arguments spécieux. Il les incite à se réunir dans les loges pour s'inspirer de l'histoire de leurs ancêtres et des poètes célèbres pour se donner du courage. Şannû adapte ici son écriture à sa cible en s'appuyant sur des références littéraires et philosophiques ; cela ne l'empêche pas de conserver le dialecte pour sa force vindicative.

Dans le numéro suivant, Abû Nazzâra rappelle à son lecteur ses hauts faits pour la liberté<sup>813</sup> : il est fier et heureux du chemin qu'il a emprunté pour combattre l'injustice et dévoiler les vices des gouvernants. C'est pour les « poignarder » et faire connaître au monde leurs trahisons qu'il a fondé ses journaux. Il se vante aujourd'hui de compter plus d'un millier d'abonnés « orientaux », sans compter les Égyptiens qui lisent presque tous son journal dans les loges et les associations. Il termine en espérant les contributions de ses lecteurs dont il conservera l'anonymat. La stratégie développée par Şannû à l'époque du *Charmeur* semble avoir porté ses fruits puisque le journal aurait trouvé un public fidèle dans les autres régions arabes. D'autre part, *Abû Nazzâra* s'affirme comme le journal de l'élite intellectuelle égyptienne autour duquel elle se rassemble.

---

<sup>812</sup>AN 81, n° 2, pp. 2-4/144-146.

<sup>813</sup>AN 81, n° 3, p. 2/138.



Le texte du numéro 9 daté du 7 octobre 1881 a une saveur particulière car il fait suite au renversement du cabinet ministériel grâce à l'action des officiers menés par 'Urâbi<sup>814</sup>. Le *šayḥ* Abû Naḍḍâra ne fait pas directement références aux événements que le lecteur connaît fort probablement ; il salue les révoltés et admire le calme et la douceur dont ils ont fait preuve dans l'action. Il leur rappelle la nécessité d'être unis et les invite à protéger le sang « arabe » qui coule dans leurs veines. L'épuration de l'administration et de l'armée doit se poursuivre et ils ne doivent pas réagir aux accusations mal intentionnées des Anglais qui veulent les faire passer pour des rebelles – rumeur colportées par la presse pro-anglaise en Egypte. Pour le journaliste, le danger le plus à craindre vient à présent des Européens : ils souhaitent l'échec du mouvement et attendent le moindre faux pas pour intervenir.

Dans le numéro 12, le *šayḥ* se montre plus vindicatif<sup>815</sup>. Il commence classiquement par pleurer sur la séparation d'avec sa patrie et d'un peuple qui l'a oublié. Lui, pourtant, les retrouve la nuit ; en rêve, il se voit serrer dans ses bras ses compatriotes et leur montrer le bateau du Prince Ḥalim arrivant au loin. Mais au réveil, Le Fils est toujours là alors que l'armée n'a plus peur des étrangers, qu'ils ont une Assemblée Il donne rendez-vous aux Egyptiens dans trente jours ; si, d'ici là, Tawfiq est renversé, ils reverront Abû Naẓẓâra. Sinon, il demandera aux pleureuses de se lamenter sur l'Egypte. Même en exil, Şannû' a pleinement conscience de l'impermanence des rapports de force dans son pays ; le renversement du Khédive doit avoir lieu le plus vite possible, alors que l'armée a acquis une position forte.

- *Al-Şayḥa (Le Cri céleste)*

Trois textes paraissent successivement sous cette appellation : *Al-Şayḥa al-ûlâ (Le premier cri)*, *Al-Şayḥa at-tâniya (Le deuxième cri)*, *Al-Şayḥa at-tâlîta (Le troisième cri)*. Le titre annonce leur connotation religieuse, islamique, car le mot arabe *şayḥa* est un terme coranique désignant le cri venu du Ciel avant le Jugement Dernier. Et pour cause, le narrateur prend la

---

<sup>814</sup>AN 81, n° 9, pp. 3-4/185-186.

<sup>815</sup>AN 81, n° 12, pp. 2-3/196-197

position du lugubre visionnaire qui voit s'avancer le chaos et tente d'en avertir ses compatriotes mais dont le message, comme celui des envoyés de Dieu et des prophètes, demeure ignoré. Le contenu et le champ lexical sont essentiellement eschatologiques et les trois textes se construisent sur les références et les images coraniques ayant trait à la dégénérescence de l'Homme, à la terreur qu'inspirera cette nuit de l'humanité, au jugement et au châtement divin. L'invasion du pays par l'Angleterre est annoncée comme les ténèbres de la fin du monde, comme la punition que Dieu a réservé à un peuple qui s'est lâchement laissé guider par des infidèles, des fornicateurs diaboliques qui ont perdu leurs âmes. Le narrateur n'a de cesse de s'adresser au peuple d'Egypte, dont il souligne à la fois la grandeur et la décadence. Son cri est un ultime appel au sursaut, au réveil devant l'imminence de la catastrophe.

Ce désespoir de l'écriture et de la pensée n'étant pas dans les habitudes de notre journaliste, nous pouvons légitimement nous interroger sur l'identité de l'auteur de ce *Cri*, d'autant plus que plusieurs éléments semblent attribuer la paternité du texte à un auteur externe. Etmüller assigne sans hésitations ce texte à Abû Nazzâra-Şannû' et le range dans la rubrique *Qâla al-şayḥ Abû Nazzâra (Le Şayḥ Abû Nazzâra a dit)* mentionnée plus haut<sup>816</sup>. En réalité, seul le premier texte fait suite à cette rubrique, les deux autres (dont le dernier publié en deux fois), sont uniquement distingués par leur titre. Deuxièmement, le contenu et le thème de ces deux rubriques sont forts différents et Abû Nazzâra s'identifie clairement comme le narrateur dans *Qâla al-şayḥ Abû Nazzâra* tandis qu'aucun indice textuel ne permet de déterminer l'identité du narrateur dans *Al-Şayḥa*, narrateur qui ne parle de lui que par images. Le numéro six où apparaît le premier appel est introduit par une lettre qui contiendrait, selon son auteur, les trois textes publiés dans le journal ; le *Premier Cri* serait donc cet « excellent article que [leur] ami a lu devant une importante association au Caire (مقالة فاخرة تلاحها في جمعية عظيمة صاحبنا بمصر القاهرة) »<sup>817</sup>. Enfin, un dialogue entre Magda' et Al-Ḥidiq qui commente le *Deuxième cri* entretient l'ambiguïté : Al-Ḥidiq apprend à son ami qu'il a

---

<sup>816</sup> Etmüller, 2012, pp. 257-263.

<sup>817</sup> AN 81, n° 6, p. 2/160 :

embrassé la main de son auteur qui lui a lu son article avant de l'envoyer au professeur (Abû Nazzâra). Une nouvelle fois, nous ne pouvons avoir de certitude quant à la paternité du texte dont le journaliste ne cherche pas –une fois n'est pas coutume- à s'en attribuer les mérites ; néanmoins il est fort possible que l'article, par sa différence de style et de ton, provienne d'un des intellectuels égyptiens proche de Şannû'.

*Al-Şayha al-ûlâ (Le Premier Cri)*<sup>818</sup> attaque en premier lieu Ryâd avec des accents d'antisémitisme inconnus chez Şannû' : que les Egyptiens ne se laissent pas bernier car les mots du Ministre, s'ils ont un accent égyptien, ont une signification anglaise et un sous-entendu juif. Le narrateur lui attribue toutes les perversions de l'infidèle : buveur invétéré, licencié et homosexuel. Il s'est entendu avec les Anglais pour leur donner l'Égypte et manipule le Khédive pour le pousser à prendre son indépendance vis-à-vis de la Grande Porte ; ainsi, le Vice-Roi a apporté son soutien à la Grèce et encouragé les journaux opposés à l'Empire ottoman. Les deux gouvernants font tout pour étouffer la voix de la France. Le narrateur invite ensuite les lecteurs à considérer ce qui est arrivé aux Indiens et aux Afghans et à rejoindre les héros envoyés par Dieu, les officiers : il leur faut, dit-il enfin, mourir en martyr ou vivre en homme digne en défendant sa religion, son âme, sa terre, sa patrie.

*Al-Şayha al-taniyya (Le Deuxième cri)*<sup>819</sup> casse l'image du Khédive en enfant écerelé véhiculée par le journal : c'est, dit le narrateur, un hypocrite et un manipulateur qui cache ses aspirations à l'indépendance sous le voile de sa bêtise. Lui et son ministre, chacun dans leurs intérêts, veulent les conduire à faire scission avec l'Empire ottoman. Accepter cela, c'est échanger la foi contre l'impiété, ouvrir grand la porte à l'Angleterre. C'est aussi rompre avec la *umma* en suivant ceux qui veulent diviser Arabes et Turcs. Le califat de l'Empire ottoman est leur seul refuge et leur seul rempart contre l'apocalypse de l'invasion anglaise au moment où l'équilibre des forces entre la France et la Grande-Bretagne est renversé avec le Protectorat

---

<sup>818</sup>AN 81, n° 6, pp. 2-4/160-162.

<sup>819</sup>AN 81, n° 7, pp. 2-6/168-172.

français sur la Tunisie. Le narrateur appelle alors les fils de l’Égypte à rester unis à ceux avec qui ils partagent une seule religion, un seul prophète et des intérêts communs.

*Al-Şayḥa al-tâliṭa (Le Troisième cri)* est plus long que les précédents<sup>820</sup>. Le narrateur s’en prend aux Égyptiens qui se complaisent dans l’humiliation par peur et par égoïsme. Il se désole de n’entendre que l’écho de sa propre voix à ses précédents appels et jure de faire taire sa plume s’il n’est pas entendu. Il se portraiture en messager vertueux, intransigeant, libre qui a franchi les obstacles pour s’adresser aux hommes de son *minbar*. La seule solution pour repousser la menace anglaise est l’union indissoluble, en arabe *al-‘urwa al-wuṭqâ* qui désigne le lien indéfectible entre les musulmans. Le narrateur interpelle ensuite chaque catégorie de la société égyptienne, à commencer par les grands notables, le refuge de la *umma* : le Prince et son Ministre ont préparé leurs terres pour les Anglais, ils ont dépensé l’héritage leurs pères. Il se montre plus véhément envers les ulémas qui ont fermé les yeux sur tant de choses répréhensibles pour plaire aux gouvernants, provoquant ainsi la colère de Dieu. Il est de leur devoir de conseiller le Prince en plaçant l’obligation de recommander le bien au-dessus de la mort ; mourir en martyr pour Le Livre est toujours mieux que de vivre dans la honte et de voir les mosquées transformées en bars. Quant aux soldats, ils sont les protecteurs de la *umma*. Qu’ils se gardent bien de troquer la bannière ottomane contre les drapeaux des Anglais qui les réduiraient les premiers en esclavage. Les différences d’origines, les concurrences et les intérêts individuels ne doivent pas les diviser. Les députés ont pour mission de rappeler les devoirs envers la patrie et les exactions des étrangers. Les hommes de science doivent s’unir et se mettre au travail pour ne pas laisser la place aux sciences des Européens qui sont traduites et diffusées partout. Commerçants, artisans et propriétaires agricoles doivent mûrement réfléchir à leurs intérêts ; leurs savoirs sont trop faibles face à la machine commerciale des étrangers. La paix et la sauvegarde de tout le peuple ne tient qu’à deux choses : l’allégeance à la Grande Porte et la constitution d’une assemblée de délégués.

- *Al-Azifa (Le Présage)*

---

<sup>820</sup>AN 81, n° 8, pp. 3-8/11878-1882 et n° 9, pp. 2-3/174-175.

*Le Cri céleste* est suivi à compter du numéro 13 d'une série de textes au titre tout aussi prophétique et sombre : *Al-Azifa* ou *Le Présage*. Ici aussi se pose la question de l'identité de l'auteur. Aucun indice textuel ne permet d'identifier Abû Nazzâra comme narrateur et auteur. Dans une adresse d'Abû Nazzâra à un ancien étudiant surnommé *Al-Zamân* qui précède *Le Deuxième Présage*, le journaliste lui attribue ces articles<sup>821</sup>. Il lui dit l'avoir reconnu par la finesse de son style. Ce dernier lui a promis de correspondre pour défendre le droit de ceux qu'il soutient. Cette adresse laisse donc supposer que ces discours, dans le même style que *Le Cri céleste*, serait l'œuvre d'un des anciens étudiants égyptiens de Şannû'.

Mêlant invective, plainte et sermon, le narrateur alerte les Egyptiens des dangers qui mettent en péril la révolte. Dans *Al-Azifa al-ûlâ* (*Le Premier présage*)<sup>822</sup>, il désespère du peuple qui se tait et accepte son fardeau en esclave. Le gouvernement d'Ismâ'îl a laissé entrer les étrangers et a contraint les Egyptiens à supporter la dette ; le fils du peseur - Ryâd - a aggravé les choses en installant les Européens à la tête des affaires du pays et en écartant les Egyptiens. Il a ancré dans la tête du Fils l'idée de l'indépendance à l'égard du Sultan. L'article s'arrête sur la réaction de Tawfîq lors de la délégation envoyée par le Sultan : deux bateaux britanniques ont bloqué l'entrée du navire ottoman, les journaux ont été muselés, le pays quadrillé d'espions, on a interdit la population d'approcher la délégation qui, selon l'auteur, a cependant bien saisi la réalité de la situation. Les Egyptiens ont encore manqué l'occasion d'agir et leur faiblesse est telle qu'il laisse un journal, financé par le gouvernement et distribué dans l'administration, insulter leur Prophète. Les ulémas se sont emparés de l'affaire et le directeur du journal, au lieu d'être jugé, a été gracié et a pu quitter le pays sans être inquiété<sup>823</sup>.

---

<sup>821</sup> AN 81, n° 14, p. 2/204.

<sup>822</sup> AN 81, n° 13, pp. 2-4/200-202.

<sup>823</sup> Selon Schölch, le journal *L'Égypte* aurait traité Muḥammad de « faux prophète » dans son numéro du 2 octobre 1881. Şarîf a été contraint de fermer le journal et de bannir son rédacteur suite à la pression exercée par les ulémas et les étudiants d'Al-Azhar.

*Al-Azifa al-tâniyya (Le Deuxième présage)* refait l'histoire de la dynastie de Muḥammad 'Alī<sup>824</sup>. Figure exceptionnelle, il a pensé à s'émanciper du Sultan mais s'est ravisé car il a compris quelles seraient les conséquences si sa descendance n'était pas à sa hauteur. Il a développé le pays et a su s'entourer. Ismâ'îl a voulu lui aussi modifier le droit de succession mais les conséquences furent désastreuses : il a privé les descendants compétents et légitimes de leur droit et ouvert la porte aux étrangers à qui le Fils a donné le pays, sous l'influence de Ryâd. L'armée s'est soulevée pour défendre l'avenir du pays et demander une législation juste et une assemblée. Aujourd'hui, cet élan est menacé par l'Angleterre qui cherche à créer la division si bien que certains notables siégeant à l'Assemblée ont écrit une pétition manifestant leur désaccord avec l'armée. Les hommes politiques sont divisés en six courants. Il y a les partisans d'Ismâ'îl convaincus que le khédive déchu peut revenir au pouvoir ; il y a également les partisans d'Ismâ'îl qui pensent que son retour sera très difficile et qui choisissent de laisser la fonction de khédive à l'un de ses fils. Viennent ensuite les partisans de Halim : certains pensent que son accession au trône doit se faire dès à présent, d'autres que cela est impossible pour l'heure. Il y a enfin les partisans de Tawfiq. La situation est ainsi extrêmement confuse. L'auteur promet de détailler ces courants de pensée dans sa prochaine lettre, mais celle-ci, publiée sous le titre du *Suite du Second présage (Lâhiqa Al-Azifa al-tâniyya)* se détourne de son objectif premier. Elle traite d'abord de la *fatwa* éditée par le Šayḥ d'al-Azhar et le rapport signé par des dignitaires et envoyé au Sultan dénonçant tous deux l'action de l'armée. Aujourd'hui, chacun y va de son pronostic : certains pensent que la belle unité autour de 'Urâbî a volé en éclat, d'autres que le colonel et ses partisans sont prêts à résister par la force, d'autres encore que les militaires vont rédiger un contre-rapport et enfin, on parle d'un ultimatum lancé par l'armée à la Grande Porte pour destituer le khédive et en nommer un nouveau. Sur ce point, la division règne aussi entre les militaires. Les partisans de Ḥalîm sont cependant les plus nombreux. L'Égypte n'est que partis et divisions et le gouvernement tente d'étouffer le feu.

---

<sup>824</sup> AN 81, n° 14, pp. 2-4/204-206 et n°15, pp. 2-4/208-210.

- *La pétition*

Şannû‘ publie dans le numéro 4 une pétition adressée au Khédive que lui a transmise Abû Ḥalîl<sup>825</sup>. Les signataires anonymes exigent que soit accordé au peuple le droit de contrôler les dépenses de l’Etat, que les mêmes taxes s’appliquent à tous, même aux étrangers à partir du moment où ils ont obtenu une fonction publique, que la séparation entre tribunaux égyptiens et tribunaux mixtes soit revue. Les Egyptiens doivent également avoir le contrôle de la circulation nilotique et de la gestion de l’eau. Tout cela ne peut se faire sans l’ouverture d’une assemblée de représentants élus pour chaque ville par toutes les catégories de la population sans distinction de religion, à condition que les électeurs soient égyptiens. Cette pétition ne semble pas être de la main de Şannû‘ qui a pour habitude de faire passer ses revendications sous des formes plus littéraires. Il s’agit peut-être de la pétition en préparation mentionnée par John Ninet rédigée par le Parti National, influencé par les événements de Tunis : « le parti national, dit-il, va profiter de cette occasion pour presser le vice-roi de céder aux désirs du pays et d’accorder la chambre des délégués avec un ministère responsable »<sup>826</sup>. Abû Nazzâra a été prié par Abû Ḥalîl et les signataires de la publier afin de contourner la censure imposée par Ryâḍ au Khédive et au peuple égyptien : c’est justement parce que son journal est rédigé à l’étranger qu’il peut faire connaître aux égyptiens ce qui se passe dans leur propre pays.

Dans trois textes en rimes, courts mais féroces et à forte portée satirique, Abû Nazzâra rebaptise trois personnages politiques<sup>827</sup>. Ryâḍ est renommé Abû Balâ (L’homme du désastre) : son visage, gonflé par le vitiligo, ressemble à la gueule du porc et tous ont peur de l’approcher. La cause est-elle cet ami français qui n’aime pas les femmes ? Non, c’est parce qu’il a bien servi le Khédive ‘Abbâs, affirme le poète. Les docteurs n’ont rien pu faire, seul Abû Nazzâra – qui a aussi appris la médecine chez un derviche – peut le guérir, à condition qu’il quitte le pays et cède la place à Ḥalîm. Quant à ‘Alî Mubârak, il est devenu Ibn al-Ġalâla

---

<sup>825</sup>AN 81, n° 4, pp. 3-4/153-154.

<sup>826</sup> Ninet, 1979, lettre 49 du 17 mai 1881, p. 137.

<sup>827</sup>AN 81, n°5, pp. 2-3/156-157.

(Le Fils de dame pipi). Sa mère ramassait les excréments des nobles et faisait des boudins avec ses étrons ; aujourd'hui il gouverne, traite les paysans comme des ânes et se construit un palais à Al-Manşûra dans un golfe rempli du sang des égyptiens. Le Prince Maḥmûd désigne Maḥmûd Sâmi Al-Bârûdî nommé Ministre de la Guerre: Abû Nazzâra lui dit de bien accrocher son pantalon à la selle de son cheval pour ne pas se couvrir de ridicule devant l'armée, mais son cheval se renverse et les officiers lui conseillent de prendre plutôt un âne. Il n'a jamais tenu un sabre de sa vie, pas même en bois. La satire s'appuie de nouveau sur des références sexuelles ou scatologiques pour faire tomber les masques et rappeler qui sont ceux qui aujourd'hui les gouvernent et qui tentent de faire oublier leur passé.

*Abû Nazzâra* de 1881 marque un tournant stylistique et générique important dans l'évolution du journal de Şannû' qui se confirmera l'année suivante. Les lettres, les dialogues, les articles satiriques cèdent la place à *Al-Şayḥa* et *Al-Azifa* à la rhétorique religieuse et eschatologique. L'islam y est utilisé comme levier pour mobiliser les foules contre un ennemi double : d'une part les puissances européennes, et particulièrement la Grande-Bretagne, ainsi que les Européens profiteurs installés dans les administrations ; d'autre part les gouvernants égyptiens, Ryâd en tête, qui, par leur coalition avec l'étranger, sont définitivement passés du côté des « infidèles ». Comme le souligne Eliane Etmüller, dans ce type de discours, le combat pour la patrie et le combat pour l'islam sous la bannière du califat ne font plus qu'un et l'Égyptien se caractérise d'abord comme musulman. Est-ce à dire que Şannû' a délaissé une idée fondamentale à ses débuts de journaliste, celle de la promotion de la diversité du peuple égyptien et de la liberté religieuse ? Les deux textes en questions, rappelons-le, ne sont peut-être pas ceux du journaliste même si nombre des idées développées sont proches des siennes. Cependant, en les publiant, *Abû Nazzâra* devient un *medium* de la campagne qui s'élabore alors en Egypte, notamment dans la presse, en soutien à l'armée puis aux députés autour de la figure héroïque de 'Urâbî. Dans un climat de tensions grandissantes avec les puissances européennes qui mènent elle-même une bataille idéologique pour discréditer les « rebelles », cette propagande se construit logiquement sur un clivage entre un peuple égyptien dont l'identité et l'unité musulmanes se trouvent renouvelées et affirmées, et l'étranger. Pour ne pas être en reste, Şannû' modifie son positionnement dans le champ de la presse égyptienne marqué par la radicalisation des journaux européens ou en faveur d'une intervention européenne et des journaux pro-'Urâbî. *Abû Nazzâra* est indéniablement



influencé par ce discours plus tranché, mais ses colonnes publient également des appels aux Egyptiens à prendre les étrangers sous leur protection. Dans ce contexte, on notera la disparition des pièces de théâtre, comme si ce genre devenait impropre à véhiculer ce nouveau message de propagande.

**9) *Abû Nazzâra. Lisân ḥâl al-`umma al-miṣriyya al-ḥurra (Abou-Naddara, organe de la jeunesse d’Egypte, 12 janvier 1882- 16 décembre 1882)***

Les premiers numéros d’*Abû Nazzâra* de 1882 se placent dans la continuité d’*Abû Nazzâra* de 1881. Sur la forme, l’agencement de la première page reste la même jusqu’au numéro 8. Le symbole des lunettes cède alors la place à celui du Sphynx, dont on remarquera qu’il est tout de même affublé d’une paire de lunettes. Ce changement d’identité graphique coïncide avec l’apparition des traductions en français, généralement en pages 3 et 4, des articles en arabe. Le journal commence à se diviser en deux parties et à se lire dans les deux sens, de droite à gauche (de la première à la troisième page) pour la partie en arabe et de gauche à droite (de la quatrième à la troisième page) pour la partie en français. Şannû‘intensifie sa campagne pour toucher la presse française dans une période extrêmement critique pour l’Egypte, celle du bombardement d’Alexandrie, de la guerre des Urabistes contre le Khédive et l’Angleterre et de la cinglante défaite infligée aux rebelles. En raison de cette actualité troublée, les genres narratifs fictionnels se font plus discrets et sont remplacés par les genres discursifs polémiques. La série *Al-Azifa (Le Présage)* s’inscrit dans la lignée des harangues à tonalité religieuse d’*Abû Nazzâra* de 1881 et livre au lecteur une analyse des événements. Le genre épistolaire domine également, mais dans le but de rendre compte de l’évolution de la situation en Egypte. Le journal ne compte que quelques dialogues. La fiction se réfugie dans des genres comme le thrène, la correspondance télégraphique ou l’article.

- *Al-Azifa (Le Présage)*

La publication de la série de textes sous la rubrique *Al-Azifa* débutée en 1881 se poursuit l’année suivante. De nouveaux indices confirment que l’auteur n’est pas Şannû‘ tandis que d’autres laissent entendre que cette série a été rédigée progressivement, au fil des numéros et de l’actualité, plutôt que d’un seul trait et publiée après coup. L’espace du numéro 1 lui est entièrement consacré ; il publie la suite d’*Al-Azifa al-tâniyya (Le deuxième présage)* qui prie

Dieu d'aider les Egyptiens à considérer le bien commun plutôt que leurs ambitions personnelles.

Dans le même numéro, dans *Al-Azifa al-tâlîta (Le troisième présage)* l'auteur reprend l'objectif qu'il s'était fixé dans *Abû Nazzâra* de 1881, celui de faire état des différents courants politiques qui divisent l'opinion. Le premier est représenté par les partisans d'Ismâ'îl dont l'auteur fait un portrait bien moins sévère que Şannû'. Le Khédive déchu a eu le mérite d'avoir rénové l'armée, d'avoir développé et modernisé l'agriculture et le commerce. Il a fauté en poursuivant cette politique onéreuse de modernisation et en vivant dans le plus grand luxe alors que les problèmes financiers s'accumulaient sur l'Egypte ; il a surtout permis l'ascension politique et sociale de profiteurs. Ce sont ces derniers qui souhaitent le voir revenir et qui agissent dans ce sens en améliorant ses relations avec les puissances européennes ou en semant le désordre avec l'espoir qu'un changement de régime le ramène sur le trône. Parmi les partisans d'Ismâ'îl, un groupe estime cependant son retour impossible pour quatre raisons : les Egyptiens ont gardé en mémoire le despotisme de l'ancien khédive, la France et l'Angleterre ne souhaitent pas la destitution de Tawfîq qu'il leur est facile de manipuler, le Sultan lui-même n'est pas en meilleurs termes avec Ismâ'îl ; enfin, la destitution de Tawfîq pourrait créer des résistances et mettre Ḥalîm ou le petit 'Abbâs<sup>828</sup> sur le trône. Selon l'auteur, le clan de Ḥalîm est fort car le Prince s'est aliéné les cœurs par sa proximité avec Moḥammad 'Ali et son expérience politique. Ses partisans s'appuient sur deux arguments : sa personne vertueuse et sa connaissance de l'Etat d'une part, et d'autre part l'illégitimité du firman d'hérédité accordé à Ismâ'îl qui permet aujourd'hui à des princes inexpérimentés de diriger l'Egypte. On compte parmi eux des membres de la famille royale, des officiers et d'importants notables égyptiens ou étrangers. Ils voient cependant deux obstacles : la préférence de la France et de l'Angleterre pour Tawfîq et le risque de chaos qu'engendrerait la nomination de Ḥalîm si le Khédive venait à se mettre sous la protection des puissances, comme l'a fait le Bey de Tunis. Enfin les partisans de Tawfîq sont des anciens du sérail d'Ismâ'îl qui tirent leur profit du régime actuel. Trois arguments soutiennent leur

---

<sup>828</sup> Fils de Tawfîq, il est Khédive de 1892 à 1914, date à laquelle il est renversé par les Anglais pour son soutien au mouvement nationaliste.

position : la France et l'Angleterre soutiennent le Khédive, le retour d'Ismâ'îl est jugé impossible et le firman d'hérédité doit être respecté, ce qui exclue Ḥalîm. Certains redoutant toutefois la perte de confiance de la population dans le gouvernement, les troubles qui persistent dans le pays et l'inimitié de la Grande Porte, voient d'un bon œil la succession rapide de 'Abbas à son père. L'Égypte est ainsi sujette à une maladie incurable ; les antagonismes se renforcent et la catastrophe paraît imminente.

*Al-Azifa al-râbi'a (Le Quatrième présage)* brosse un tableau toujours aussi lugubre du pays. Il revient sur l'affaire de la direction d'Al-Azhar : de nombreux ulémas ont déposé une pétition qui a abouti à la démission du Šayḥ d'Al-Alzhâr. *Le quatrième présage* aborde ensuite la recrudescence des pillages et des violences dans la capitale dû à des brigands armés. Le Khédive a imposé aux journalistes et éditeurs la nouvelle loi de l'imprimé afin qu'ils ne publient que des balivernes. C'est pourtant aujourd'hui une idée acquise parmi la population qu'il faut destituer le Khédive : seulement les Égyptiens se divisent quant à son successeur. L'auteur préconise de faire de l'Égypte une république sous la tutelle de l'Empire ottoman et de renvoyer tous les Européens de l'administration. Malgré tout, l'Empire ottoman, craignant un renversement de situation en sa défaveur, pourrait s'opposer à ce projet.

Le thème de la sécurité publique revient dans *Al-Azifa al-ḥâmisa (Le Cinquième présage)*<sup>829</sup> : le pillage et le crime sont devenus monnaie courante dans la capitale et les brigands agissent impunément sous l'ignorance feinte des soldats. L'auteur donne quelques exemples des atrocités dont regorgent les journaux. Cette situation incombe au Khédive et la mauvaise gestion de son gouvernement. Le deuxième thème abordé est celui de la loi sur les imprimés et les journaux par laquelle le gouvernement impose des restrictions et des responsabilités qui n'existent pas même en Russie. *L'Egyptian Gazette* a publié un article accusateur violent contre le gouvernement, article relayé par *Al-Waṭan* et d'autres. Le 25 du mois dernier, les directeurs de journaux avec à leur tête les Européens ont demandé un assouplissement ; on attend pour l'instant la réponse du gouvernement. La fin de l'article a trait à la vie des loges maçonniques et aux mesures qu'elles mettent en œuvre pour se

---

<sup>829</sup>AN 1882, n° 3, pp. 3-4/11-12.

protéger, certains se rendant dans les réunions avec un sceau falsifié pour espionner. La loge à laquelle appartient l'auteur a donc décidé de détruire par le feu l'ancien sceau et d'en fabriquer un nouveau qui sera le seul autorisant l'entrée.

*Al-Azifa al-sâdisa* évoque l'ouverture de l'Assemblée des députés ou *Majlis an-nawwâb* le 26 décembre 1881. Cet événement a fait entrer l'Égypte dans une nouvelle ère et marque la victoire de l'unité, de la liberté et de la fierté. Le Khédivé a tenu un discours auquel personne n'a rien compris mais dont l'essentiel a été restitué avec corrections par Muḥammad 'Abduh dans *Al-Waqâ'i al-miṣriyya*. Tawfiq a d'abord rappelé qu'il souhaitait depuis longtemps la constitution de cette Assemblée puis a appelé les députés à se préoccuper du bien commun. Il les a néanmoins avertis que les accords internationaux, les relations entre le Khédivé et les grandes puissances et le budget devaient rester à l'écart des débats. Il a avancé que le premier ministre actuel Šarîf lui avait déjà soumis en ce sens un projet de loi sur l'Assemblée qu'il lui a demandé d'appliquer. Il a argué également que les problèmes financiers n'avaient aucun rapport avec le rééquilibrage de la dette. Il est cependant juste, proteste l'auteur, qu'une nation ne porte pas le poids d'une dette alors qu'elle n'en est nullement responsable. La suite de ce *Sixième présage* est annoncée pour le numéro suivant ; en réalité, la rubrique s'arrêtera ici sans que le lecteur en connaisse la raison.

- *Les lettres*

On distinguera ici deux types de lettres : celles écrites à Abû Nazzâra et celles écrites par Abû Nazzâra. Dans la première catégorie, on trouve une lettre originale d'un sorcier du Caire qui fait écho aux illustrations du numéro deux. Après avoir reçu *Abû Nazzâra*, le sorcier a demandé au démon d'envoyer un de ses génies capturer le Fils débile et le jeter à Naples pour partager des macaronis avec ses frères, et un second génie s'emparer de Šarîf et le remettre à Paris à Abû Nazzâra avec qui il jouera au billard. Le démon lui a promis de réaliser son vœu le mois prochain, car pour l'instant l'Enfer est plein.

Une lettre est signée de Nûbâr qui félicite Abû Nazzâra pour avoir chassé De Blignières<sup>830</sup>. Il l'invite à fêter cela chez lui pour se réconcilier et lui dit de ne pas oublier les cigarettes. Dans une autre lettre, Sitti Ḥanîfa raconte qu'elle était aux côtés de la femme du Khédive lorsqu'elle a reçu une lettre comprenant le numéro quatre d'*Abû Nazzâra*<sup>831</sup>. La femme l'a jeté à terre et s'est plainte que le journaliste envoyait sa feuille à toutes les femmes du harem par la poste.

Abû Nazzâra publie à nouveau une lettre des « Patriotes égyptiens »<sup>832</sup> qui regrettent que les députés, les ministres et les officiers n'aient pas écouté les avertissements du journaliste sur les agissements d'Ismâ'îl et de son émissaire Râtîb. Tout est pourtant arrivé comme il l'avait prévu : empoisonnement de 'Abd Al-Āl, complot des officiers turco-circassiens....Ils attendent à bout de patience l'arrivée de Ḥalîm qui n'a pas de parti en Egypte puisque tout le peuple est avec lui. Ils se réjouissent enfin que les grandes puissances s'accordent avec la Sublime Porte sur la nullité de Tawfîq et que la presse européenne s'en prenne au Khédive et à son père à qui elle préfère Ḥalîm.

Une longue lettre publiée dans le numéro 12 du 30 juin revient sur les dessous du massacre d'Alexandrie<sup>833</sup>. L'auteur commence par remercier Abû Nazzâra pour le numéro précédent et lui assure qu'après ces terribles événements, ses paroles de tolérance envers les différentes communautés religieuses sont plus que jamais dans les esprits. Pour preuve, toute la population a sur les lèvres une chanson sur un vieil air composé par le proscrit ; les paroles rappellent que le combat n'est pas livré contre les chrétiens mais contre les Anglais et le Khédive. Ce sont en réalité Tawfîq, Malet et Ismâ'îl qui sont à l'origine de l'effusion de sang : l'auteur raconte qu'ils ont grassement payé des hommes pour menacer les musulmans et ont

---

<sup>830</sup>AN 1882, n° 6, p. 4/24.

<sup>831</sup>AN 1882, n° 6, p. 4/24.

<sup>832</sup>AN 1882, n° 9, p. 2/34 et p. 4/36 pour la traduction.

<sup>833</sup>AN 1882, n° 12, pp. 2-4/36-38.

armé des Maltais et des Grecs. Le but était des violences éclatent afin de les attribuer à ‘Urâbî, de monter les puissances européennes contre le colonel et ses partisans et de faire débarquer les soldats anglais en toute tranquillité. Le gouvernement avait pourtant informé le Khédive et les consuls que les Maltais et les Grecs possédaient des armes et des munitions en grande quantité mais ils ont fermé les yeux. Les coups d’un Maltais sur un muletier a fait déborder la coupe et la population s’est attaquée aux communautés mais les morts ont assurément été tués par les balles des Maltais et des Grecs. ‘Urâbî s’est désolé de cette violence et a ordonné à l’armée de rassurer et protéger les communautés, cependant les consuls conseillent à leurs ressortissant de fuir. Le Prince Ḥalîm a lui-même été très affecté et ne croit pas que les Egyptiens aient commencé les représailles. Toutefois, l’espoir est encore grand car même ceux d’entre eux qui soutenaient le Khédive ont fait volte-face. Tawfîq est mort de peur et souhaite abdiquer mais il en est empêché par les Anglais. L’auteur conclue sur la possibilité du retour du journaliste en Egypte : il lui conseille de rester pour l’instant car il leur est plus utile en France. Leur souhait est qu’il rentre avec leur vrai Khédive Ḥalîm.

Une lettre signée de membres du Parti National fait sentir l’impatience et le bouillonnement des esprits<sup>834</sup>. Les signataires font porter la responsabilité de l’escalade à ‘Urâbî qui a laissé le Khédive retourner à Alexandrie et reprendre le pouvoir grâce aux canons anglais. Bientôt Abû Nazzâra verra de quoi ils sont capables : ils ne craignent pas la mort. Ils ont comme moyen de ralliement les sociétés secrètes qui permettront à leurs ordres d’être exécutés par les jeunes gens. Ils ont juré vengeance contre le traître de khédive et ses conseillers mais ne s’en prendront pas aux chrétiens. Abû Nazzâra a jugé bon de publier une réponse pour prêcher le calme et la patience, lui qui pourtant ne cesse de presser à l’action.

Un bâšâ écrit à Abû Nazzâra pour lui faire le triste récit de leurs conditions après la défaite. Il le remercie de publier son journal et le prie de faire pleuvoir les coups sur Tawfîq. Ryâd, de retour en Egypte, a juré de se venger et de faire tomber des milliers de têtes. Les prisons de ‘Abdîn, d’al-‘Abbâsiyya et la Citadelle comptent neuf milles cinq cents innocents qui vivent de pain et d’eau et dorment à même le sol.

---

<sup>834</sup>AN 1882, n° 14, p. 4/56 et p.4/56 pour la traduction.

La lettre de Ş. Bek est la dernière du journal. Elle rapporte à Abû Nazzâra les louanges dont le couvrent les Egyptiens. Grâce à leurs amis en Angleterre qui les informe de ses activités, ils savent que c'est grâce à lui que 'Urâbi et ses amis ont été sauvés. Ils ont aussi appris qu'il avait rencontré à Paris Ḥalîm. Abû Nazzâra aurait ainsi refusé les cinq mille guinées que lui proposaient les Anglais pour publier son journal à Londres et arrêter de s'en prendre à eux. Les Egyptiens ont également lu ses beaux articles dans les journaux européens pour soutenir leur patrie. Pour l'heure, leur situation est terrible : des officiers tcherkesses ont envoyé des soldats égyptiens par bateau pour combattre sans armes. Les soldats se sont révoltés mais la garde anglaise en a tué une vingtaine et enfermé le reste dans les bateaux pour les forcer à combattre d'autres musulmans.

Certaines lettres d'Abû Nazzâra sont adressées à des confrères journalistes. La première attaque le rédacteur d'*Al-Başîr (Le Clairvoyant)*<sup>835</sup> qui s'en est pris à 'Urâbî dans ses colonnes. Il aurait soutenu que le colonel se sait pas faire de politique, qu'il n'a de considération ni pour le Khédive ni pour l'Assemblée et qu'il n'agit que pour le pouvoir et son intérêt personnel. Abû Nazzâra se lance alors dans un dithyrambe de 'Urâbî, seigneur des Arabes qui fait tomber les tyrans. Il s'est fait le protecteur des minorités et est aimé des juifs et des chrétiens : il veut rendre l'Égypte aux Egyptiens et promet de rembourser la dette qu'a contracté Ismâ'îl. Il est le cœur du Parti National et l'âme de l'Assemblée. Par cet avertissement, Şannû' se lance ouvertement dans la campagne de soutien à 'Urâbî. *Al-Başîr* semble reprendre les arguments de la presse anti-'urâbî qui relaie le message des consuls anglais et français : le colonel serait un tyran qui cherche à arriver au pouvoir et soumet sous son joug le gouvernement et l'Assemblée. C'est plus largement pour contrer ces accusations qu'*Abû Nazzâra* publie cette lettre. Au-delà de l'image romantique, 'Urâbî est pour notre journaliste l'homme qui est parvenu à réaliser l'unité entre l'armée, les notables députés, la population rurale et citadine dont il a rêvée. Tout en appelant à donner plus de place aux Egyptiens dans la gestion de leur pays, il est le garant du respect de la liberté religieuse. Sa fermeté et sa modération assure l'équilibre de la situation politique actuelle. La deuxième lettre adressée au

---

<sup>835</sup> Journal en arabe fondé à Paris par Ḥalîl Ġânim.

rédacteur d'*Al-Baṣīr* tourne à la revue de presse politique<sup>836</sup>. Abû Nazzâra avait pourtant prévenu le rédacteur de cesser de dénigrer 'Urâbî et le Parti National ; voilà son journal fermé ! Le journaliste note ensuite la reprise de ses idées dans les journaux égyptiens : Iṣḥâq dans *Miṣr (L'Égypte)* a repris l'idée qu'Ismâ'îl n'avait plus d'alliés en Égypte et *Al-Zamân (Le Temps)* fait connaître depuis deux mois les manigances d'Ismâ'îl. Abû Nazzâra répond ensuite à De Blignières qui a donné une interview au *Daily News* dans laquelle il accuse 'Urâbî d'extrémisme. Si leur colonel était un extrémiste, répond le journaliste, il n'aurait jamais ordonné à l'armée de protéger les chrétiens. Enfin, il suffit de lire *AL-Ṭâ'if (Le Pèlerin)* de 'Abd Allah al-Nadîm pour comprendre que les officiers sont prêts à l'épreuve. Que De Blignières aille donc lire *Les Débats* et ce qu'y dit Ḥalîl Ġânim sur le gouvernement d'Al-Barûdî, sur 'Urâbî et les députés.

Abû Nazzâra s'adresse une première fois à 'Abd Allah Al-Nadîm dans le numéro six<sup>837</sup>. Il le félicite pour son journal *Al-Ṭâ'if*, pour son bon goût, la beauté de ses articles littéraires et la nouveauté de ses articles politiques qu'il promet de traduire pour que les Européens voient comme les Égyptiens sont lettrés et civilisés. Le ton monte entre les deux journalistes dans le numéro 11<sup>838</sup> : Abû Nazzâra reproche à Al-Nadîm de faire passer ses propres intérêts pour la vérité. Dans un article du numéro 43 d'*Al-Ṭâ'if*, le secrétaire de 'Urâbî aurait mis en cause le Prince Ḥalîm sur ses relations avec la Franc-maçonnerie. Puisqu'il était le premier à s'avancer sur le champ de la liberté en Égypte, le proscrit estime qu'il est de son devoir d'entretenir son confrère au sujet de ce passage. Le Prince Ḥalîm, héritier direct de Muḥammad 'Alî, n'a-t-il pas conseillé à son neveu de s'amender, ne s'est-il pas levé seul contre l'injustice et la corruption, au prix de ses terres et de ses biens ? Lui, Al-Nadîm, est arrivé lorsque la route était déjà plus sûre ; au service de Ḥalîl Âġâ<sup>839</sup>, il a une part de responsabilité dans les

---

<sup>836</sup>AN 1882, n° 7, pp. 3-4/27-28.

<sup>837</sup>AN 1882, n° 6, p. 2/22.

<sup>838</sup>AN 1882, n° 11, pp. 2-4/32-34.

<sup>839</sup> L'eunuque responsable du harem de la mère du Khédivé.



malheurs de Ḥalîm. Aujourd'hui, il calomnie cet homme sur qui s'est abattu le malheur et l'accuse de semer le trouble en Egypte par l'intermédiaire de ses agents. Abû Nazzâra ne lui connaît aucun agent, pas plus qu'il ne lui connaît de relations avec les loges maçonniques qu'il n'a nullement l'intention de fermer. Les journaux, conclue Abû Nazzâra, sont les guides de la 'umma et il ne leur convient pas de guider leur disciple hors de la voie droite. Il enjoint son confrère à bien examiner les conséquences de ses propos et à revenir sur la voie droite.

La première lettre adressée à 'Urâbî par Abû Nazzâra apparaît dans le numéro cinq<sup>840</sup>. Le colonel, dit-il, attire aujourd'hui l'attention des historiens car jamais on n'a vu un homme conduire ainsi la 'umma avec à la fois douceur et force. Il l'a libérée de l'esclavage et n'a jamais sorti son sabre en vain. La seconde adresse à 'Urâbî propose des conseils au colonel pour se sortir au mieux de la terrible situation dans laquelle il se trouve, alors que la tension entre le Khédive, le gouvernement, les officiers et l'Assemblée et à son comble et que l'Angleterre et la France ont envoyé leur flotte vers Alexandrie. Abû Nazzâra commence par évoquer ses hauts faits pour sa patrie avant de résumer ceux de 'Urâbî, comme s'il voulait établir un parallèle entre lui et le nouveau héros de la liberté en Egypte. Trois solutions se présentent à 'Urâbî. La première est de ne rien faire. La seconde, ce serait de chasser Tawfîq et de se faire Khédive, mais c'est au Sultan que revient la prérogative de nommer le Vice-Roi et cette distinction ne convient qu'au descendant de Muḥammad 'Alî. La troisième et seule voie raisonnable est de continuer à protéger le pays, à calmer et rassurer la population, à maintenir l'unité pour demander aux Européens la destitution de Khédive et la nomination de Ḥalîm. La deuxième voie évoquée par Şannû fait écho aux craintes affichées par la France et la Grande-Bretagne qui tentent, par voie de presse et de rapports diplomatiques, de faire croire que 'Urâbî veut s'emparer du pouvoir et établir une dictature militaire. Şannû', qui prie le colonel de bien vouloir lui faire savoir quelle voie il aura choisi, se situe à la mesure de 'Urâbî, estimant qu'ils appartiennent tous deux à la liste fermée de ceux qui ont rendu de grands services à la patrie.

---

<sup>840</sup> ANI882, n° 5, p.3/19.

Abû Nazzâra s'adresse également à ses personnages Al-Ḥidiq et Magda' dans une lettre qui prend d'abord la forme d'un dialogue puis d'une anecdote. Ismâ'îl, désespéré par ses échecs successifs, s'est laissé convaincre de donner cinq mille guinées à un ami pour qu'il le sorte de ce mauvais pas. Abû Nazzâra été informé de l'arrivée de cet homme à Paris et, se faisant passer pour Ismâ'îl, a appris qu'il achetait les plus grands journaux pour qu'ils fassent les éloges de son commanditaire jusqu'à ce que les Européens lui redonne le trône. Le journaliste a suivi l'émissaire et a découvert qu'un accord avait été conclu avec *Le Figaro* qui publiait juste après un article odieux sur 'Urâbî. Pour se venger, Abû Nazzâra a joué un mauvais tour au directeur du journal : par magie, il a énervé contre lui un employé qui lui a vidé sur la tête son pot de chambre après l'avoir copieusement rempli. Tous les directeurs de journaux ont alors pris peur de rencontrer l'émissaire et ont refusé de faire les éloges de l'ancien khédive. L'homme est rentré piteux à Naples pour annoncer son échec. Ainsi se termine cette histoire étonnante, dommage qu'elle est une odeur répugnante ! Peu importe l'odeur, Abû Nazzâra termine par un conseil à Ismâ'îl : qu'il abandonne toute idée de rentrer en Egypte, les Egyptiens attendent un autre khédive ! Şannû' retrouve la tonalité plus gaie des débuts et reprend son rôle de magicien facétieux. Il se sert de l'univers de la presse parisienne pour mettre en scène son histoire et s'affirmer comme défenseur de 'Urâbî et des intérêts de l'Egypte en France.

- *Faşl al-ḥiṭâb*

Ce texte, intitulé *Faşl al-ḥiṭâb (Le Meilleur des discours)* se préoccupe essentiellement du projet de la loi de l'Assemblée et de la crise politique qui lui est liée. Tawfîq a accepté la formation d'une Assemblée, espérant que de nombreux députés prendraient son parti. Dix jours après l'ouverture de l'Assemblée, Şarîf a été obligé par le Khédive de présenter aux députés un projet de loi concernant l'organisation et les pouvoirs de l'Assemblée, correct en apparence mais haïssable sur le fond et que les députés ont pris la mesure de la trahison. Ces derniers ont élaboré leur propre projet et l'ont soumis aux ministres. Tawfîq a alors couru chez les consuls de France et d'Angleterre qui ont alors publié leur note pleine de menaces. Les députés ont affiché leur fermeté et refusé de revenir sur leur projet. Espérons, conclue l'auteur, que le Khédive cède ; mais, même s'il le fait, ce ne sera qu'en apparence. Changerait-on cent fois d'assemblée et de gouvernement que les choses resteront ainsi car elles ne changeront qu'avec un changement de Khédive.

*- La correspondance télégraphique*

Şannû' reprend le genre de la correspondance télégraphique qu'il avait inauguré dans *Abû Nazzâra* de 1879. Le principal émetteur et destinataire est toujours 'Ismâ'îl qui n'a pas renoncé à revenir en Egypte.

Dans le numéro cinq, le khédivé déchu correspond de Naples avec Râtib Bâşâ dont il se sert pour ses intrigues. Il cherche d'abord à s'attirer les faveurs de 'Urâbî, en vain. 'Urâbî résistant à la corruption, Ismâ'îl a ordonné à Râtib de rencontrer 'Abd al-'Âl, de semer la discorde entre les deux officiers et de promettre au commandant du régiment soudanais le poste de Ministre de la Guerre. Râtib lui rapporte que 'Abd al-'Âl est devenu noir comme un soudanais et l'a effrayé. Après ce premier échec, Ismâ'îl place alors Râtib auprès de Şarîf pour lui conseiller de s'opposer à l'Assemblée et de monter les Européens contre le Parti National. Il lui ordonne ensuite de dire à Tawfîq d'inviter les officiers et les députés et de leur servir du café empoisonné. Mais il n'y a rien à attendre de Tawfîq et Şarîf n'a plus aucun soutien à cause de la note de la France et de l'Angleterre. L'armée et le Parti National ont contraint le Khédivé à le remplacer par Al-Barûdî, rapporte Râtib. Ismâ'îl n'a plus aucun allié en Egypte et son fils est devenu son pire ennemi. La correspondance se termine par un télégraphe de Hassan, fils d'Ismâ'îl également exilé, qui annonce leur venue avec leur père en Egypte où ils donneront une bonne leçon à 'Urâbî et au Parti National.

*- la parodie du thrène*

Abû Nazzâra n'en a visiblement pas fini avec Ismâ'îl et veut définitivement le voir relégué hors de la vie politique égyptienne en rendant publique ses intrigues. Il reprend la parodie des pleurs sur le défunt pour célébrer la défaite totale de l'ancien khédivé<sup>841</sup>. Ce texte est traduit fidèlement en français<sup>842</sup> ; le journaliste dit avoir traduit lui-même sur la demande des journaux européens qui souhaitent publier cet article. L'article et sa traduction occupent toute

---

<sup>841</sup>AN 1882, n° 8, p. 2/30.

<sup>842</sup>AN 1882, n° 8, pp. 3-4/21-32

la partie rédigée du journal. Abû Nazzâra dit d'abord à la pleureuse d'entonner avec lui son chant lugubre ; ce chant se fait progressivement hymne de vengeance et de joie que chante le proscrit accompagné du tambourin. Que les filles de l'Égypte lancent leur youyous et se teignent les mains au henné, car Ismâ'îl ploie sous le fouet de Dieu et leur bon Prince Ḥalîm arrive. Le chant fait ensuite au Banni la liste de ses ignominies. Le Khédive déchu a persisté dans son aveuglement et a pensé vaincre ses ennemis par la ruse et l'argent. Le journaliste l'avait pourtant prévenu, déguisé en pêcheur napolitain, que son fils le haïssait. *Abû-l-Hawl* et *Al-Ittiḥâd* qu'il a financés ne lui ont servi qu'à s'attirer les foudres de Tawfîq, de Ryâd et du Sultan qui a refusé de recevoir son harem à Constantinople. La France a déjoué ses intrigues en Tunisie et en Algérie. Il a repris espoir avec l'arrivée au gouvernement de Šarîf mais Abû Nazzâra a dévoilé le complot aux députés et aux soldats. Ses créatures, les officiers turco-circassiens, ont aussi échoué et aujourd'hui son bateau *Al-Mahrûsa* lui ramène son harem qui n'a pas osé poser un pied sur le sol égyptien. Qu'il se réjouisse cependant, son Fils Tawfîq va bientôt le rejoindre car Ḥalîm est en chemin.

Abû Nazzâra détourne également la rubrique funéraire en annonçant la mort de Šahîn. Malgré un pardon pour la forme, le journaliste rappelle d'abord qu'il haïssait Ḥalîm et était lui-même détesté du peuple. Šahîn apparaît ensuite comme une victime d'Ismâ'îl qu'il a dû accompagner dans son exil : il est ainsi mort en pays chrétien sans un Šayḥ pour lui faire entendre le Coran.

- *Les articles*

Dans *Al-mas'âla al-kanifiyya*<sup>843</sup> ou, dans sa traduction française, *Question de cabinets*, Šannû' s'attaque plus violemment que jamais à Tawfîq en rapportant une anecdote scabreuse et scatologique sur « la noble origine » du Vice-Roi qui explique pourquoi son père le méprise tant. Il tient cette étonnante histoire de Ḥalîl Âgâ, chef des uniques de la mère d'Ismâ'îl qui lui rapportait tous les secrets du harem avant qu'Abû Nazzâra ne déclare la guerre au Khédive de l'époque. Ismâ'îl avait alors vingt ans, il était fort et robuste et passait son temps entre la table à manger et les cabinets de son appartement. Un jour, il trouva un étron qui n'avait pas

---

<sup>843</sup>AN 1882, n° 9, pp. 2-3/34-35 et p. 3/35 pour la traduction.

été ôté et fit venir Morgan Âgâ qui appela une esclave grande et forte mais fort laide. Tandis qu'elle se courbait pour recevoir le fouet, Iblis tenta le jeune homme et l'emplit de désir pour le derrière de l'esclave. Neuf mois plus tard est né l'enfant qu'on appela Tawfiq, car le Diable avait passé un accord entre l'esclave et son maître.

*Ḥataba aṣ-ṣadîq fî 28 jumâd (Le discours de l'ami le 28 du mois de Jumâd)* est le compte-rendu du discours du Président de la loge des Amis de la patrie. Il commence par évoquer le désir d'indépendance de Tawfiq que lui ont insufflé les diables. L'orateur rappelle aux membres de la loge les manigances de Ryâḍ.

Dans *Klâm fâriḡ wa klâm miliyân (Paroles creuses et paroles pleines)*<sup>844</sup>, Abû Nazzâra confirme la véracité de quatre proverbes remaniés en donnant pour preuve l'actualité égyptienne. Le texte fait alterner le proverbe, *al-miṭâl*, et la preuve, *al-buhrân*. Ainsi, le proverbe qui dit que le chien aboie face au chat mais rentre la queue quand il voit un cheval est confirmé par les hésitations de la flotte européenne devant le courage des Egyptiens.

*Ṣiḥat Abû Nazzâra* (traduit par *Cri d'AbouNaddara*) est entièrement traduit en français de manière assez fidèle.<sup>845</sup> L'article commence par la plainte du *ṣayḥ* sur Alexandrie réduit en cendres sous les bombardements anglais. Les télégrammes de Seymour accusant l'armée égyptienne de crimes contraire à l'humanité sont faux : le Parti National a clairement donné pour instruction à la population de ne pas verser le sang des Européens. L'Angleterre défend les droits de l'Égypte dans ses meetings mais son gouvernement cherche à la détruire ; la France, en revanche, n'a d'autre but que de voir la ville du Caire aussi belle que celle de Paris. A l'Assemblée, Clémenceau s'en est pris à Gambetta qui soutenait que les Egyptiens n'obéissaient qu'au fouet. Gambetta se serait attaqué à Abû Nazzâra : il aurait demandé à son ami Lafitte d'accuser l'exilé d'inciter au fanatisme contre les chrétiens dans *Le Voltaire*. Le journal de Clémenceau *La Justice* a ouvert ses colonnes à l'accusé et en deux articles Jean Adrien Martin a réduit l'adversaire au silence. *L'Astre d'Orient* a aussi pris sa défense et l'a innocenté de ces accusations. Abû Nazzâra revient ensuite au peuple égyptien et l'incite à

---

<sup>844</sup>AN 1882, n° 11, p. 4/44.

<sup>845</sup>AN 1882, n° 13, pp. 2-3/50-51 et pp. 3-4/51-52 pour la traduction.

prendre les armes contre les Anglais : leur nom est aujourd'hui respecté partout. Il conclue en se justifiant d'être resté en France : c'est le Héros des héros (peut-être 'Urâbî) qui lui a ordonné de rester en France où il est l'organe de la jeunesse égyptienne, pour défendre dans les journaux européens les droits de leur pays.

Un article que Şannû qualifie dans sa version française d' « article de fond » prend le contrepied de la propagande anti-'Urâbî qui se développe dans les journaux après la défaite de Tal al-Kabîr. Il y a encore peu, tous les journaux européens encensaient le colonel, le défenseur de la liberté à coup de portraits et de bibliographie, ils ont retourné leur veste depuis la défaite. Ni 'Urâbî ni 'Abd al-'Âl ne sont à blâmer car les Anglais ont gagné à Tal Al-Kabîr grâce à la corruption de Tawfîq.

- *Le dialogue*

*Al-Ġîlîyâtine (La Guillotine)* est le seul dialogue du journal. Abû Nazzâra commence par interpellé le lecteur égyptien sur cet instrument inconnu qu'est la guillotine : non, ce n'est pas un étau pour couper des cigarettes mais pour trancher des têtes. Ils l'ont créé puis abandonné en France et voilà que Tawfîq veut l'utiliser. Que le lecteur écoute ce qu'il va arriver aux héros ! Ryâd, à son retour en Egypte, rentre sa façon chez le Khédive qui le salue en anglais avec des manières d'enfant. Tawfîq l'assure qu'il ne voulait pas son départ mais qu'il y a été contraint par 'Urâbî. Ryâd le rassure : à présent qu'ils sont à nouveau unis, il ne leur arrivera plus rien car Baba Ryâd lui a ramené un joli les cadeaux qui les protégera après le départ des Anglais. C'est un instrument exceptionnel qui donne du courage aux rois et terrorise leur sujet, et qui leur sera utile pour éliminer les rebelles dont l'étranglement et l'empoisonnement n'ont pas réussi à en venir à bout. Tawfîq s'emballe : il faut couper la tête de tous leurs ennemis, mais Ryâd réplique qu'il ne restera plus alors dans le pays qu'eux deux et les Anglais. L'ancien premier ministre sort alors d'une boîte une guillotine en miniature et en montre le fonctionnement au Khédive un peu déçu de sa petite taille. Ryâd doit lui expliquer qu'il en fera venir le vrai modèle le jeudi de France. Un problème demeure : impossible de trouver un seul bourreau en Egypte ! Qu'à cela ne tienne, Ryâd fera le bourreau et Tawfîq sera son valet. La traduction française suit la trame mais prend beaucoup de liberté quant au contenu.

*Abû Nazzâra* de 1882 se clôt avec une adresse en français du journaliste à Gladstone, Lord Dufferin, Malet, Seymour, Wolseley, Lord Salisbury, à l'amiral Northcote et aux hommes

d'Etat du Royaume-Uni de l'Angleterre et de l'Irlande<sup>846</sup>. Abû Nazzâra leur parle en tant que poète et voyant dont la voix porte à travers le temps. Aujourd'hui, cette voix est, dit-il, celle du remerciement et de la sympathie. Lord Dufferin a écouté ses conseils et a délivré 'Urâbî des mains de Tawfiq. Le Khédive est en réalité le seul coupable des maux de l'Egypte car il n'a cessé de trahir. Que les Anglais ne s'y trompent pas, il est déjà en train de les tromper eux aussi. Lors Dufferin a également eu le mérite de chasser Ryâd ; il est de mode de louer son habileté politique mais à y regarder de près, cette habileté n'a jamais servi personne. Ces deux admirables mesures ne sauraient aller sans une troisième ; si l'Angleterre veut obtenir une influence morale et gagner les cœurs, il faut rendre au peuple égyptien son pasteur légitime. C'est une solution qui ne coutera rien à son amour propre et qui maintiendra la paix. Abû Nazzâra conclue son plaidoyer avec un ton subtilement menaçant : si le Royaume-Uni ne règle pas promptement la question du khédivat, il s'attirera les foudres de la France qui, malgré ses désastres, pèse encore sur les délibérations.

*Abû Nazzâra* de 1882 se caractérise par un usage accru de la rhétorique et de l'adresse, de la lettre ouverte, dans laquelle le journaliste tente de faire valoir sa position auprès des insurgés. L'importance des références à la presse égyptienne et européenne témoignent de l'intensité de la bataille d'opinion qui se joue dans les journaux autour de la personnalité de 'Urâbî et de son mouvement. Şannû' met de côté l'aspect comique pour se concentrer sur l'analyse du dessous des événements et organiser une sorte de contre-propagande contre les journaux pro-khédiviaux et qui soutiennent l'intervention anglaise. Cette lutte se mène également au niveau du microcosme de la presse arabe à Paris et Şannû' tient à répondre aux arguments du journal arabe parisien *Al-Başîr*. La composante religieuse du discours de 1881 se fait beaucoup plus discrète pour ne pas alimenter les accusations d'extrémisme faites au mouvement urabiste et à son chef que Şannû' cherche à présenter comme une figure fédératrice et protectrice. Dans les derniers numéros des journaux, le journaliste modère sa position envers les Britanniques, espérant que leur intervention mènera à la destitution de Tawfiq.

---

<sup>846</sup>AN 1882, n° 16, pp. 3-4/63-64.

### **CHAPITRE III. LA VIE DU JOURNAL**

*Abû Naddâra* se prend très fréquemment pour sujet de son discours. Ce métadiscours est typique d'un journal dont le rédacteur, parce qu'officiant seul, est omniprésent. La publication est à la fois un moyen de communication direct avec le lecteur et l'espace de la représentation de son *ethos* journalistique. Il faut en outre y voir une démarche pédagogique à l'endroit d'un lectorat encore peu familier des pratiques du monde de la presse ; le journaliste doit alors expliquer non seulement comment se monte un journal, mais aussi comment le lire, le comprendre et définir le rôle de cette nouvelle figure qu'est le journaliste. Notre corpus se révèle être une mine d'informations sur la « fabrique matérielle et immatérielle » du journal. En réalité, peu de recherches consacrées à Şannû' se sont vraiment intéressées au versant concret de la tâche du journaliste, la plupart se concentrant sur la question du nombre réel de copies écoulées. Pourtant, sans cet éclairage, la compréhension de ce qu'étaient l'objet journal et le journalisme pour Şannû' demeure incomplète. Bien sûr, d'aucun pourrait souligner ici que les assertions de notre homme sont souvent sujettes à caution, notamment lorsqu'il est question de son œuvre et de sa personne ; néanmoins, si elles ne nous disent pas toute la vérité, elles nous renseignent utilement sur ses représentations journalistiques.

#### **1) Les changements de noms**

Ces représentations se manifestent d'abord par le choix du nom du journal. Le titre *Abû Nazzâra* aurait été au sortir d'une réunion chez Al-Afgânî au cours de laquelle ils avaient cherché en vain un titre au journal ; les âniers se pressent alors autour de lui en l'appelant « Abû Nazzâra », « l'homme aux lunettes » en référence aux lunettes que chaussait Şannû'<sup>847</sup>. Le journal est d'emblé associé à son fondateur qui en devient le personnage principal. Pour Şannû', le journal est un moyen d'expression personnelle, un médium pour ses opinions politiques.

---

<sup>847</sup> 'Abduh, 1953, p. 41 et Gendzier, 1966, p. 60. Tous deux font la même référence aux *Mémoires* de Şannû'.



Le thème de la vision est essentiel et préside aux choix de certains titres qui suivront, comme *Al-Nazzârât al-miṣriyya - Les Lunettes égyptiennes*. Dans la caricature du numéro 2 la *Rihla*, Ṣannû' représente son double Abû Nazzâra à bord d'une montgolfière observant Ismâ'îl. Dans la légende, le journaliste s'adresse au Vice-Roi en ces termes :

افرح وانبسط يا شيخ الحارة- بتفتيح عيون حبيبك ابو نظارة - نظره القصير صبح طويل - حتى انه من بعد  
خمسماية ميل - بيكشف اللي يحصل في وادي النيل - ولو ان الليل مظلم يا عزيز - برضه شايفك يا خندي من  
باريز

Réjouis toi, Šayḥ al-Hâra, des yeux grands ouverts de ton ami Abû Nazzâra ! Il avait la vue courte mais à présent il voit de loin, si bien que même à 2500 miles de distance, il découvre ce qui se passe dans la Vallée du Nil. Et même si la nuit est épaisse, mon ami, il te voit ô *Jundî* depuis Paris <sup>848</sup>.

*Les Lunettes* du journaliste permettent de voir et de faire voir. Voir, malgré l'exil et la distance, ce qui se passe en Egypte ; faire voir au lecteur les dessous des événements et lui apprendre à regarder la scène politique. Elles deviennent également un motif iconographique récurrent : elles identifient immédiatement Abû Nazzâra sur les illustrations et sont utilisées à plusieurs reprises comme symbole du journal. Enfin, la métaphore du journaliste qui parvient à voir sans être vu dans sa quête de l'information est un *topos* de certains textes: revêtant sa cape, Abû Nazzâra parvient à s'introduire dans les plus hauts milieux politiques et à saisir des conversations qu'il rapporte ensuite à son lecteur.

*Al-Hâwî (Le Charmeur)*, *Abû Šaffâra (Le Flûtiste)* et *Abû Zammâra (La Clarinette)* mobilisent quant à eux le thème de la magie et de la musique, celles de la parole dénonciatrice et performative. Ṣannû' a recours à cette sémantique au moment où la censure semble mettre plus en difficulté son journal. Aussi explique-t-il dans le numéro 1 de *La Clarinette* que, lorsqu'il a appris que *Le Flûtiste* avait été interdit, il a décidé de descendre au marché s'acheter une clarinette dont le son est plus fort que celui de la flûte pour rendre fou Tawfiq et Ryâd. La puissance de la parole la rend telle un refrain entêtant que les tyrans ne peuvent étouffer.

---

<sup>848</sup>RANZ, n° 2, p. 1/5.

Entre 1878 et 1882, le journal recevra successivement neuf noms. Ces changements onomastiques comme un moyen de contourner la censure. Le journaliste avance lui-même cette explication : dans le cas où le Fils et son ministre ordonnerait de « briser la clarinette », dit il, « nous changons le titre du journal pour ne pas en priver nos frères ( ونغير اسم الجرنال ولا (نحرم منه الاخوان)<sup>849</sup> ».

De même, le retour d'*Abû Nazzâra* en 1881 vient marquer la volonté de Şannû' de ne plus céder à la censure. Il faut donc comprendre que la censure était sans doute un processus administratif s'appuyant sur une interdiction à partir du nom de la publication et non sur la forme ou le contenu. La nuance nous semble tout de même de mise, car le journal a pu conserver son titre *Abû Nazzâra* toute l'année 1879 qu'il a repris à partir de 1881.

Les changements onomastiques sont donc à attribuer conjointement à l'effet de la censure et à la volonté de Şannû' de repenser l'identité de son journal : la *Rihla* met ainsi l'accent sur le voyage et l'installation du journaliste en France, tandis que le pluriel des *Lunettes égyptiennes* symbolise l'aspect collectif et que le retour d'*Abû Nazzâra* en 1881 marque l'affirmation du journaliste comme porte-parole en Europe de la patrie et de la révolution égyptiennes. Comme vu dans l'exposé du contenu des journaux, chaque nouvelle publication se distingue par l'usage de certains genres et par des inflexions dans le ton et le contenu du discours, comme en témoignent les sous-titres. L'aspect comique est mis en avant dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878, l'aspect littéraire et divertissant dans celui de 1879 ; *Al-Nazzârât al-miṣriyya* revendique une tonalité plus sérieuse et en appel aux valeurs de la franc-maçonnerie ; *Abû Şaffâra*, *Abû Zammâra* et *Al-Hâwî* s'orientent résolument vers l'humour et la « pique » et les séries d'*Abû Nazzâra* jusqu'en 1882 ont surtout une portée politique.

L'acte de renommer instaure une différenciation et une continuité. Il accompagne l'évolution intellectuelle de Şannû' au gré de l'actualité égyptienne. Dans un même temps, le jeu sur les ressemblances phoniques, sémantiques et graphiques des titres crée une connivence

---

<sup>849</sup>AZ, n° 1, p. 2/174.

entre l'auteur et le lecteur et institue une communauté de lecteurs qui partagent le même code. Il reconduit tacitement le pacte de lecture initial en rappelant la filiation de chaque série avec son acte fondateur qu'il réactualise, *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878.

## 2) *La question de l'auctorialité*

A la question de l'auctorialité du journal, il faut accepter de ne pouvoir apporter que des hypothèses. En nous fondant sur notre lecture du corpus et en accord avec Eliane Etmüller (2012), nous pensons que Şannû' est bien l'auteur de la majorité des textes du journal, comme en témoigne l'unité stylistique, linguistique et thématique de l'ensemble. Le journaliste ne se revendique pas de collaborateur et se plaît, par le biais de ses personnages, à mettre en avant la qualité des écrits qu'il s'attribue. Néanmoins, au cours de l'année 1879, il lance régulièrement des appels à ses lecteurs pour lui envoyer des articles :

المرجو من حضرات المطلعين على صحيفتنا من اخواننا اهل القطر المصري الكرام واصحابنا اهل سورية والعراق والجزاير وتونس وسائر البلاد العربية ان من يرغب نشر نبذة مفيدة ونديرة لطيفة باي معنى كانت فليرسل بها الينا الى عنوان المحرر البيذيلة فاننا نبادر بادراجها في الصحيفة ونشكر فضل من يكرم علينا بها وان شاء ذكر اسمه او اخفاه فله الخيار في ذلك فاننا نصنعه كمراده على شرط اظهار ارادته اما بكتم اسمه وباشهاره  
« Prières aux lecteurs de notre journal parmi nos frères de la noble terre égyptienne, de nos amis de Syrie, d'Irak, d'Algérie, d'Inde, de Tunisie et de tous les autres pays arabes qui souhaitent publier un cour article instructif ou une anecdote plaisante quel qu'en soit le message, de nous l'envoyer à l'adresse indiquée ci-dessous. Nous nous empresserons de les publier dans le journal et nous remercierons le don de celui qui nous en gratifie. Selon son souhait, nous indiquerons ou nous cacherons son nom, le choix lui en revient. Nous respecterons sa volonté, à condition qu'elle soit clairement indiquée<sup>850</sup>.

Cette ouverture du journal à d'autres auctorialités que la sienne est importante pour Şannû'. Tout d'abord, elle confère une plus grande crédibilité à l'information : malgré la distance de l'exil, le journaliste s'appuierait sur des témoignages provenant directement d'Egypte. Deuxièmement, elle manifeste la popularité du journal auprès des Egyptiens qui non seulement lisent *Abû Nazzâra* mais ont le désir d'y voir leurs textes publiés. Le journaliste peut prétendre représenter le peuple égyptien et porter son opinion auprès de ses

---

<sup>850</sup>RANZ, n° 4, p. 4/56.

confrères français mais aussi auprès de ses détracteurs qui l'accuse d'utiliser son journal pour faire entendre la voie du parti de Ḥalîm.

Cette opinion égyptienne s'exprimerait essentiellement au travers des très nombreuses lettres que contient *Abû Nazzâra*. La vision assez complexe et précise qu'il a de l'actualité égyptienne pourrait confirmer qu'il avait différentes sources d'informations sur place<sup>851</sup>. A l'intérieur de cette catégorie, il faut cependant distinguer les lettres au contenu purement informatif et celles qui sont prétexte à développer un récit anecdotique ou fictionnel sur lesquelles nous avons plus de motifs de douter tant elles ressemblent aux récits d'Abû Nazzâra. Plusieurs correspondants demandent par ailleurs au journaliste de reproduire leur missive à lettre près. Cette requête peut tout aussi bien être une astuce de Şannû' pour faire accroire à la véracité de ces lettres qu'un argument en faveur d'une auctorialité extérieure. Dans le second cas, notre homme aurait une tendance à modifier le contenu des messages pour les rendre plus littéraire et à les harmoniser avec l'ensemble du journal.

Cette pluralité se manifesterait également dans le projet collectif d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya* où sont par ailleurs publiés des dialogues attribués à des correspondants qui ressemblent encore une fois beaucoup à ceux du rédacteur du journal. Au sujet de ces textes, trois hypothèses sont probables : les dialogues sont véritablement de Şannû', les textes ont été modifiés par le journaliste ou bien les correspondants ont cherché à imiter le style d'Abû Nazzâra. Impossible de trancher sûrement car, nous l'avons vu, Şannû' aime à conserver l'ambiguïté, s'appuyant notamment sur l'anonymat qu'il offre à ceux qui lui écrivent.

Une dernière catégorie de textes demeure, celle où l'arabe littéraire est d'usage. Il s'agit de textes mobilisant des genres de la littérature classique comme la *maqâma*. Şannû' affirme à plusieurs reprises être incapable de rédiger un article en langue littéraire et s'oriente plus volontiers vers le théâtre, le dialogue, l'anecdote ; toutefois les critères linguistique et générique ne nous paraissent pas à eux seuls suffisants pour refuser au journaliste la paternité de ces textes. Cela créerait de plus une dichotomie artificielle au sein du journal entre dialectal et littéraire. En revanche, certaines de ces publications sont attribuées au Şayḥ Yûsuf

---

<sup>851</sup> Etmüller, 2012, p. 114.

Afandi al-Šaf‘âwî et d’autres à des auteurs anonymes. Elles ont en commun leurs nombreuses références coraniques et religieuses et leur style ainsi que certaines de leurs thématiques laissent à penser qu’il s’agirait bien de textes de contributeurs.

En conclusion, il est tout à fait plausible qu’*Abû Nazzâra* ait reçu des contributions de ses lecteurs et d’intellectuels proches de ces idées, sans qu’on puisse en déterminer la part exacte ni à quel point elles ont été modifiées. Ces contributions abondent toutes dans le même sens, celui d’*Abû Nazzâra*, créant l’impression d’une communauté fédérée autour des idées défendues par le journaliste.

### 3) *Les évolutions formelles*

Même s’il s’inspire des modèles européens qu’il a connu en Egypte, Šannû‘n’a pas d’emblée décidé d’une forme définitive pour son journal. Le format habituel sera de quatre pages mais avec des exceptions importantes : *Al-Nazzârât al-miṣriyya* ainsi que trois numéros d’*Abû Nazzâra* de 1881 comptent huit feuillets et les premières versions d’*Al-Hâwî* constituent presque des livrets.

La graphie des titres varient à chaque nouvelle publication. Jusqu’en 1880, le titre se distingue à peine et se confondrait avec le texte du journal s’il n’en était séparé par l’illustration. C’est à partir de 1880 que Šannû‘ réfléchit à l’identité graphique de son journal. Le nom *Al-Nazzârât al-miṣriyya* apparaît dans les deux verres d’une paire de lunettes surmontée d’un croissant et d’une étoile. Les titres *Abû Zammâra* et *Abû Šaffâra* se détachent clairement avec une graphie en relief surplombant le nom arabe du journal et le dessin du journaliste soufflant dans une flûte puis dans une clarinette. C’est à compter de ces publications qu’est mis en avant le nom français du journal. *Al-Hâwî* apparaît plus recherché avec des jeux de graphies. Le titre arabe est encadré de deux vignettes représentant la vente sous le manteau du journal et sa saisie par la police. Le symbole des lunettes revient avec *Abû Nazzâra* de 1881, plus sobre. Enfin, l’année 1882 marque l’apparition des symboles de l’antiquité égyptienne avec la vieille pierre et le Sphinx, chaussé de lunettes. Après 1882, le chapeau sera de plus en plus travaillé, mêlant symboles égyptiannissants et franc-maçonniques autour de la figure d’un *Abû Nazzâra* transformé en *šayḥ*.

Chaque série compte une voire deux illustrations si le nombre de pages est plus conséquent. Elles figurent en première et en dernière page, occasionnellement au centre du journal. Elles occupent la moitié ou la totalité de la première page. Au fil du temps, les légendes, données également en français à partir d'*Abû Nazẓâra Zarqâ* de 1879, s'étoffent pour devenir parfois de petits dialogues.

Le contenu du journal est réparti en deux colonnes, exception faite d'*Al-Nazẓârât al-miṣriyya* et de la première version d'*Al-Ḥâwî* où le texte se présente sur toute la page. Les articles sont généralement séparés par leur titre et par un élément graphique.

Enfin, le journal est lithographié. La calligraphie d'*Abû Nazẓâra* changera régulièrement, notamment entre 1880 et 1882, ce qui laisse supposer que Şannû' aura recours à plusieurs calligraphes. Le journaliste se défend en effet d'écrire de sa propre main le contenu de son journal pour ne pas offenser la vue du lecteur :

اكتب بخطي؟ حقا لا دى – ده خطي لعنة قوي يا اولادي- ده اضطر من خط العطار وحروفي مطرطرة فشرت  
اودان الحمار

Ecrire de ma main ? Tout sauf ça ! Mon écriture est ignoble, mes enfants. Elle est plus laide encore que celle de l'épicier et mes lettres se dressent comme les oreilles d'un âne<sup>852</sup>.

Et de rajouter :

فمن حيث ان مطبعتنا فيها خطاط شهير خطه از رط من رقص الحمير خلوه يلكك لنا الجرنال  
*Puisqu'il y dans notre imprimerie un calligraphe connu, dont l'écriture est plus allègre que la danse de l'ânier, laissons-le s'occuper de notre journal*<sup>853</sup>.

Il semble donc que les services de la ou des personnes chargées de la reproduction pouvaient être proposées par l'imprimeur. Şannû' fera pourtant un écart dans *Abû Nazẓâra Zarqâ* de 1882, il précise en bas d'une quatrième page à la graphie presque enfantine : « Mes frères, ne riez pas de l'écriture d'*Abû Nazẓâra* (ما تزكوش يا اخوا عل خط ابي نظارة)<sup>854</sup> ».

---

<sup>852</sup>AZ, n° 1, p. 2/174.

<sup>853</sup>AZ, n° 1, p. 2/174.

<sup>854</sup>ANZ 1882, n° 7, p. 4/28 ;

Tous ces éléments contribuent à donner à *Abû Nazzâra* cet aspect de « drôle de petite feuille » artisanale dont s’amusent ses contemporains français. Certes, Şannû‘ à cette époque fait aussi l’apprentissage du versant concret de son nouveau métier de journaliste et doit s’approprier les techniques à sa disposition en France. Tout n’est pas cependant question d’un manque de savoir-faire : à la décharge du journaliste, les techniques d’impression pour la presse de langue française n’étaient pas accessibles, où trop onéreuses, aux journalistes de langue arabe. En même temps, les conditions de production avec lesquelles devaient composer le journaliste, loin de la presse de masse industrialisée, lui ont octroyé une liberté qui lui a permis d’expérimenter le journal comme support. Le journaliste n’est pas prisonnier d’une forme définie une fois pour toutes : le journal, ainsi conçu par Şannû‘, doit s’adapter aux besoins et au projet de l’heure du journaliste.

#### **4) La fabrique du journal**

Ces conditions de production sont en grande partie relatives au monde de l’imprimerie. Des imprimeurs, Şannu‘ en a d’abord connu deux en Egypte. Dans le premier numéro d’*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 est mentionné en bas de page un nom que nous ne pouvons transcrire avec certitude (فردناندو كمبزو), au moins à partir du numéro 7<sup>855</sup>, l’impression a été confiée aux soins de l’imprimeur Mosè Castelli, originaire de Florence, propriétaire de l’imprimerie Kastilliyya fondée en 1844 et un des premiers typographes spécialisés dans les livres de langue arabe<sup>856</sup>. Une fois à Paris, Şannû‘ imprime son nouveau journal chez Ragueneau, rue Jockeulet. Ce nom apparaît une dernière fois dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya* en 1880 ; rien n’est indiqué sur l’*Abû Şaffâra* mais on retrouve dans l’*Abû Zammâra* le nom de Lefèbvre qui restera l’imprimeur attitré du journal et de la majorité des œuvres publiées de Şannû‘.

---

<sup>855</sup> Les copies numérisées dont nous disposons ne nous permettent pas, en l’état, de lire sur les numéros précédents le nom de l’imprimeur.

<sup>856</sup> Voir Olga Pinto, 1964.

Une illustration intéressante de la *Rihla* nous montre Şannû' à l'œuvre dans l'imprimerie Ragueneau. La légende indique :



Figure 4 – Abû Nazzâra imprimant son journal dans l'imprimerie Ragueneau. RANZ, n° 6, p. 1/2.

والله ان المسيو راجنو رجل شاطر اخترع لي مطبعة اطبع بها بيدي بغاية السهولة  
 « Par Dieu, Monsieur Ragueneau est un homme intelligent ! Il a créé pour moi une  
 presse grâce à laquelle je peux imprimer moi-même très facilement »<sup>857</sup>.

On y voit notre journaliste tournant la manivelle de la presse tandis qu'un homme, sans doute un ouvrier de l'imprimerie ou l'imprimeur lui-même, saisit des mains de deux personnages en costume oriental une feuille qu'il place dans l'appareil. Il s'agit peut-être d'une des petites presses lithographiques individuelles inventées par Ragueneau dont il fait la publicité.

Şannû' ne donne aucune explication concernant la présence intrigante de ces deux hommes en turban. Un dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl nous apporte peut-être une réponse : Abû Ḥalîl fait remarquer que l'ordre des textes a été inversé dans le numéro précédent mais aussi, plus grave, que des fautes ont été commises dans la reproduction de certains vers de la chanson. Il suggère à Abû Nazzâra de recourir au service de son ami Monsieur Nicolas, afin

<sup>857</sup>RAZ, n° 6, p. 1/21.



qu'il relise la première copie avant impression définitive et qu'il l'a corrigé pour qu'elle soit identique à celle écrite de la main de son ami journaliste<sup>858</sup>. On peut donc avancer l'hypothèse qu'une ou des personnes connaissant l'arabe, travaillant pour l'imprimerie ou rémunérée par Şannû', avait en charge la réécriture, la correction et la mise en page du journal avant impression. Peut-être était-ce là la fonction des deux hommes de l'illustration.

Şannû' s'était ainsi attaché une petite équipe, à laquelle il faut ajouter le dessinateur, autour de la production et de l'impression du journal. Néanmoins, il portait sur ses épaules la grande majorité des tâches habituellement divisées dans la presse de plus grande diffusion. On voit encore une fois à quel point le journal comme support mais aussi comme concept dépendait des conditions matérielles de sa création. Il serait intéressant de comparer ces conditions à celles qu'ont pu connaître Ishâq, Al-Muwayliḥî, Al-Afgânî et 'Abduh et même la presse française de langue arabe de l'époque.

### ***5) La diffusion du journal face à la censure***

Dès l'exil du journaliste, les modes de diffusion d'*Abû Nazẓâra* se sont développés et diversifiés pour contourner la censure. Ce processus de censure, Şannû' l'évoque abondamment dans son journal. Plus qu'une contrainte, elle est devenue pour l'exilé moteur de création, thème littéraire mais aussi ennemi symbolique contre lequel se construit la figure du journaliste frondeur, futé, libre et infatigable.

*Abû Nazẓâra*, sans rentrer dans les détails, nous donne des indices épars sur les mécanismes de cette censure. La répression prend d'abord la forme d'un contrôle des postes et d'une saisie des journaux auprès des dépositaires (*wakîl*). Dans son introduction à *Abû Şaffâra*, l'homme aux lunettes raconte comment des gardes ont été envoyés auprès du directeur de la poste et à l'inspecteur de police afin qu'ils déploient tous leurs efforts pour

---

<sup>858</sup>RANZ, n° 24, p. 3/95.

bloquer les copies du journal<sup>859</sup>. Le gouvernement irait jusqu'à s'en prendre aux lecteurs : la vignette du chapeau d'*Al-Ḥawî* montre un policier égyptien retirant le journal du turban d'un paysan et Şannû' évoque même l'exil de deux personnalités trouvées en sa possession<sup>860</sup>. Plus tard, *Abû Nazẓâra* de 1883 illustrera une scène de saisie du journal dans une école française devant des femmes maltraitées et de jeunes enfants en pleurs<sup>861</sup>.

Cette censure, le journaliste s'en joue car il en connaît pertinemment les effets positifs qu'il rappelle au Khédivé Tawfîq. Son ministre Ryâḍ croit effrayer son lectorat mais avive en réalité l'envie de lire son journal ; il n'en gagne que plus de moqueries et le journal plus d'abonnés. Les correspondants lui confirment que ses lecteurs prennent un malin plaisir à lire son journal à la barbe de l'opresseur<sup>862</sup>. En fait, la répression est la meilleure publicité du journal et renforce sa popularité ainsi que celle de son rédacteur

Il faut tout de même au journaliste trouver des moyens de passer entre les mailles du filet. Le problème de la diffusion ne se pose pas lorsqu'il est encore en Egypte ; son journal est distribué dans différents points de vente chez des dépositaires dont les noms apparaissent en haut de la première page du journal et qui augmentent au fil des numéros. Néanmoins, la censure le frappe directement : dès le numéro 4, Abû Ḥalîl s'inquiète des rumeurs de fermeture du journal<sup>863</sup> puis, dans le numéro 12, le journaliste raconte à son ami la visite des agents du gouvernement à l'imprimerie pour lui présenter l'ordre de fermeture du journal<sup>864</sup>.

---

<sup>859</sup> AŞ, n° 1, p. 2/162.

<sup>860</sup> H 81, n° 4, pp. 1-2/135-136.

<sup>861</sup> ANZ 83, n° 1, p. 1/65.

<sup>862</sup> H 81, n° 4, pp. 1-2/135-136 :

<sup>863</sup> ANZ 1878, n° 4, p. 1.

<sup>864</sup> ANZ 1878, n° 12, p. 1.

C'est à partir d'août 1878 qu'il doit redéfinir sa stratégie de diffusion et indiquer à ses lecteurs la démarche pour se procurer son journal qui suit désormais les circuits de la presse étrangère :

احنا فيصا حينا ابو نظار قزر قهر اي حيعملا يه فيبار يز  
ابو العينين – يعلم عربيو لغات اور وبو اوية  
تلو خليل –  
ويكتبر حلة تبصفة جور نالي بيعتمنه كل جمعة تمر هع ليد البوسطة الفر نسواوية فيجوا ابو تمنا لا شتر اكيكو خمسة عشر ينفر نكالثا لثيند  
مر هيصير ار سالهم لعندو صولا ومنمره  
ابو الشكر - خمسة عشر ينفر نككتير  
ابو خليل – طبع العر بي فيبار يز غاليو كما نكلنمر هاولصفة فيهاير سمصور مثلا سيح الحار ةو جماعتهو احدبو احد  
الواعينين –  
انكانا الامر كذا خمسة عشر ينفر نكقليلو اللهو لاشكانا و لادمصر واسكندري ةو الار يافتشتر كانماير سلو الهالفوسازاي  
ابو الشكر -  
Prof. يا اما عنيد بنكفر نسواوية يويشتر واور قة حو المنال بوسطة او يدحبيها ابو نظار ةببضا فيا سكدري ةو يكتيو الهجو ابو هذا  
عنوانه James Sanua 45. rue d'Enghien Paris  
وهو حال اير سللهم كل جمعة تمر ة عنيد البوسطة با اسم مهتمتصلهم بمسلا م

*Abû-l-Šukr : [...] Parlons de notre ami Abû Nazzâra Zaraqâ. Qu'est-ce qu'il va faire à Paris ?*

*Abû-l-'Aynîn : Il va enseigner l'arabe et les langues européennes.*

*Abû Ḥalîl : Et écrire le récit de son voyage sous la forme d'un journal dont il enverra chaque semaine un numéro par la poste française sous enveloppe. Le prix de l'abonnement pour trente numéros sera de vingt-cinq francs qu'il faudra lui envoyer à la réception du premier numéro.*

*Abû-l-Šukr : C'est beaucoup, vingt-cinq francs !*

*Abû Ḥalîl : Imprimer en arabe à Paris coûte cher. En plus, sur la première page de chaque numéro, il proposera un dessin, par exemple Cheyḥ al-Hâra et sa clique, un à un.*

*Abû-l-'Aynîn : Dans ce cas, vingt-cinq francs ce n'est rien, par Dieu ! C'est sûr que les gens du Caire, d'Alexandrie et des campagnes vont s'abonner, mais comment ils vont lui envoyer l'argent ?*

*Abû-l-Šukr : Soit par la poste française, soit par timbre, soit par l'intermédiaire de son ami Abû Nazzâra Bayḍâ à Alexandrie. Ils lui écrivent à l'adresse suivante :*

*Prof. James Sanua 45. rue d'Enghien Paris*

*Et lui, il leur enverra alors un numéro chaque semaine par la poste à leurs noms, qu'il leur arrive intact».*<sup>865</sup>

Aux débuts de la parution, l'abonnement paraît être le moyen principal de se procurer le journal. La pratique de l'abonnement propre à un milieu lettré très restreint ainsi que le prix semblent cependant rendre le journal peu accessible. Des réseaux de distribution

<sup>865</sup> ANZ, n° 1, p. 4/4.

intermédiaires commencent alors à se mettre en place, surtout au Caire et à Alexandrie. Le journaliste de *L'Europe diplomatique* décrit avec amusement la façon dont la petite feuille se fraye un chemin jusqu'à ses lecteurs : « l'employé du ministère chargé de la saisie [des journaux censurés] a trouvé moyen de mettre de côté trois paquets de cent numéros, et il a revendu chacun de ces numéros cent sous la pièce »<sup>866</sup>. Il dit aussi avoir assisté à la vente clandestine de trois cents numéros par un marchand ambulante qui s'était glissé dans une fête de mariage.

La vente « sous le manteau » devient une des particularités du journal. Un dialogue met en scène l'échange codé entre le vendeur de journaux ambulants Zakî et les deux acolytes Abû-l-'Aynîn et Abu-l-Šukr. Après que Zakî leur a proposé *Miṣr*, *Al-Ahrâm*, *Mir'ât al-Šarq* et *Al-Waṭan*, Abû-l-'Aynîn s'impatiente :

ابو العينين- ما انتاش شايف عيوني بتدمع من ضوء الشمس؟  
 ابو الشكر – والحكيم ابو شنب امر له بنضارة  
 زكي – لونهايه؟

- ابو العينين – زرقا يا ولد زرقا اللي تخلي الواحد منا يشوف مت بعيد بقي حطها في جريدة الوطن بصنعة لطيفة
- Abû-l-'Aynîn : Tu ne vois donc pas que mes yeux pleurent à cause de la lumière du soleil ?
  - Abu-ch-Chukr : Et le médecin Abû Chanab lui a prescrit de porter des lunettes.
  - Dakî : De quelle couleur ?
  - Abû-l-'Aynîn : Bleues, mon garçon, bleues ! Celles qui nous font voir de loin ! Allez, mets-les moi discrètement dans le journal *Al-Waṭan* »<sup>867</sup>.

Nous retrouvons le personnage de Zakî en compagnie d'al-Šadafjî à qui il apprend qu'il est le dépositaire (*wakîl*) d'Abû Nazzâra : il vend ses journaux et lui envoie des lettres contenant les informations que lui transmettent ses lecteurs<sup>868</sup>. Les vendeurs de journaux associés à Šannû' tiendraient donc également le rôle d'informateur et d'intermédiaire entre le journaliste et ses lecteurs.

<sup>866</sup> Article cite dans « L'Editeur au public », *RANZ*, p. 137.

<sup>867</sup> *ANZ 1879*, n° 3, p. 2/10.

<sup>868</sup> *ANZ 1879*, n° 8, pp. 2-3/30-31.

Des individus ou des groupes, proches du journaliste ou/et de ses idées, participeraient bénévolement à la diffusion d'*Abû Nazzâra* : Al-Ḥidiq et Magda<sup>869</sup> les distribuent dans les milieux intellectuels et l'armée, d'anciennes étudiantes d'*Abû Nazzâra* ramènent des exemplaires aux femmes des harems qu'elles visitent, les membres des sociétés secrètes reçoivent des copies qu'ils se font un devoir de répartir autour d'eux. Ce ne sont pas là, semble-t-il, des extrapolations de Sannû<sup>870</sup> : le Khédivé Tawfîq lui-même se serait plaint de diffusion gratuite du journal dans l'armée<sup>869</sup>.

Ces relais seront semble-t-il indispensables pour contourner la censure. Le directeur de la poste évoqué plus haut répond à ceux qui l'acculent que le journal ne passe par ses mains car son rédacteur l'envoie par l'intermédiaire d'un coursier. Quant à l'inspecteur, il répond que même s'il en ordonne la saisie, le journal a déjà été distribué à tous les habitants de la Vallée du Nil<sup>870</sup>. C'est donc tout un réseau qui se met progressivement en place autour de la diffusion du journal après le départ de Şannû<sup>870</sup> : coursiers, *wakîl* (dépositaires), vendeurs, bénévoles hommes et femmes, revendeurs occasionnels. Ces modes de diffusion en réponse à la censure créent une communauté soudée autour du rituel de la vente/de l'achat et de ses dangers, du plaisir de la lecture clandestine et de l'affirmation de soi face à la répression.

On ne saurait conclure sans mentionner la fameuse question du nombre d'exemplaires écoulés en Egypte. Şannû<sup>870</sup> avance des chiffres souvent différents et assez douteux pour la presse arabe de l'époque. Il affirme ainsi en 1878 que son *Abû Nazzâra* s'écoule à deux mille exemplaires ; d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879, il se vendrait deux mille copies au Caire et à Alexandrie et huit mille dans tout le reste du pays, mille copies en Europe et compterait deux cents abonnés ; *Al-Nazzârât al-mişriyya* attendait le chiffre faramineux de dix milles cinq cents exemplaires ; enfin, dans *Abû Nazzâra* de 1880, un efendi membre d'une société demande au journaliste de lui envoyer cinq mille copies pour les distribuer.

## **6) Le lectorat et la réception du journal**

---

<sup>869</sup> Cf. Schölch, pp. 172-173.

<sup>870</sup> AŞ, n° 1, p. 2/162.

Le lectorat, tel que le veut en tous cas Şannû', est à l'image des personnages du journal, pour la majorité lecteurs d'*Abû Nazzâra*, ainsi que de ses correspondants : militaires, employés, commerçants, étudiants, intellectuels, francs-maçons et membres des associations, commerçants, femmes d'employés ou de soldats, femmes des harems, notables ruraux et paysans... autant dire toute la société égyptienne dans sa diversité, celle dont *Abû Nazzâra* se veut le représentant. Il est impossible de connaître précisément la nature du lectorat de Şannû', d'autant plus qu'il faut entendre ici lectorat dans un sens élargi : non seulement celui qui lit, mais celui à qui est lu le journal dans le cadre d'une lecture collective. Il nous faut nous en tenir aux représentations que donne Şannû' et aux hypothèses que l'on peut en conclure.

Si les personnages du journal évoquent le journal et commentent ce qu'ils en ont lu, les scènes ou les récits de lecture du journal sont rares. On trouve un officier lisant le journal en cachette dans son bureau<sup>871</sup>. Tawfiq reçoit malgré lui le journal qu'un agent d'*Abû Nazzâra* introduit en douce dans le palais, et pour lequel le journaliste lui demande le prix de l'abonnement. De même pour Ryâd, qui en devient fou ou s'enferme dans les cabinets pour maudire son ennemi. Il n'est pas jusqu'au Sultan qui ne lise son journal. Dans un dialogue entre le proscrit et le Calife, le grand vizir assure ainsi que le Sultan l'a pris en affection, lit son journal et lui jure qu'il rit énormément<sup>872</sup>.

Mais le plus intéressant est l'attention toute particulière que porte Şannû' à son lectorat féminin, constitué d'anciennes étudiantes, de femmes des harems ou d'épouses ou compagnes de militaires et d'employés. Notre corpus recèle quelques récits de lecture collective entre femmes, à l'exemple de celui-ci :

انت تعرف اني دايمًا اتردد على بيوت الذوات وجميع الحريمات تجيني لكوني دايمًا اسألهم واقرا لهم  
النضارة... ووجدت عدد 3 وفي ابتداء احد اعضاء مصر الفتاة يمدح في سيدنا فحالا رجعت على الجماعة وقرأت لهم  
الجرنال... فانبسطنا وغنينا وطبنا وزغرطنا

---

<sup>871</sup>AN 8I, n° 11, p. 2/192.

<sup>872</sup>NM, n° 7, p. 2/98.

Tu sais que je visite très souvent les maisons des dignitaires ; toutes leurs femmes viennent me voir parce que je les amuse toujours en leur lisant Les Lunettes.[...]J'ai trouvé le numéro trois avec au début l'éloge de notre Prince [Ḥalîm] par un des membres de Miṣr Al-Fatât. Je suis aussitôt retournée voir les femmes, je leur ai lu le journal [...] et nous nous sommes réjouies, nous avons chanté, tapé du tambourin et poussé des youyous.<sup>873</sup>

Ainsi on peut tout à fait imaginer une lecture jouée, théâtralisée, chantée – le journal propose à ses débuts des chansons et la plupart des textes sont d'abord en prose rimée (*saj'*)- rythmée par les instruments de musique et les cris de joie ou de tristesse. Les lectrices de Şannû' se font lire le journal par leurs maris, leurs frères ou des jeunes étudiants. Elles iraient jusqu'à défier les espions et la censure en lisant publiquement *Abû Nazzâra* dans les jardins de l'Ezbechieh.

On peut ainsi s'interroger sur la raison de cette focale sur ce lectorat féminin. Ces séances de lecture, plutôt gaies et animées, se prêtent peut-être mieux à l'anecdote et au comique que celles des hommes. Plus encore, ces récits participent de la valorisation de l'image de la femme égyptienne. Il s'agit moins de la présenter comme lectrice et lettrée, ce qu'elle n'est pas toujours, que comme soucieuse de se tenir elle aussi informée de l'actualité de son pays et de prendre parti. Enfin, le plaisir que prennent ces femmes à la lecture auditive est un des meilleur faire-valoir du journal.

Au lectorat égyptien s'ajoute très rapidement celui d'Europe et des autres pays arabophones. Dès son arrivée en France, Şannu' cherche à toucher un public français. Dans la plaquette parue en français présentant la *Rihla*, il exprime ainsi son intention :

Mon but, en donnant la traduction des sujets des illustrations contenues sous ma nouvelle publication, est très simple. J'ai voulu mettre une partie du public qui ignore la langue arabe, à même de se rendre compte de la nature des critiques qui m'ont été inspirées par la conduite du Khédive et de la forme adoptée par moi en raison du genre de mon journal<sup>874</sup>.

---

<sup>873</sup>NM, n° 5, pp. 6-7/70-71.

<sup>874</sup>L'Abou Nadarrah au public, 1879, p. 123.

Cette ouverture par le biais de la traduction se confirme en 1882. Şannû‘ cible tout particulièrement les journalistes de la presse française à qui il veut rendre ses articles plus accessibles afin d’influencer le débat sur la question égyptienne et s’imposer comme un référent.

Le public arabe non égyptien est déjà présent dans *Abû Nazzâra* avec le personnage de Laqqû qui a entendu parler de son rédacteur jusqu’en Syrie où il lui suggère de venir exercer son métier avec plus de liberté. Avec les débuts d’*Al-Hâwî*, Şannû‘ entreprend d’élargir son lectorat à la Tunisie, à la Syrie et au Liban comme en témoigne les dialogues en dialecte syro-libanais et tunisien ainsi que la présentation des personnages principaux du journal, déjà connus des anciens lecteurs. Cette stratégie semble vite être abandonnée mais le journaliste affirmera par la suite que son journal se vend également à deux milles copies dans le monde arabe.

Si l’on s’en tient aux descriptions de notre corpus, les lecteurs réservent toujours un accueil extraordinaire au journal. Celui-ci produit un effet sur les corps mêmes des lecteurs :

انت الذي اوجبت الطلاقة والانبساط في وجوه المنعسين الذي كانت أنوفهم من الكائبة تكاد تصل إلى اذقانهم وكانت أجفانهم العليا متصلة بالسفلى لا يرفعونها ولا لمرور المحبوب عليهم و أنت الذي جدد قرقرة الاصوات في الحناجر من الضحك واجبت مريان النفس الذي كانت مكتوما من الحزن والأسف حتى أصبح الذين رؤوسهم كانت تكاد تصل إلى أقدامهم من الحزن ومسلقين على ظهورهم من الضحك

*Tu es celui qui a amené la légèreté et la gaieté sur les visages renfrognés dont les nez, sous le poids des malheurs, touchaient presque les mentons et qui n’ouvraient plus leurs paupières closes même pour la venue d’un être cher. Tu as renouvelé les éclats de voix dans les gorges grâce au rire, tu as ramené le souffle étouffé par la tristesse et de l’affliction si bien que ceux dont la tête touchait presque les pieds sous le poids du chagrin tombent à la renverse tant ils rient*<sup>875</sup>

Symboliquement, le journal redresse les hommes, délie les visages, leur redonne leur dignité non par des sermons mais par l’efficacité de sa parole comique.

Les personnages se plaignent toujours d’un retard du journal ; ils pleurent à chaudes larmes lorsqu’ils en apprennent la fermeture et l’embrassent lorsqu’il le voit revenir, comme un vieil

---

<sup>875</sup>ANZ 1878, n° 2, p. 1.



ami. Şannû' opère rapidement une personnalisation du journal qui devient son représentant auprès du peuple égyptien.

Malgré cela, Şannû' entretient une relation ambiguë avec ses lecteurs, tissée d'affection, de fierté, d'espoir mais aussi de déception, de colère et de rancune plus ou moins feintes. C'est que le journaliste n'a de cesse de vouloir orienter la réception de son journal. Dès le numéro deux d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878, il se plaint que le lecteur ne respecte pas le pacte de lecture établi dans le numéro un et ne cherche pas le sens caché. Par le biais des dialogues entre son double et Abû Ḥalîl, il tente pourtant d'éduquer son lecteur à la lecture de la presse et de sa feuille. Il renouvellera ce reproche trois ans plus tard, mais blâmera surtout les Egyptiens qui le lisent pour leur attentisme et leur quiétisme.

اهو صار له المسكين اربع سنين كانه بينفخ في قرية مقطوعة والعالم بيتعجب وتقول يا ترى يجيب الكلام ده كله منين؟ واحنا نقول الله الله با كلام حلو – يا افكار عجيبة وما اشبه. انما ده ما هوش القصد هو اننا نقبل نصايحه ونتبعها وفي وقتها يجي لنا الفرغ

Le pauvre, cela fait quatre qu'il parle dans le vide. Le monde s'émerveille et se demande d'où il tient ces paroles. Et nous nous exclamons « Par Dieu, quel beau discours ! Quelles idées surprenantes ! » et d'autres choses du même genre, mais là n'est pas le but. Le but est que nous accueillons et appliquions ses conseils et à ce moment là nous viendra la délivrance<sup>876</sup>

Cette accusation reviendra sans cesse dans le journal et participe de la rhétorique de l'action développée par Şannû'. Il s'installe ainsi une sorte de jeu de répétition entre le journaliste et ses lecteurs : le premier jure à chaque fois d'arrêter son journal si ses paroles ne sont pas suivies d'actes, les seconds promettent de l'écouter et de passer à l'action, le journaliste publie un nouveau titre et se plaint à nouveau...La représentation du lectorat dans l'*Abû Nazzâra* est bien entendue idéalisée et renvoie à ce rêve d'unité du peuple présent dès 1878 :

انني كنت أنظر اليك يوم قدوكتك وقد اجتمع عليك الناس أفواجا أفواجا منك صفين بعضهم ببعض حتى كتن أحسبهم بدنا واحدا وله رؤوس متعددة

---

<sup>876</sup>AZ, n° 3, p.2/1882.

Je te [Abû Nazzâra Zarqâ] regardais le jour de ton arrivée : les gens s'étaient déjà rassemblés en masse autour de toi, par toi serrés les uns contre les autres si bien que je les prenais pour un seul corps avec plusieurs têtes.<sup>877</sup>

### 7) *La vie de la presse au miroir de l'Abû Nazzâra*

Şannû' est un lecteur assidu des presses égyptiennes, turques et européennes. Il y fait fréquemment référence, au travers de quelques lignes, d'une partie d'un article, d'une traduction, d'un dialogue voire d'une rubrique complète. Ces références ne sont pourtant jamais gratuites et il s'agit de comprendre leur fonction dans le discours de Şannû' et la différence de traitement entre la presse égyptienne et la presse européenne.

Concernant la presse égyptienne et turque, sur place ou en exil, *Abû Nazzâra* veut servir de faire-valoir aux journaux d'opposition avec qui il partage les mêmes idées et n'hésite pas à en faire la publicité dans ses colonnes. Ses éloges de Louis Şabûnjî en sont un exemple :

نجدها مترجمة بالعربي بافصح لسان – في جريدة النحلة عدوة الكسل – والي كلامها احلى من العسل – ومحررها  
بلندرة الفاضل سيدي الصابونجي اللطيف – فاكونه صابونجي كلامه نقي ونظيف – وجرناله مملؤ من مواظ  
وحكم فريدة – ومقالات في الادب والعلوم... مفيدة – ترشد القاري في طريق التمدن والكمال

Nous en [une lettre] la traduction dans le journal *Al-Nahla* [L'Abeille] ennemi de la fainéantise, dont les paroles sont plus douces que le miel. Son rédacteur à Londres est l'agréable Monsieur Louis Şabûnjî et, en sa qualité de savonnier, ses mots sont purs et propre. Son journal est rempli de sermons et de sentences uniques en leur genre, sur la littérature, les sciences ...<sup>878</sup> utiles qui guident le lecteur sur la voie de la civilisation et de la perfection.<sup>879</sup>

Le nom qui revient le plus souvent est celui d'Adîb Işhâq, compagnon d'exil avec qui il estime parler d'une même voix et qu'il semble vouloir parfois prendre sous son aile. Il évoque également *Al-Ahrâm* (*Les Pyramides*) et ses rédacteurs qu'il érige en héros de la presse, *Al-Waṭan* (*La Patrie*) et *Al-Nîl* (*Le Nil*) et prend leur défense en dénonçant les mesures

---

<sup>877</sup> ANZ 1878, n° 2, p. 1.

<sup>878</sup> Mot non identifiable.

<sup>879</sup> AŞ, n° 1, p. 3/161.

restrictives sur la presse. Šarîf, qu'il avait soutenu, le décevra notamment par les restrictions imposées en novembre 1882 contre la presse pro-urabi ; il le montre ainsi ligotant un journaliste.

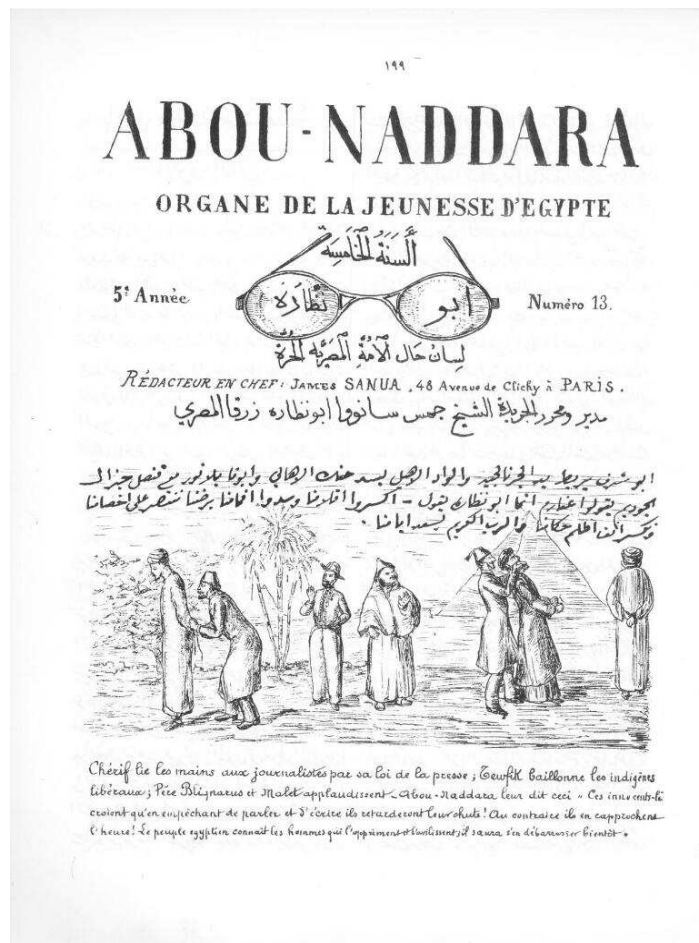


Figure 5 – Šarîf lie les mains des journalists. AN 81, n° 13, p. 1/199.

L'engagement auprès des journaux considérés comme « libres », surtout lorsqu'ils sont en Egypte et directement confrontés à la répression, fait partie selon Šannû des devoirs du journaliste. Cette presse d'opposition n'est pas perçue comme concurrente ; au contraire, il s'agit encore une fois de faire communauté et de montrer que par le biais de la presse se crée un courant politique autour des idées de limitation du pouvoir khédivial et des libertés politiques et individuelles.

Notre journaliste se fait plus prolix pour critiquer. Lorsqu'il s'agit de la presse pro-khédiviale, le ton se veut plutôt celui du conseil et la menace est légère. Ainsi s'adresse-t-il à Fâris al-Šidyâq qui publie son journal *Al-Jawâ'ib* (*Les Réponses*) d'Istanbul :

انت باسم الله ما شا الله رجل عالم وفاضل واخو العلم وحبیب الحق وعدو الباطل فكيف تحط الساق على الساق  
وتتجس قلمك بمدح من لا يليق مثل رياض وتوفيق؟ ده كلام غيب يا شي الشيخ...واذا ما قبلت النصيحة والله التزم  
ادرج في حرنالي الفارس جميع مقالات ابناء مصر في حفاك

Tu es par la grâce de Dieu un homme savant, vertueux, frère de la science, ami du vrai et ennemi du futile, aussi comment peux-tu croiser les jambes<sup>880</sup> et salir ta plume en faisant les louanges de ceux qui ne le méritent pas, comme Ryâd et Tawfîq ? C'est une parole honteuse, ô Šayḥ ! Aucun de tes confrères ne s'en réjouit, surtout pas ton serviteur [...] Si tu n'acceptes par le conseil par Dieu je serai obligé de publier dans mon journal au regard perçant<sup>881</sup> tous les articles des Egyptiens à ton sujet<sup>882</sup>.

Entre 1881 et 1882, *Abû Nazẓâra* témoigne de la multiplication des journaux et de la radicalisation des positionnements autour de la personnalité de 'Urâbî. Il rapporte les fermetures de journaux comme *Al-Ḥiğâz* (*Le Hijaz*) jugés trop virulents par le gouvernement ainsi que les affrontements, comme l'épisode la querelle déclenchée après la critique du Prophète par *L'Egypte*. Le journal se fait ainsi l'écho d'une « islamisation »<sup>883</sup> des discours à laquelle lui-même ne peut échapper s'il veut prendre part à la bataille et continuer à s'imposer dans le champ médiatique égyptien. Un journaliste concentre son attention, 'Abd Allah al-Nadîm à qui le journaliste prend tout de même la peine d'écrire deux lettres. *Abû Nazẓâra* le couvre d'éloge avant de lui reprocher par la suite l'extrémisme de son point de vue. Cela montre l'importance qu'occupe alors Al-Nadîm dans la presse égyptienne d'alors, puisque son journal *Al-Ṭâ'if* (*Le Pèlerin*) est considéré comme l'organe du mouvement urabiste et que

---

<sup>880</sup> Šannû' fait référence à l'ouvrage majeur de Fâris al-Šidyâq connu sous le titre de *La Jambe sur la jambe*.

<sup>881</sup> Jeu de mot avec le nom de Fâris.

<sup>882</sup> AŞ, n° 2, p. 2/166.

<sup>883</sup> Nous utilisons ce terme pour signifier que les discours journalistiques multiplient les références à la religion musulmane dans leur argumentation.

le journaliste est lui-même secrétaire du colonel 'Urâbî. Şannû', au-delà de la sincérité de ses reproches, a pu voir dans ce journal avec qui il partage le même lectorat une forme de concurrence. Abû Nazzâra n'hésite d'ailleurs pas à faire remarquer à Al-Nadîm qu'il est un nouvel entrant dans le champ médiatique, que d'autres avant lui ont lutté pour la liberté de la presse ; Şannû' réaffirme ainsi son rôle de précurseur du journalisme égyptien « libre » et se place dans une position paternaliste par rapport à cette nouvelle presse d'opposition, plus radicale.

## *Conclusion*

Malgré l'exil de Şannû' après la parution des quinze premiers numéros de son journal, *Abû Nazzâra* se réfère à l'actualité égyptienne avec finesse grâce à maillage de correspondants qui affleure à travers les nombreuses lettres publiées. Dans ses dialogues avec Abû Hâfîl, le journaliste se présente comme le noyau d'un réseau d'information, ce qui lui permet de s'affirmer comme le porte-parole du peuple égyptien dont il relaie les multiples voix : celles des officiers, des employés, du Parti National, des payans, des femmes et des étrangers. L'actualité est souvent traitée au prisme de la fiction qu'elle alimente. Il s'agit certes là d'une démarche pédagogique à l'égard du lecteur dans laquelle le comique occupe une place centrale : distraire pour mieux instruire est le principe du pacte de lecture que Şannû passe avec son lectorat dès le premier numéro de son journal, en 1878. Cependant, les premières années d'*Abû Nazzâra* sont également le témoin de la naissance d'une écriture journalistique et d'une négociation entre des genres relevant du patrimoine littéraire arabe et des genres de la presse. La *maqâma*, le sermon, la vision en rêve sont mis au service d'une analyse de l'actualité et d'un critique politique tandis que l'article d'opinion, le courrier, les correspondances télégraphiques sont noyautés par la fiction. Le journal est donc par excellence le lieu de ce passage, de cette mutation de l'écriture dont la forme journalistique commence à s'affirmer au tournant de l'année 1882 en raison de l'urgence de l'actualité: à partir de cette date, la multiplicité générique s'estompe au profit de l'article d'opinion, de la correspondance et du dialogue. Le dialogue s'impose, comme nous le verrons dans la prochaine partie, comme l'un des genres emblématiques du journal et font la spécificité de l'écriture journalistique de Şannû' qui puise directement dans son expérience de dramaturge.

On présente généralement *Abû Nazzâra* comme le premier journal en dialecte égyptien, néanmoins la question de la langue du journal est plus complexe qu'il y paraît. Il serait intéressant d'étudier *Abû Nazzâra* sur le modèle du *continuum* linguistique. Certains textes sont entièrement en arabe littéraire (*fushâ*), d'autres constituent une sorte de langage intermédiaire et d'autres encore sont rédigés dans un dialecte très marqué par des tournures

populaires et orales. Le choix du dialecte est une stratégie de communication conditionnée par un mode particulier de la réception du journal, la lecture oralisée. Le contenu est ainsi rendu accessible à un plus grand nombre de lecteurs-auditeurs. Cependant, à notre sens, le dialecte n'est pas utilisé uniquement à destination d'un lectorat-public « populaire » ; il s'élabore dans le journal comme une langue commune qui cimente les différentes composantes du peuple égyptien. On remarquera que certains types de texte privilégient l'arabe littéraire (*Al-Şayha*, *Al-Azifa*) et que, par leur biais, la *fuşha* s'affirme au moment de l'« islamisation » des discours lors de la révolte urabiste. S'ils sont attribués à des auteurs extérieurs, il ne faut cependant pas en conclure que Şannû', malgré ses affirmations, ne sait écrire ni n'écrit en arabe littéraire. *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 montre d'ailleurs de la part de l'auteur une hésitation entre l'arabe littéraire et le dialecte. Ces variations nous permettent également d'établir que les choix linguistiques sont influencés par l'actualité, son mode de traitement et les mutations de l'ensemble des discours produit par le champ médiatique égyptien.

Le contenu ne saurait se comprendre également sans prendre en compte les conditions matérielles de la publication et de la réception, en particulier les moyens techniques, le mode de distribution et la censure. Ces conditions ont contribué à définir la conception que Şannû' se fait du journal et du journaliste dont les missions sont de faire circuler les idées, fédérer et faire agir. Le journal est conçu comme un support souple, non défini, transformable qui permet d'emprunter de multiples formes d'expression en fonction de l'actualité politique. Le contournement de la censure finit par être intégré comme l'une des règles de l'écriture journalistique et conditionne également l'identité formelle du journal. Cette dernière évolue au fil des stratégies de communication de Şannû' et met de plus en plus l'accent sur son personnage du publiciste oriental et sur les signes d'une égyptiannité identifiables à la fois par le lecteur égyptien et par le lecteur français. *Abû Nazzâra* devient également le lieu d'expression d'un lectorat représenté dans toutes ses composantes et qui sort de sa passivité pour devenir à son tour rédacteur.

***TROISIEME PARTIE***  
***LE JOURNAL COMME PROLONGEMENT DE LA SCENE***





## ***INTRODUCTION***

Dans son journal comme dans ses conférences, Ya‘qûb Şannû‘ alias James Sanua aime à rappeler son rôle de pionnier dans la fondation du théâtre égyptien moderne. Il n’a jamais voulu se départir de son identité de dramaturge qui contribue, tout autant que son identité de journaliste, à la construction de son personnage de publiciste. L’œuvre qu’il a bâtie, qui consiste autant dans ses écrits que dans cette mise en scène de soi, doit être pensée dans la continuité à partir de ses premières pièces, en Egypte. Le journal *Abû Nazzâra* est l’héritier de cette expérience théâtrale : il la prolonge par la reprise de genres et de procédés d’écritures dramatiques dont il tire justement sa singularité.

Cette troisième partie a pour but de montrer comment l’écriture théâtrale a constitué un relais vers une écriture plus proprement journalistique. Le premier chapitre met en regard les pièces de théâtre composées en Egypte pour la scène et celles publiées dans le journal afin d’établir les continuités et les discontinuités de l’écriture théâtrale dans ce passage d’un médium à l’autre et les négociations génériques qu’elles engendrent. La finalité est d’établir les spécificités d’un « théâtre de journal ». Le deuxième chapitre s’intéresse aux réemplois journalistiques des procédés dramatiques à travers trois composantes essentielles d’*Abû Nazzâra* : le genre du dialogue, les personnages et l’illustration.

## **CHAPITRE I. D'UN THEATRE DE SCENE A UN THEATRE DE JOURNAL**

Environ six ans se sont écoulés entre la dissolution de la troupe de Şannû' et la parution du premier numéro d'*Abû Nazzâra Zarqâ*. La pièce de théâtre (*al-la'ba al-tiyâtriyya*) et le dialogue (*muḥâwara*) seront pourtant les genres favoris et distinctifs de son journal. On est donc légitimement amené à s'interroger sur la relation entre les pièces composées pour être jouées sur scène, par les acteurs dirigés par Şannû', et celles à destination des lecteurs d'*Abû Nazzâra*. Ces deux types de compositions sont le plus souvent envisagés séparément. Dans son ouvrage consacré au théâtre de Şannû', *Masraḥ Ya'qûb Şannû'* (1984), Najwâ 'Anûs intègre bien ses pièces journalistiques mais n'établit que très peu de rapprochement avec ses œuvres du début des années 1870 ; de même, dans son édition des pièces publiées dans l'*Abû Nazzâra (Al-La'bât al-tiyâtriyya, ta'lîf Ya'qûb Şannû' 1839-1912, (1987))* son analyse ne restitue pas ces textes dans la continuité de l'écriture théâtrale de l'auteur. Or, pour comprendre le passage d'une écriture théâtrale à une écriture plus proprement journalistique, il nous faut établir la « dette » des scénettes publiées dans le journal à l'égard des premières pièces de théâtre mais également les ruptures qu'elles manifestent, en maintenant au cœur de cette analyse comparative la question du journal-médium. Ce chapitre propose en conséquence une présentation des pièces « hors journal »<sup>884</sup> avant d'aborder la classification, la présentation et l'analyse des pièces et des dialogues publiés dans notre corpus. Il se conclura par une comparaison pour mettre en valeur les continuités et les discontinuités de l'écriture théâtrale et l'élaboration d'une écriture théâtro-journalistique.

---

<sup>884</sup>Ces pièces ont déjà fait l'objet d'édition et de plusieurs analyses : voir principalement Najm (1963), Lûqâ (1961), Ğunaym (1966), Moosa (1974), 'Anûs (1884), Badawi (1985), Sadgrove (1996), 'Ismâ'il (1998, 2001, 2005), Muşaylîhî (2005), El-Beih (2014).

## 1) *Les pièces de théâtre hors journal*

### 1.1 *L'Arabo anziano ou deux Egyptiens lisant le journal. Une matrice ?*

C'est dans le contexte de la communauté juive italienne installée en Egypte, dont nous avons souligné l'importance, que Şannû' fait ses premiers pas d'auteur. Jusqu'à ces dernières années, l'existence de textes en italien de sa main faisait débat. Landau (1952, 1969) soutient que notre journaliste a commencé par écrire des pièces en langue italienne et Gendzier (1966) signale *l'Amore e disincanno*, publié en 1865 au Caire ; néanmoins, aucun de ces documents, s'ils existent, ne nous est parvenu. *L'Arabo anziano*, publié au Caire en 1869, qui semble avoir été découvert dernièrement et n'est évoqué que dans les recherches récentes sur Şannû'<sup>885</sup>, valide cette hypothèse. L'auteur n'en fait jamais mention dans ses écrits biographiques et bibliographiques ; peut-être le relaie-t-il à ses autres écrits qu'il semble considérer comme mineur et publiés avant la fondation de son théâtre. Ce recueil se compose de plusieurs poèmes et de deux dialogues, en italien. Selon Langone (2016), Şannû' aurait choisi le titre en référence au mouvement politique de Mazzini, *Giovine Italia*, dont *L'Arabo anziano* est l'antithèse. Les poèmes prennent en effet pour thème les tensions entre la modernité incarnée par Garibaldi ou le Khédive Ismâ'îl dont l'auteur fait les éloges et la passivité, le passéisme qui caractérisent un monde arabe trop long à s'éveiller, notamment à cause d'une conception traditionaliste de la religion. Le personnage du « vieil arabe » incarne « un monde paralysé, replié sur lui-même et cramponné au passé »<sup>886</sup>. Il s'agirait également, d'après Mestyan (2014), d'un thème particulier à la littérature italo-égyptienne des années 1850 qu'on retrouve dans les journaux de l'époque.

C'est le premier des deux dialogues entre deux Egyptiens musulmans qui nous intéresse pour notre sujet. Intitulé *Il discorso di Napoleone III – Dialogue fra Ali et Mustafa (Discours de Napoléon III – Dialogue entre Ali et Mustafa)*, il met en scène deux Egyptiens autour d'un journal. Mustafa en fait la lecture à son compagnon et tous deux commentent les informations

---

<sup>885</sup> Voir Mestyan, 2014 ; Al-Beih 2014 et 2015 et Langone 2016.

<sup>886</sup> Langone, 2016, p. 106.

relatives au discours de Napoléon III au Sénat. Cette structure narrative ne peut que rappeler au lecteur de l'*Abû Nazzâra* les dialogues entre le journaliste proscrit et son ami égyptien Abû Ḥalîl, le premier lisant ses articles au second, chacun y allant ensuite de ses commentaires. Les deux dialogues du recueil sont écrits dans un dialecte italien auquel se mêle parfois le dialecte égyptien. Ces textes montrent ainsi que la stratégie du recours au dialecte et du métissage linguistique n'est pas liée en soi à la langue arabe ; c'est un parti pris d'abord littéraire, pour lequel Şannû' opte dès ses débuts même en italien, et qui inscrit systématiquement le texte dans le contexte linguistique de ses lecteurs. Le comique des deux dialogues tourne à la fois en dérision les Européens et les Egyptiens, comme le feront les dialogues de l'*Abû Nazzâra*. De plus, ils ne comportent aucune didascalie ou indication de mise en scène mais des notes de bas de page, ce qui indique, comme le souligne Mestyan (2014) qu'ils étaient destinés à être lus et non joués.

Les premiers dialogues de Şannû' n'apparaissent donc pas dans *Abû Nazzâra* ; il s'essaie à ce genre dès ses débuts mais le développera dans son journal pour en faire sa marque de fabrique. *L'Arabo anziano*, rédigé dans un contexte tout autre et inspiré de la presse italienne d'Égypte, fait office de matrice, du moins d'ébauche, pour ses dialogues journalistiques, réunissant déjà leurs traits dominants : la structure narrative, le thème de deux personnes lisant et commentant le journal, l'usage du dialecte et la satire.

## ***1.2 Présentation des pièces publiées***

Ce « sens du dialogue », plus que celui de l'action, caractérise également la production théâtrale de Şannû' sur laquelle planent encore des interrogations en raison d'une documentation parcellaire. Du vivant du dramaturge et journaliste, seules trois de ses pièces ont été publiées. Les deux premières, en italien, sont imprimées et éditées par Jules Barbier : *L'Aristocrata alessandrina* (*L'Aristocrate d'Alexandrie*, adaptation de *Al-Amîra al-Iskandarâniyya*) en 1875 et *Il Marito infedele* (*Le Mari infidèle*) en 1876<sup>887</sup>. Şannû' attendra la dernière année de sa vie, en 1912, pour faire publier à Beyrouth, selon Ismâ'îl par

---

<sup>887</sup> Sadgrove, 1996 et El-Beih, 2014.

l'intermédiaire de Philippe de Tarazi, une version probablement remaniée de *Mûlyâr Mişr wa-mâ yuqâsîhi* (*Les tribulations du Molière égyptien*). Sept autres pièces ont fait l'objet d'une publication assortie d'un appareil critique par Najm en 1963 : *Bûrşa mişr* (*La Bourse égyptienne*) ; *Al-'Alîl* (*Le Malade*) ; *Abû Rîda al-barbârî wa ma'sûqatuhu Ka'b al-Ḥayr* (*Abû-Ridâ le Nubien et sa bien-aimée Ka'b al-Ḥayr*) ; *Al-Şadâqa* (*L'Amitié*) ; *Al-Amîra al-Iskandarâniyya* (*La Princesse alexandrine*) ; *Al-ḍarratayn* (*Les Deux rivales*) ; *Al-Sayyâḥ wa-l-ḥammâr* (*Le Touriste et l'ânier*, qui est en réalité un dialogue et que les critiques ne comptent pas comme une pièce). Ces textes, rédigés à la main dans un carnet, font partie des archives des descendants de Şannû'<sup>888</sup>. Nous disposons donc aujourd'hui de dix pièces complètes, dont une adaptation. Pour le reste, les chercheurs doivent s'en tenir aux dires du journaliste disséminés dans des articles d'*Abû Nazzâra*, dans des journaux français, dans ses conférences, dans les articles que des proches ont publiés à son sujet et croiser ces sources afin d'établir une liste approximative des pièces et leur chronologie. Mister James affirme ainsi être l'auteur de trente-deux pièces, et pas uniquement dans le seul genre que nous lui connaissons, la comédie :

[...] J'ai présenté pendant deux ans [...] trente-deux pièces de ma modeste composition, depuis le lever de rideau jusqu'à la tragédie [*sic*] et cela outre les pièces traduites du français que mes confrères me présentaient.<sup>889</sup>

Cette déclaration a suscité des positions contraires parmi les chercheurs. Anwâr Lûqâ (1961), Yûsuf Najm (1963), Irène Gendzier (1966) et El-Said Atia Abu-l-Naga (1972) estiment que ce nombre est à mettre au compte des exagérations de Şannû' et que ses œuvres théâtrales s'élèvent en moyenne à un peu plus d'une dizaine de textes. Anwâr Lûqâ (1961) soutient notamment que certaines pièces sont mentionnées sous des titres différents et que d'autres titres désignent en réalité une scène ou un acte extraits de pièces déjà connues (*Al-Ḥaşşâş* (*Le Fumeur de hachich*)) serait ainsi une des scènes de *Al-Ḍarratayn* (*Les Deux*

---

<sup>888</sup> Comme nous l'avons mentionné plus haut, Sayyid Ismâ'îl (2001) soutient que ces textes, qui ne contiennent ni références ni dates, ne sont pas de Şannû' et ont été rédigés après 1879.

<sup>889</sup> *Ma vie en vers...*, p. 177.

*rivales*) et *Hilwân* (*Hilwan*) le deuxième acte de *Al-‘Alîl* (*Le Malade*) aussi appelé *Hilwân wa-l-‘alîl* (*Hilwân et le malade*)). Sadgrove en revanche accorde crédit à la parole de Şannû‘ : si l’on ajoute aux textes déjà existants les nombreuses pièces en un acte que le dramaturge dit avoir écrit (dont *Rastûr* et les trois scénettes évoquées par le journal *Al-Jawâ‘ib* lors d’une représentation devant le Khédive) et d’autres pièces mentionnées par Şannû‘<sup>890</sup>, le nombre de trente-deux paraît crédible.

Ces pièces sont généralement présentées dans l’ordre chronologique ; pour une plus grande clarté de l’analyse, nous présenterons d’abord celles dont les textes sont disponibles, puis celles dont la description est donnée par Şannû‘ et enfin les pièces dont le dramaturge n’a fait qu’évoquer le titre.

*-Al-Ḍarratayn (Les Deux rivales)*

Parmi les textes du manuscrit publiés par Yusûf Najm (1961), on compte *Al-Ḍarratayn* (*Les Deux rivales*), l’une des pièces les plus célèbres de Şannû‘ pour lui avoir, selon ses dires, attiré les foudres du Khédive Ismâ‘îl. Elle fait en effet partie des trois compositions jouées lors de la première invitation de la troupe de James Sanua à Qasr Al-Nîl après le succès de *Rastûr*. Constituée d’un seul acte et de six scènes, elle ne compte que quatre personnages : Aḥmad, ironiquement surnommé Malik (Roi), fumeur de hachich, sa première épouse Şâbiḥa, sa nouvelle épouse Faṭṭûma et son frère Ba‘gar, compagnon de fumerie d’Aḥmad. Ce dernier essaie, dans la première scène, de convaincre celle qui partage sa vie depuis quinze ans que son second mariage avec la toute jeune Faṭṭûma n’a d’autre but que de lui laisser un peu de repos dans les tâches quotidiennes. Şâbiḥa, alors qu’Aḥmad est parti chercher la nouvelle mariée, explose de colère et jure de rendre la vie insupportable à sa rivale. Or celle-ci, qu’Aḥmad présente à Şâbiḥa à son retour, en a fait autant. Les deux femmes feignent ironiquement l’amabilité mais la querelle de pouvoir commence dès que le mari s’en est allé fumer avec son ami Ba‘gar. Lorsque les deux hommes rentrent à la maison, les rivales en viennent aux insultes et aux mains. Le « malheureux mari », qui refusait d’intervenir, devient

---

<sup>890</sup> Sadgrove (1996) évoque *Zawjat al-Ab* (*La Belle-mère*) et *Zubayda* (*Zubayda*) mentionnés par Abduh (1953) mais d’autres chercheurs ont évoqués d’autres titres.

la cible de ses deux épouses en furie ; il finit par proclamer le divorce avec Şâbiḥa et Faṭṭûma et chasser tout le monde. Il accepte par la suite le retour de sa première femme et clôt la pièce par une chanson décrivant les affres de la polygamie.

Şannû' lui-même, après le tomber de rideau, serait monté sur scène pour fustiger ceux qui, n'ayant pas une once de virilité, se permettent d'avoir cent femmes (Lûqâ, 1961). Ismâ'îl y aurait vu une attaque personnelle, peut-être plus largement contre le système du harem qui caractérisait le fonctionnement de toute une classe de dignitaires ; alors qu'il vient juste de le gratifier du titre de « Molière égyptien » après les deux représentations précédentes, il lui aurait lancé : « Voyons Molière, si vous n'avez pas les reins assez solides pour contenter plus d'une femme, il ne faut pas dégoûter les autres »<sup>891</sup>. Les hommes de la cour lui auraient alors conseillé de biffer la pièce de son répertoire et il se serait exécuté.

Cette pièce en un acte est jugée « primitive » par Badawi (1985) pour le manque de complexité de l'action rondement menée à son terme, le nombre restreint de personnages et la crudité de la scène de bagarre. Elle est ainsi à rapprocher des autres pièces en un acte de Şannû' qui se caractérisent, comme le relève 'Anûs (1984), par la simplicité et l'unité du sujet, l'absence d'action secondaire, le peu de personnages et l'enchaînement rapide des actions vers le dénouement. *Aḍ-Ḍarratayn* se détache de la production théâtrale de Şannû' par le choix du milieu ou s'inscrit l'action. Les personnages n'appartiennent pas à l'environnement urbain de la classe moyenne souvent métissé qu'affectionnera le dramaturge par la suite ; « purement égyptien », d'un milieu plus populaire, ils semblent même être d'origine rurale comme l'indiquent leurs prénoms ('Ânûs, 1984) et leur langage. La fin de la pièce signée par le retour de la première épouse paraît artificielle ; elle pourrait avoir été ajoutée par Şannû' pour satisfaire son public amateur de conclusion joyeuse ('Anûs, 1984). C'est enfin une des œuvres où se lit le plus clairement l'influence du théâtre d'ombres. On y retrouve la thématique de l'homme pris entre deux femmes, l'opposition entre la vieillesse et

---

<sup>891</sup>*Ma vie en vers...*, p. 176 ; Sadgrove (1996), en note, indique que Şannû' a changé les paroles d'origine du Khédive : « Si vous n'avez pas les moyens d'épouser plus d'une femme... ».



la jeunesse et surtout le recours à la scène de bagarre avec sa dislocation des corps et son langage cru.

- *Al-Şadâqa (L'Amitié)*<sup>892</sup>

*Al-Şadâqa (L'Amitié)* se déroule quant à elle dans le milieu de la classe moyenne d'Alexandrie. Şafşaf, une veuve au bon cœur autour de la cinquantaine, s'occupe de son neveu Najîb et de sa nièce Warda depuis le décès de son frère. La pièce s'ouvre sur un monologue de Najîb dans lequel il apprend au public qu'il doit aller chercher au consulat une lettre très attendue par sa sœur, celle de son cousin Na'ûm parti étudier le commerce en Angleterre depuis six ans. Wardâ, dont il était amoureux, lui a juré fidélité jusqu'à son retour malgré l'insistance de son entourage qui essaie de la détourner de cet amour. Najîb lui-même est amoureux de Taqla, la fille du riche marchand syrien Ni'mat Allah qui courtise Şafşaf, cette dernière repoussant l'idée du mariage tant que les enfants de son frère sont à sa charge. Ni'mat Allah se rend chez la veuve pour lui faire part du souhait d'un jeune anglais fortuné travaillant dans l'export, Hincks, d'épouser Warda. La pièce se poursuit par la rencontre entre la famille et le jeune homme, mais Warda refuse sa proposition, rappelant sa promesse de rester fidèle à Na'ûm. Hincks lui apprend alors que son cousin est une de ses bonnes connaissances et lui montre une lettre qu'il a reçue de Na'ûm, annonçant ses fiançailles avec une anglaise. Contre toute attente, Warda s'obstine et proclame vouloir rester vieille fille. Exaspérée par l'entêtement de sa nièce, Şafşaf veut la mettre à la porte de sa maison mais, alors que Warda s'apprête à quitter les lieux, Hincks dévoile qu'il n'est autre que Na'ûm. Il explique avoir usé d'un tel stratagème pour s'assurer de la fidélité de celle qu'il va à présent épouser. *Al-Şadâqa* se termine dans la joie générale avec l'annonce du mariage des trois couples.

Şannû' mobilise différentes techniques théâtrales qui se répéteront dans les pièces suivantes. A l'intrigue amoureuse principale entre Hincks et Warda font écho deux intrigues secondaires qui ne peuvent aboutir qu'avec le dénouement de la première. Le travestissement

---

<sup>892</sup> Le terme signifie « l'amitié » mais Mohamed Mustafa Badawi (1987) propose la traduction anglaise de « fidelity », sans doute en raison de la fidélité de la jeune femme à son amour.

de Na'ûm, que le public ne découvre qu'au cours de la pièce, est à la fois utilisé pour créer la tension dramatique et comme procédé comique. Pour se faire passer pour un britannique, Na'ûm-Hincks, qui prétend avoir appris l'arabe auprès d'un professeur égyptien, parle un mélange d'arabe littéraire, de dialecte égyptien et d'anglais. Ce jeu linguistique se retrouve dans les tirades de Ni'mat Allah qui n'a rien perdu de son accent syrien. Le choix de certains noms participe également au comique de la pièce. Selon 'Ânûs (1984), Şafşaf est généralement un surnom pour le prénom masculin de Muşţafâ ; on peut y voir ainsi une volonté de Şannû' de mettre l'accent sur une certaine « virilité » de ce personnage de veuve qui tient seule sa maisonnée et éduque deux enfants. Ce nom qui évoque la sécheresse du désert et dont la sonorité est basée sur la répétition fournit l'occasion de jeux de mots dans les tirades amoureuses de Ni'mat Allah, dont la raison est « asséchée ». De même, le prénom de Taqla, l'amoureuse de Najîb, rappelle le mot *taqla*, « lourdeur », ce qui donne lieu à des taquineries de la part de Warda. Bien qu'à la tonalité assez légère, *Al-Şadâqa* possède une dimension morale et met en valeur la constance et la fidélité à la parole donnée. Badawi et 'Anûs y ont vu une influence de Goldoni, particulièrement de l'opéra *Giselda*<sup>893</sup> (Lûqâ, 1961) et *Pamela Maritata*<sup>894</sup> ('Ânûs). *Al-Şadâqa* ne s'en rapproche pas par la structure mais par le thème de la vertu sans faille récompensée. Là-aussi, cette vertu est incarnée par un personnage féminin, Wardâ, qui compte dans la galerie de ces personnages de femmes fortes qui peuplent l'œuvre de Şannû'.

- *Al-'Alîl (Le Malade)*

Cette pièce, aussi connue sous le nom de *Ĥilwân wa-l-'alîl (Ĥilwânet le malade)* aurait été donnée avec *Al-Amîra al-iskandrâniyya (La Princesse alexandrine)* devant le Khédive sur la scène de La Comédie (Najm, 1963). Elle compte deux actes et neuf personnages. Le premier acte se déroule chez Ĥabîb, veuf tombé dans la mélancolie depuis l'annonce de la mort subite de son frère. Aucun médecin n'a encore pu le guérir, au désespoir de sa fille unique Hânum qui prend soin de lui. Cette dernière est amoureuse de Mitrî, un jeune homme dont le père

<sup>893</sup> Représenté pour la première fois en 1735 sur la musique de Vivaldi.

<sup>894</sup> Ecrite en 1759 comme suite à la *Pamela* de Richardson.

était un proche de la famille et qui rend visite chaque jour à Ḥabîb. Il demande la main de Ḥânûm mais la jeune fille pose comme condition au mariage le rétablissement de son père. La servante Jawda leur propose alors de recourir aux services de Ḥâjj ‘Alî, un marabout marocain. Malgré les réticences de Mitrî, à cours de solution, Ḥânûm accepte et voici Ḥabîb répétant les psalmodies comiques du charlatan qui lui fait promettre, pour l’efficacité du « traitement », de donner sa fille en mariage à celui qui saura le guérir. Sur ces faits, le médecin Zâkî conseille au malade une cure dans les bains de Ḥulwân. Ḥabîb ordonne alors de préparer leur départ et demande à Mitrî de les accompagner. Le deuxième acte s’ouvre dans la station thermale dont le domestique de l’hôtel où va séjourner la famille chante les bienfaits. Mitrî y a précédé la famille pour s’assurer auprès du docteur Kibrî, directeur du sanatorium et ami de longue date, qu’il renoncera à épouser Ḥânûm s’il guérit son père. Le médecin ausculte ensuite Ḥabîb et lui prescrit une cure particulière. Le malade fait la connaissance d’un autre ami de Mitrî, Ilyâs, venu soigner son bégaiement. En l’entendant, Ḥabîb explose de rire et s’évanouit ; à son réveil, la mélancolie s’en est allée et le père propose sa fille en mariage à celui qu’il pense être son guérisseur. Ilyâs, tombé amoureux de Ḥânûm pendant sa cure, accepte ; une bataille s’engage alors entre Mitrî et son ami bègue. Le docteur Kibrî vient mettre fin au conflit et dénouer la crise : il explique que seul le traitement médical qu’il a prodigué à Ḥabîb est à l’origine de sa guérison et se défait de son droit à épouser Ḥânûm en faveur de Mitrî.

Le développement de la pièce se fonde essentiellement sur l’action de Mitrî pour lever les obstacles et neutraliser les opposants qui menacent son union avec Ḥânûm. Comme le souligne Lûqâ (1961), cette pièce reflète une évolution dans l’écriture théâtrale de Ṣannû‘ avec des personnages plus travaillés, une structure dramatique qui gagne en complexité et des lieux qui ne servent pas uniquement de décors ou d’indicateurs sociaux mais participent de l’action. Le comique repose toujours sur le jeu linguistique dont les formes se multiplient : accent marocain et psalmodies du Ḥâjj ‘Alî, bégaiement et quiproquos avec le personnage de Ilyâs, fautes d’arabe du docteur Kibrî dont le nom signifie d’ailleurs « souffre ».

A la lecture du titre et du scénario d’*Al-‘Alîl*, on pense immédiatement au *Médecin malgré lui* mais surtout au *Malade imaginaire* avec lesquels la pièce partage deux thèmes : le mariage imposé et l’imposture médicale. A cause de la superstition, le sort de Ḥânûm échappe à sa volonté et se trouve suspendu au hasard qui lui donnera pour mari le premier venu capable de

guérir son père. A la différence de l'héroïne du *Malade imaginaire*, Hânûm est une figure plutôt passive, dévouée, et Mitrî se débat comme un beau diable pour obtenir sa main. Symboliquement, c'est la médecine moderne, incarnée par l'adjuvant européen le docteur Kibrî, qui vient au secours des amoureux contre le poids des traditions et le charlatanisme représentés par le Ḥajj 'Alî, marocain. Cette ode à la civilisation et à la modernité est également un prétexte pour chanter la gloire du Khédive Ismâ'îl à l'origine de la création de la station thermale.

- *Al-Amîra al-iskandâraniyya* (*La Princesse alexandrine*)

Cette pièce en deux actes, respectivement de quinze et treize scènes, est considérée comme une des œuvres les plus abouties de Şannû'. Elle prend place dans l'intérieur bourgeois d'un couple copte, Mariam et Ibrâhîm, et de leur fille 'Adîla. Mariam, dont l'époux est un marchand entretenant des relations avec les Européens, veut en tous points ressembler aux femmes françaises et tente d'imposer un mode de vie à l'européenne à l'ensemble de la maisonnée. Elle s'enorgueillit de la Légion d'Honneur de son mari dont elle tente de masquer la méconnaissance de la langue française, insiste pour passer l'été en France, veut sortir seule, emmène sa fille au théâtre, est suivie par un médecin européen, truffe son langage de termes français et exige de ses domestiques qu'ils en fassent autant. Ibrâhîm et sa fille ne partagent pas ce rêve de grandeur ; 'Adîla est en effet amoureuse de Yûsuf, un secrétaire égyptien qui lui transmet des lettres par l'intermédiaire de la domestique Carolina. Leur union est compromise par le projet de la mère de la marier à Victor, fils du comte Saint Tor rencontré en France. Yusûf va alors mettre en place un stratagème pour contourner l'opposition de la mère et dans lequel il implique 'Adîla. Il se déguise en aristocrate français et envoie de fausses lettres signées de Victor. 'Adîla change ainsi d'attitude et accepte d'épouser le jeune Européen, à la surprise de son père qu'elle met dans le secret. Ravie, Mariam accepte tout de go de donner la main de sa fille à Victor-Yusûf qui se présente à la famille à la fin du premier acte. Au deuxième acte, la mère malade ne peut assister à la cérémonie ; le complot lui est révélé trop tard, avec la visite du vrai comte. Mariam s'évanouit et, à son réveil, n'a d'autre choix que d'accepter le fait accompli.

Selon Lûqâ (1961), *Al-Amîra al-iskandâraniyya* est le signe d'une maturité du dramaturge. Les relations entre des personnages plus étoffés se complexifient. Le rapport de l'action au

temps et à l'espace est mieux équilibré ; le lieu prend toute son importance dans sa représentation de l'univers bourgeois. Şannû' développe tout un éventail de signes pour camper ces personnages de la classe égyptienne bourgeoise européanisée. Il développe également les personnages secondaires des domestiques, qui, en tant qu'adjuvants, font avancer l'action mais participent également au comique de la pièce. Ainsi, Ḥassanayn, malgré toute sa bonne volonté, ne parvient pas à se plier au modèle du domestique à la française comme le voudrait sa maîtresse. La technique du travestissement, déjà présente dans *Al-Şadâqa* est réemployée ici dans des buts similaires : faire rire, notamment par les déformations linguistiques, susciter l'interrogation du public puis établir avec lui une complicité. En effet, le suspense est assez bien ménagé car le spectateur ne découvre le travestissement que lorsque 'Adîla révèle le stratagème à son père ; avant cela, il est amené à s'interroger sur l'étrange revirement de la jeune fille qui accepte d'épouser l'aristocrate français. Au-delà de l'intrigue amoureuse, la pièce est une dénonciation, par le biais de la caricature, de l'imitation servile du mode de vie européen. Cette caricature passe surtout, encore une fois, par le langage et sa distorsion : « des mots français sont régulièrement prononcés par certains personnages [...] et leur emploi fait partie de la stratégie argumentative du dramaturge qui cherche à stigmatiser la superficialité de leur emploi »<sup>895</sup>. Ces mots, utilisés par des personnages comme des indicateurs socio-culturels, relèvent souvent du registre de la politesse (*Madame, Monsieur le cavalier, est-il permis*) ; leur simplicité et leur usage mal à propos soulignent le contraste entre les prétentions et les manières de Myriam et son manque de maîtrise de la langue française. L'effet comique réside également dans la distorsion que l'irruption de ces mots fait subir à la structure de la phrase arabe.

Miryam est ainsi le double féminin et égyptien de M. Jourdain du *Bourgeois gentilhomme* de Molière. Ce n'est pas un hasard si Şannû' a trouvé un modèle pour sa pièce la plus critique à l'égard d'une certaine frange de la société égyptienne ; Molière s'y moquait déjà des roturiers qui cherchaient à s'ennoblir. *Al-Amîra al-iskandâraniyya* vise ainsi les nouveaux riches, le plus souvent des commerçants, dans le milieu très cosmopolite de l'Alexandrie du XIXe et qui délaissent le mode de vie égyptien pour ressembler, en vain, à des Européens.

---

<sup>895</sup> Lançon, 2007, p. 473.

Anwâr Lûqâ (1961) y a vu une critique politique voilée : ce nouveau modèle social correspondrait à l'idéal de civilisation du Khédive et, au travers de cette pièce, c'est en réalité la politique de modernisation sur le modèle européen planifié par Ismâ'îl que Şannû' prendrait pour cible. Le dramaturge aurait ainsi donné *Al-Amîra al-iskandâraniyya* dans la foulée d'*Al-'Alîl* lors de la représentation devant la cour pour noyer la critique. Si l'on restitue cette pièce dans l'ensemble de la production théâtrale de Şannû' et dans le contexte de la création de ce premier théâtre arabe, l'affirmation d'Anwâr Lûqâ nous paraît en exagérer la portée critique : la satire des mœurs ne dépasse jamais le seuil du milieu représenté sur scène, celui de la bourgeoisie égyptienne en formation dans la deuxième moitié du XIXe siècle.

- *Abû Riđâ al-barabarî wa-ma'sûqatuhu Ka'b al-Ḥayr* (*Abû Riđâ le Nubien et sa bien-aimée Ka'b al-Ḥayr*)

La pièce d'*Abû Riđâ Al-Barbarî* se déroule toujours dans ce milieu et met elle-aussi en scène une intrigue amoureuse, mais cette fois-ci entre deux domestiques. Elle s'ouvre par le monologue d'Abû Riđâ qui chante son amour éperdu pour une autre domestique nubienne de la maisonnée, Ka'b al-Ḥayr. Sa maîtresse Bimba, surprénant son valet en pleine confusion, lui promet de l'aider à s'unir à celle qu'il aime. Elle l'envoie au marché pour faire part à sa domestique de l'amour qu'il lui porte Abû Riđâ mais avant qu'elle n'en ait eu le temps, Ka'b Al-Ḥayr se met à pester contre le nubien et conseille à sa maîtresse de le chasser. Bimba comprend alors qu'elle est en réalité jalouse car elle pense qu'Abû Riđâ courtise une servante de la maison voisine. A son retour, le domestique nie toutes les accusations. Mabrûka, une colporteuse qui gagne également sa vie par ses talents d'entremetteuse, fait son entrée. Vantant la qualité de ses marchandises à Binba, elle en vient habilement à lui faire l'éloge du commerçant syrien Naḥla amoureux d'elle et à la persuader de l'épouser. Binba soutient cependant qu'elle ne se mariera pas tant qu'elle n'aura pas uni ses deux domestiques. Le début du deuxième acte montre Mabrûka échafaudant son plan pour obtenir plus d'argent dans son commerce amoureux entre Naḥla et Bimba. Elle entreprend ensuite de réconcilier Abû Riđâ et Ka'b al-Ḥayr mais est interrompue par l'entrée de Naḥla à qui elle fait croire à la présence d'un rivale pour lui soutirer plus d'argent. La scène suivante réunit Bimba et Naḥla, tout confus, tandis que Mabrûka tente de les rapprocher. Elle reprend ensuite les réconciliations entre les deux servants nubiens mais Ka'b Al-Ḥayr s'entête dans son refus, malgré la promesse de Naḥla de lui offrir un luxueux trousseau. Au comble du désespoir, Abû

Riḍâ se saisit d'un couteau et menace de se suicider, puis cherche à se pendre. L'orgueil de Ka'b Al-Ḥayr cède et la pièce se termine dans les youyous, les chants et la danse.

Şannû' inverse ici la hiérarchie traditionnelle des intrigues : le conflit amoureux entre les deux domestiques tient la place centrale et l'intrigue entre les maîtres est relayée au second plan. La tension de la pièce réside dans l'impossibilité apparente de résoudre ce conflit devant l'entêtement de Ka'b Al-Ḥayr, entêtement qui met aussi en péril le mariage de la maîtresse de maison. Dans cette impasse, le seul recours est le chantage au suicide que Şannû' utilisera également dans *Mûlyâr Mişr*. Pour autant, l'ensemble n'en est pas artificiel et Badawi (1985) juge que la pièce est bien construite et évolue naturellement en maintenant l'intérêt des spectateurs. Cela tient en grande partie aux personnages, particulièrement à ceux des deux domestiques et de Mabrukâ qui, même sans profondeur psychologique, incarnent habilement leurs fonctions : l'amoureux éploré, la bien-aimée froide et têtue, l'entremetteuse vénale. Leurs répliques contribuent beaucoup à la vivacité des dialogues de la pièce. Şannû' exploite au maximum la potentialité comique du dialecte : l'accent nubien très prononcé d'Abû Riḍâ prête souvent à rire et conduit à des distorsions sémantiques parfois obscènes de certains mots du dialecte égyptien. Le personnage de Mabrukâ ressemble à l'entremetteuse Umm Raşîd dans *Tayf Al-Ḥayâl* d'Ibn Danyâl où le prince Wişâl se laisse convaincre d'épouser une femme dont il découvre à la fin la laideur absolue. On retrouve chez la marieuse moderne l'appât du gain, l'éloquence, la sournoiserie, l'art de la manipulation et de la stratégie. Son personnage se caractérise par son parler purement dialectal en adéquation avec son milieu et avec cette fonction traditionnelle d'entremetteuse du théâtre arabe populaire<sup>896</sup>.

L'inversion opérée par Şannû' entre maîtres et valets n'est pas, pour l'instant, porteuse de critique sociale. Les domestiques sont satisfaits de leur sort et de leurs maîtres qui se font leurs adjouvants. Il s'agit plutôt d'un parti pris théâtral pour exploiter le versant comique du personnage du valet dont il fait le principal ressort de la pièce. En revanche, le renversement de la hiérarchie, politique cette-fois, sera un motif récurrent des pièces publiées dans l'*Abû*

---

<sup>896</sup> 'Anûs, 1984.

*Nazzâra* et le personnage de « l'inférieur », plus libre dans sa manière de parler, sera l'instrument de la satire des gouvernants.

- *Bûrşa Mişr (La Bourse égyptienne)*

Après la nouvelle station balnéaire de Hîlwân, Şannû' choisit un autre lieu emblématique de la modernité et des transformations socio-économiques du pays, La Bourse. Le premier acte se déroule ainsi dans un café près de la Bourse où se retrouvent les courtiers. Salîm, un riche banquier, y croise Hâlim, un jeune homme intéressé qui a investi dans les prêts du gouvernement. Ce dernier charge alors Anîûn d'arranger son mariage avec Labîba, la fille du banquier. La jeune fille est amoureuse de Ya'qûb, un marchand plus modeste qui l'aime en retour depuis un an, non pour sa situation mais pour sa vertu. Le prétendant a également demandé sa main par l'intermédiaire de Yûsuf. Salîm invite alors les deux rivaux à déjeuner chez lui pour permettre à Labîba de faire son choix. Cependant, dans le deuxième acte, il presse sa fille de choisir Hâlim, meilleur parti. La jeune fille est obligée d'accepter les fiançailles mais Ya'qûb ne s'avoue pas vaincu et décide de jouer un tour à son rival. Alors que les vœux sont sur le point d'être prononcés dans la maison du père, Yûsuf lit une fausse missive annonçant la chute des bons gouvernementaux et la ruine de Hâlim, et poursuit en vantant les récentes actions profitables de Ya'qûb à la Bourse. Plus intéressé par son argent que par sa promise, le courtier se précipite à la Bourse, laissant la place libre à Ya'qûb qui obtient l'approbation de Salîm pour épouser Labîba. L'action comprend une intrigue secondaire, entre Faraj, le serviteur égyptien de Salîm, et l'intendante Térésa, qui l'éconduit et le méprise.

Comme le souligne Mohamed Mustafa Badawi (1987), la pièce souffre d'un déséquilibre dans la répartition et la longueur des scènes. On retrouve dans la pièce la technique à présent rôdée de la caractérisation des personnages par leur usage de la langue. L'égyptien de Salîm et de Hâlim est mâtiné d'italien, signe de leur statut social et de leur implication dans le secteur bancaire et boursier. Şannû' renforce également le rôle des intermédiaires et des domestiques, qui redoublent chacun des personnages principaux mais restent parfois motivés d'abord par un intérêt matériel. Par le biais de ces personnages, le dramaturge fait la satire des mœurs de cette nouvelle catégorie qui s'est enrichie par la spéculation financière et pour qui l'argent est devenu la valeur fondamentale. L'intrigue amoureuse est encore une fois



l'occasion pour le dramaturge d'asséner sa condamnation du mariage arrangé, dont il montre cette fois-ci les ressorts économiques.

- *Mûlyâr Mişr wa-mâ yuqâsîhi (Les Tribulations du Molière égyptien).*

*Mûlyâr Mişr* diffère beaucoup des pièces précédentes. L'intrigue amoureuse cède la place à un conflit entre le dramaturge James et ses acteurs. Le premier acte se déroule chez Mitrî, l'un des piliers de la troupe du Théâtre arabe. Hasan, le domestique du théâtre, vient le trouver pour l'informer qu'il a diffusé les affiches annonçant la représentation de nouvelles pièces qui doit avoir lieu le soi-même. Monsieur James, apprend-t-on également de sa bouche, l'a envoyé chez l'acteur chercher les autres garçons de la troupe qu'il attend au théâtre depuis l'aube pour les répétitions. Mitrî lui répond de faire venir James chez lui puis Estefan fait son entrée et les deux acteurs se lancent dans un dialogue sur le succès des pièces, l'accueil chaleureux du Khédive mais également les divisions qui commencent à ronger la troupe. Le reste des comédiens masculins se retrouve chez Mitrî. Celui-ci, aux côtés d'Estefan et de Ilyâs, fidèles au dramaturge, font face aux autres acteurs masculins qui annoncent leur refus de jouer tant qu'ils ne recevront pas de salaire. Ils ont envoyé les deux comédiennes au théâtre et leurs ont promis de l'argent si elles sabotaient la représentation. Estefan les arrête en leur apprenant qu'ils leurs ont déjà trouvé des remplaçants : des comédiens des rues et deux domestiques blanches obtenues d'un pacha qui savent lire, écrire et apprendre des rôles. Les réfractaires cèdent du terrain et au deuxième acte toute la troupe se retrouve autour de James au théâtre de l'Ezbekieh. Le directeur est finalement parvenu à amadouer les actrices qu'il fait répéter. Dans un revirement de situation, les comédiens refusent à nouveau de jouer ; à bout de ruses et épuisé, James menace alors de se suicider et la troupe accepte, au final, de monter sur scène.

L'intérêt de la pièce réside bien moins dans l'action et les personnages que dans les dialogues qui sont en réalité un récit théâtralisé des difficultés rencontrées par Şannû' pour monter et faire vivre son théâtre. « Monsieur James » s'y donne le beau rôle, romantique, celui du dramaturge qui sacrifie tout à son art pour le bien de ses compatriotes. Epuisé, il doit pourtant composer avec les caprices et les ambitions de ses acteurs et les rivalités entre ses deux actrices. Il lui faut également faire front aux critiques qu'on adresse à son théâtre, notamment celles d'un journaliste de l'*Avvenire d'Egitto* qui lui reproche son usage du

dialecte. Les jaloux ne manquent pas et font tout pour nuire au directeur de la première troupe arabe qui doit affronter deux opposants de taille, Dranhet Bey et 'Alî Mubârak.

La pièce fourmille d'extraits des autres compositions de Şannû' placés dans la bouche des acteurs en train de réciter leurs rôles. Ces emprunts présentent cependant des variations par rapport aux textes publiés par Yûsuf Najm et ont été réécrits en *saj'* ou prose rimée, ce qui laisse penser des chercheurs comme Yûsuf Najm (1963) et AnwârLûqâ (1961) que *Mulyâr Mişr* a été remanié avant sa publication en 1912. L'usage de la prose rimée, qui concerne d'ailleurs l'ensemble de la pièce, a été perçu différemment : Mohamed Mustafa Badawi (1885) y voit le signe du déclin de l'art de Şannû', une influence néfaste du théâtre syrien et des procédés d'écriture de l'*Abû Nađđâra* ; pour Anwâr Lûqâ (1961), il s'agit d'une technique destinée à faciliter l'apprentissage du texte et d'un élément du comique. *Mûlyar Mişr* fournit des indications sur le fonctionnement de la troupe, expose et défend la conception que Şannû' s'est forgée du théâtre. Il est d'ailleurs intéressant que ce soit cette pièce en particulier que Monsieur James a choisi de publier juste avant de mourir, comme un bilan et un héritage, comme s'il avait souhaité que son activité théâtrale, déjà loin derrière lui, ne tombe pas dans l'oubli.

- *Al-Sawwâh wa-l-ĥammâr*(*Le Touriste et l'ânier*)

*Al-Sawwâh wa-l-ĥammâr* est en réalité un court dialogue entre un touriste anglais et son muletier. Le premier, fier d'avoir appris un peu d'arabe, tient à tout prix à parler en arabe littéraire ; le second, qui ne comprend pas l'arabe littéraire, désespère de faire parler son client en anglais pour faciliter la communication. Le comique réside d'abord dans des défauts de prononciation du touriste anglais et dans sa déformation de la syntaxe arabe, d'autre part dans l'incommunicabilité qui en résulte et les malentendus avec le muletier.

Sadgrove (1996) fait l'hypothèse que cette pièce pourrait être celle qui a suscité la colère de spectateurs anglais lors de la dernière représentation de la troupe de Şannû' devant le Khédive en 1872. Il est difficile d'y trouver des connotations politiques, mais les Britanniques auraient pu être vexés par la satire du touriste. La pièce montre surtout le décalage entre la vision orientalisante des voyageurs européens en Egypte et la réalité, plus moderne, ou même un conducteur d'âne peut comprendre la langue anglaise.

- *Il Marito infedele*

C'est cette vision d'une Egypte ouverte et cosmopolite que développe Şannû' dans *Il Marito infedele*. La pièce en un seul acte se déroule dans la salle de l'Hôtel des Quatre Nations où est descendu Enrico, un commerçant italien. Dans un de ses monologues, on apprend qu'il est venu y retrouver Zebeda, une levantine rencontrée dans le train entre Alexandrie et Le Caire et qui fuit les mauvais traitements de son mari. Enrico, pourtant marié à sa compatriote Carolina, une femme vertueuse et aimante à qui il a juré fidélité, se laisse tourner la tête par la belle levantine copte. Il tente au long de la pièce de la convaincre de trahir son mari pour une aventure avec lui. De fil en aiguille, Enrico découvre que sous le voile de la mystérieuse orientale qui se refuse à lui se cache Carolina. Cette dernière, doutant de la fidélité de son mari, a voulu lui tendre un piège avec la complicité d'un commerçant anglais, Mister Bull. L'infidélité avérée, la bonne épouse, encouragée par la tenante de l'hôtel Mme Tamburon, le domestique égyptien Muşafâ et Bull, choisit de pardonner à son mari.

Cet ouvrage est publié par Jules Barbier en 1876, un an après la parution de l'adaptation italienne d'*Al-Amîra al-iskandâraniyya*. Il appartient ainsi à ce que nous avons qualifié de « deuxième période » de l'activité théâtrale du dramaturge qui se tourne vers un public européen. *Il Marito infedele* ne paraît pas être une adaptation d'une ancienne pièce, en arabe, de Şannû' : le thème de l'infidélité conjugale, du cosmopolitisme, les lieux, les personnages et les usages linguistiques indiquent que la pièce est directement destinée à un public italien ou maîtrisant l'italien<sup>897</sup>. Au niveau de l'intrigue, le dramaturge a à nouveau recours au travestissement que le spectateur ne découvre pas immédiatement et qui crée une attente à trois niveaux : l'infidélité avérée d'Enrico, la découverte par Enrico de l'identité de Zebeda et la réaction finale de Carolina. Les monologues dévoilent le conflit intérieur d'Enrico, pris entre son désir et son serment marital. Mais c'est surtout dans la représentation très « sanuesque » d'une mixité culturelle et sociale idéalisée de l'Egypte du XIXe que réside l'intérêt de la pièce. Comme le souligne Wafaa El-Beih (2014), le dramaturge y représente les

---

<sup>897</sup> Wafaa El-Beih (2014) insiste sur ce point en évoquant une note dans laquelle Şannû' a pensé nécessaire de traduire un terme usité comme *chîtan* (diable).

quatre populations les plus importantes (culturellement ou économiquement) du pays : la communauté italienne à travers le couple Enrico-Carolina qui a accédé à une certaine aisance économique ; les français, dans la personne de Mme Tamburon ; l'Anglais à travers le personnage de Bull, imbus de sa personne ; l'Égyptien dans le personnage du domestique comique. La collaboration n'est pas seulement économique mais aussi affective, amicale (El-Beih, 2014), puisque les personnages s'unissent pour corriger le mari et sauver le couple. Comme nous avons pu le constater avec *L'Arabo anziano*, Şannû' use des mêmes procédés linguistiques en italien qu'en égyptien :

La langue d'Il Marito Infedele varie selon la nationalité des locuteurs ; un italien dix-huitièmisme qui parodie certains styles littéraire alterne avec un autre italien, prononcé et écrit à la française, à l'anglaise, à l'égyptienne, un italien qui respecte et reflète, en même temps, les particularités phono-morphologiques de ces différentes langues.<sup>898</sup>

Sans prétentions politiques, la pièce illustre tout de même un rapport de force. Les personnages Européens, marchands ou petits propriétaires, ont pris la place des personnages égyptiens pour incarner la nouvelle bourgeoisie d'Égypte. Dans ce milieu extrêmement mixte, l'Égyptien n'est plus représenté que par le personnage le plus bas dans l'échelle sociale, celui du domestique. Cette répartition des fonctions sociales en fonction des nationalités des personnages se retrouvera dans certains dialogues et pièces d'*Abû Nazzâra* avec une portée critique assumée. On peut également y voir le signe que Şannû' s'est entièrement tourné désormais vers une certaine catégorie d'Européens installés en Égypte dont il représente, comme il l'a fait avant avec le public égyptien, la vision sociale.

### ***1.3 Les autres pièces de Şannû'***

---

<sup>898</sup> El-Beih, (2014), p. 145 : « La lingua de *Il marito infedele* varia a seconda delle nazione del parlante ; ad un italiano ottocentesco che mette in parodia certi stili litterari si alterna un altro italiano pronunciato e scritto alla francese, all'inglese, e all'egiziana, un italiano che rispetta e rispecchia, allo stesso tempo, le peculiarità fono-morfologiche di queste diverse lingue ».

Outre les huit pièces publiées par Najm, Şannû' évoque avec plus ou moins de détails d'autres compositions théâtrales. Dans ses *Mémoires* et dans *Ma Vie en vers et mon théâtre en prose*, il s'attarde sur sa première œuvre pour la scène, « une opérette en un acte dans la langue parlée » pour les couplets de laquelle il a « adapté des airs populaires »<sup>899</sup>. Il s'agirait-là de la pièce désignée par le titre *Rastûr*, ou *La'ba Rastûr wa-şayḥ al-balad wa-l-qawwâs* (*La pièce de Rastur et le şayḥ al-balad*<sup>900</sup> *et du garde*)<sup>901</sup>. Le héros, un prince européen, parie avec Aḥmad, le fils d'un pacha qu'un seul mois au Caire lui suffira pour avoir une aventure avec une femme d'un harem. Quelques jours après, il reçoit un billet enflammé d'une dame lui donnant rendez-vous aux pieds des pyramides où l'attendra son eunuque. Le prince se rend au lieu-dit et, les yeux bandés, est conduit après un périple d'une heure jusqu'au harem ; on l'y mène à travers un dédale aux appartements de la jeune femme qui n'est autre que la favorite du pacha. Les deux amants échangent des mots tendres et s'étreignent quand le vieux pacha fait irruption. Il ordonne de les ligoter et de les mettre dans un sac pour les jeter aux crocodiles du Nil. Mais avant, il demande au prince à qui doivent être versées les milles livres du pari qu'il vient de gagner ; le prince européen propose de les lui donner en échange de sa vie et de celle de son amante. Des amis français et égyptiens du prince font alors irruption tandis que le Pacha, en réalité Aḥmad, enlève sa barbe postiche ; la favorite se révèle quant à elle être un jeune homme déguisé. La pièce se termine dans la bonne humeur d'un banquet donné par Aḥmad.

Selon Matti Moosa (1974) et Mohamed Mustafa Badawi (1985), la pièce est une critique voilée du système du harem, critique rendue tolérable par le fait que tout est factice. Le discours de la jeune favorite se plaignant de sa vie de concubine perd alors sa portée subversive. D'autres chercheurs comme Lûqâ (1961) et Sadgrove (1996) supposent que Şannû' aurait monté cette pièce, plus légère et moins réaliste que les suivantes, dans les cercles

---

<sup>899</sup> *Ma Vie en vers*, publié dans Sadgrove (1996), p. 173.

<sup>900</sup> Ce terme désigne littéralement « le chef de la cité ». On le retrouvera dans le journal.

<sup>901</sup> Lûqâ, 1961 et 'Ânûs, 1984

de la cour khédiviale pour attirer l'attention d'Ismâ'îl. Le thème des *Mille et une nuits*, du harem, de la farce, aurait sans doute permis de capter plus facilement ce public. On peut également soulever l'hypothèse d'une influence de la pièce de Mârûn Al-Naqqâš, *Abu-l-Ḥasan*. Comme le souligne Mestyan (2011), Sannû' avait très probablement eu connaissance des travaux de son prédécesseur syro-libanais, d'autant plus que la collection de ses œuvres, *Arzât Lubnân*, était en circulation en Egypte dès 1870 (Mestyan, 2011). Sadgrove voit également dans Râstûr (qui désigne le prince européen) un double de Stenterello, personnage d'origine toscane qui s'est développé et typifié dans la Comedia dell'Arte et le théâtre italien populaire. Souvent peu brillant par son esprit, il sert de souffre-douleur. Selon Sadgrove (1996), Şannû' aurait renommé la pièce *Una Avventura di Stenterello al Cairo* et se serait inspiré d'une des histoires de ce personnage.

Monsieur James aurait gagné son pari puisque *Rastûr*, premier succès, lui aurait permis d'obtenir le théâtre de l'Ezbekieh. Cette pièce est donc suivie d'*Al-Ḍarratayn* (*Les Deux rivales*) déjà mentionnée ainsi que de *Ġandûr Mişr* (*Le Dandy du Caire*) et de *Anîsa 'alâ mûḍa* (*Une Demoiselle à la mode*), toutes trois jouées lors de la première représentation de la troupe de Şannû' à Qaşr Al-Nîl devant le Khédive. De *Ġandûr Mişr* nous ne savons rien, en revanche le dramaturge donne quelques détails sur *Anîsa 'alâ mûḍa*, avec laquelle il décide de quitter le registre léger du vaudeville pour s'orienter vers la comédie morale<sup>902</sup>. La pièce mettait ainsi en scène, à l'origine, une jeune femme nommée Şafşaf qui, pour imiter les Françaises, se joue de tous ses prétendants et finit vieille fille. Şannû' devra cependant revoir ses prétentions à moraliser le public car celui-ci n'appréciera pas la punition réservée à Şafşaf jugée trop dure. Les spectateurs exigeront une fin heureuse sous peine de ne plus remettre les pieds au petit théâtre, et le dramaturge devra marier Şafşaf après que celle-ci se soit tout de même repentie de ses errements passés. Au-delà de cette anecdote, la pièce semble marquer un tournant dans la production de Şannû' qui s'engage dans la satire des mœurs.

Dans *Mûlyâr Mişr wa-mâ yuqâsîhi* (*Les Tribulations du Molière égyptien*), Ḥabîb prie James de revenir au style de ses débuts et de ne plus parler ni de patrie ni de liberté. Şannû'

---

<sup>902</sup> Voir *Ma vie en vers...*, *Mûlyâr Mişr* et Chelley (1906).

laisse ainsi entendre que sa production théâtrale se serait politisée, et ce serait à cette dernière période avant la fermeture de son théâtre qu'appartiendrait la pièce, *Al-Waṭan wa-l-ḥurriya* (*La Patrie et la liberté*)<sup>903</sup>.

‘Abdûh évoque d’autres pièces, parmi elles *Fâtîma*, une comédie en trois actes, écrite en italien et traduite en français, qui aurait été jouée entre 1869 et 1870. Il mentionne également *Zawjat al-Ab* (*La Belle-Mère*) qui dénonce le mariage d’hommes déjà âgés qui prennent pour épouses de toutes jeunes filles et *Zubayda* (*Zubayda*) où Şannû‘ renouvelle le thème de l’imitation aveugle des Européennes chez les femmes orientales<sup>904</sup>. Une fois en France, sur à la fin de sa vie, il aurait encore écrit deux autres pièces, destinées à être lues. *Babel Hôtel*, sur laquelle nous reviendrons, reprend le thème du cosmopolitisme d’*Il Marito Infedele* et est rédigée en six langues. Selon ‘Abdûh, Şannû‘ serait également l’auteur d’une pièce intitulée *Al-Salâsil al-muḥaṭṭama* (*Les Liens brisés*) publiée à Paris en 1911, chantant la gloire de l’Empire Ottoman.

#### ***1.4 Une vie de théâtre***

Les textes disponibles, les recoupements des affirmations de Şannû‘ et des chercheurs ayant eu accès aux archives familiales permettent de reconstituer les étapes de la production théâtrale de Şannû‘. En 1869, il fait ses premiers essais de dialoguiste en italien et à destination de la communauté italienne d’Egypte avec *L’Arabo anziano*. En 1870, il compose sa première pièce en arabe avec *Râstûr*. Les premières pièces de son répertoire (*Rastûr*, *Al-Darratayn* et peut-être *Ġandûr Mişr*) s’inscrivent particulièrement dans le registre des

---

<sup>903</sup> Ce titre est cité par Gendzier (1966). À part le titre, nous ne disposons d’aucune indication sur cette pièce. Il faut également rappeler que *Mûlyâr Mişr wa-mâ yuqâsîhi* a été certainement réécrit ; Şannû‘ a pu vouloir a posteriori amplifier la dimension politique de son théâtre comme il l’a fait dans ses mémoires et ses conférences.

<sup>904</sup> ‘Abdûh (1953) précise que les dates de création de ces deux pièces sont inconnues. Leurs thèmes les rattacheraient plutôt à la période 1870-1872. Une autre composition, un dialogue intitulé *Boulala*, figurerait selon Gendzier (1966) dans les documents conservés à l’époque par Louli Sanua-Milhaud.

performances dramatiques du patrimoine égyptien. Il semble que Şannû' les ait considérées comme des œuvres « légères » en opposition à celles qui suivront. Entre 1871 et 1872, il crée des pièces « morales » en arabe à destination d'un public égyptien. Ces pièces sont toutes fondées sur des intrigues amoureuses et manifestent de profondes ressemblances avec des œuvres de Molière et Goldoni. Şannû' veut en fait un instrument de modernisation et de réformes des mœurs et s'en sert pour véhiculer trois critiques essentielles à ses yeux : celles des croyances traditionnelles, du mariage arrangé au détriment des jeunes filles et de l'imitation serviles du mode de vie européen. En 1872, selon les dires de Şannû', son théâtre se politise avec la pièce *Al-Waṭan wa-l-ḥurriya*. Entre 1874 et 1876, il crée ou adapte et publie des pièces à nouveau en italien (*Fâṭima, La Principessa alessandrina, Il Marito infedele*). La période de 1878 à 1912 est caractérisée par sa production théâtre-journalistique avec les dialogues et les pièces de théâtre publiées dans *Abû Naḍḍâra*. En 1890, il publie en six langues de *Babel Hotel*, pièce suivie d'*As-Salâsil al-muḥaṭṭama* en arabe publiée en 1911.

Si l'on accorde ainsi foi aux propos de Şannû', il semble n'avoir jamais vraiment renoncé à l'écriture théâtrale même après la dissolution de son théâtre ; il lui a plutôt donné des formes, des objectifs, des publics différents selon les besoins de communication liés aux multiples milieux sociaux, économiques, politiques, et culturels qu'il a traversés. D'autre part, on remarquera l'importance de la production et du contexte italiens que le Şayḥ Abû Naẓẓâra a minoré pour asseoir son identité égyptienne. Enfin, comme l'ont souligné les chercheurs depuis Ibrâhîm 'Abdûh, les textes dont nous disposons ne contiennent aucune critique politique :

Parmi les pièces dont les textes existent encore, on aura du mal à trouver une œuvre qui aurait pu être considérée comme une critique du Khédive et de son gouvernement ; au contraire, à plusieurs occasions, [Şannû'] fait l'éloge d'Ismâ'îl et de ses réalisations.<sup>905</sup>

---

<sup>905</sup> Sadgrove, (1996), p. 110 : « Of the plays whose texts are extant, there is hardly a work which could have been considered critical of the Khedive and his government, indeed in several occasions he praises Ismâ'îl and his achievements ».



La portée critique des pièces ne dépasse le milieu et ses personnages représentés sur scène, celui d'une bourgeoisie commerçante, parfois nouvellement enrichie, perméable aux influences européennes mais préoccupée uniquement d'elle-même et sans désir de changer un tant soit peu le système social et politique établi.

## **2) Les pièces et les dialogues dans *Abû Nazzâra***

Ce n'est que lorsque cette écriture théâtrale sera mise au service du projet journalistique d'*Abû Nazzâra* qu'elle sera investie par Şannû' d'une puissante charge politique. Comme ce fut le cas pour Ishâq ou Al-Naqqâş, le passage du théâtre au journalisme signe la politisation d'un discours qui jusque là ne pouvait avoir d'existence et de visibilité qu'en soutenant le khédivat et le Khédive. C'est dans cette dimension politique affirmée que se trouve le point de rupture entre les pièces des années 1870-1876 et les pièces et les dialogues d'*Abû Nazzâra*. Aussi ne partageons-nous pas la classification avancée par 'Ânûs (1984) qui propose de répartir ces pièces et dialogues en politiques, sociaux-politiques et sociaux. Comme nous le verrons dans cette partie de notre thèse et les suivantes, tous ces textes sont par essence politiques.

De fait, les pièces et les dialogues d'*Abû Nazzâra*, en tant qu'objets d'analyse littéraire, ont moins suscité l'intérêt des chercheurs. Leur contenu politique est justement mis en avant sur la forme et on oublie l'importance de leur *medium*. Mohamed Mustafa Badawi déclare ainsi :

Ces dialogues ou scénettes sont d'un intérêt considérable pour le chercheur dans le domaine des sciences politiques et du journalisme de l'Égypte moderne mais ils n'ont guère de mérite en tant que pièces de théâtre. Ils sont trop brefs pour posséder une quelconque structure dramatique, trop proches de la caricature pour permettre une caractérisation ou une profondeur psychologique [des personnages], trop ouvertement politiques pour être des œuvres.<sup>906</sup>

---

<sup>906</sup> Badawi, (1985), p. 135 : « These dialogues or dramatic sketches are of considerable interest to the student of modern Egyptian politics and journalism, but hardly contain any merit as plays. They are too brief to possess any dramatic structure, too caricature-like to allow for any characterization or deep psychological insight, too directly political to be works of art ».

En les traitant comme des pièces écrites pour la scène, Mohamed Mustafa Badawi perd de vue leurs spécificités de textes journalistiques. Or l'intérêt de ces textes réside précisément dans la négociation entre les règles de l'écriture théâtrale et la logique littéraire du journal. Ce sont justement leurs « défauts » en tant que pièces de théâtre qui font leur efficacité dans *Abû Nazzâra*.

On notera tout de même deux analyses détaillées que nous discuterons : celles de 'Ânûs (1985 et 1987), celle d'Ettmüller, disséminée dans son étude plus globale d'*Abû Nazzâra de 1878 à 1882*. La présente sous-partie se limitera à la présentation et à la classification des pièces puis des dialogues, leur analyse faisant l'objet de toute la suite de notre étude.

### **2.1 Les pièces de théâtre ou la 'bât**

Şannû' distingue les pièces des autres textes du journal en les nommant *la'ba*, et non *masraḥiyya* ou *riwâya*. Ce choix s'explique selon 'Ânûs (1984, 1987) par la référence au terme anglais *play* qui se rapprocherait, dans l'esprit du journaliste, du français « saynète ». La chercheuse égyptienne recense ainsi vingt-cinq pièces publiées dans *Abû Nazzâra* de 1878 à 1910 ; cependant, dans sa publication qui leur en est consacrée, *Al-la'abât al-tiyâtriyya, Ya'qûb Şannû' (1939-1912)*, elle dit avoir écarté sept œuvres dotées selon son opinion d'une moindre valeur littéraire parce que trop proches de l'article politique ou traduites de pièces écrites en français par Şannû' pour son journal. Il est également important de mentionner ici qu'il s'agit d'une édition consciemment censurée. En effet, sans doute pour respecter les limites acceptables ou imaginée comme telles de son milieu éditorial et de son lectorat, la chercheuse a jugé bon de remplacer les expressions trop obscènes par des pointillés. Cette censure ne saurait bien sûr avoir sa place dans le cadre de ce travail, notamment dans la mesure où, comme nous le verrons, l'obscénité n'est jamais gratuite chez Şannû'.

Pour la période de notre corpus principal, soit de 1878 à 1882, Nagwa 'Anûs a relevé treize textes qualifiés de *la'ba*. Elle ne précise cependant par les critères qui ont présidé à sa sélection. Si nous nous en tenons au baptême auctorial, nous ne parvenons pas au même corpus. Il est par exemple un texte nommé sobrement *la'ba tiyâtriyya* dans le numéro 14 de l'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 qui met en scène Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl et qui n'est pas mentionné dans l'ouvrage. Dans la *Rihla*, un texte est présenté comme « une lettre du Şa'îd

comprenant une anecdote étonnante » qu'Abû Nazzâra a transformée pour Abû Ḥalîl en pièce de théâtre<sup>907</sup>. Formellement, le texte ressemble plutôt à un dialogue et n'est pas divisé en scènes ; c'est le co-texte qui donne ici l'indication générique. Le texte *Al-Wâd (Le Fils)* est qualifié par 'Anûs de pièce de théâtre mais aucune indication générique ne figure dans le numéro où il est publié<sup>908</sup> ; il s'apparente à la fois à la pièce de théâtre par son découpage en deux scènes et au dialogue avec la présence d'uniquement deux personnages, l'absence d'indication des personnages et d'action.

En définitive, il est malaisé d'établir une distinction générique pour un certain nombre de textes qui se constituent par des glissements génériques à la lisière entre le théâtre, le dialogue, l'anecdote, la séance maçonnique. Dans l'analyse qui va suivre, nous proposons donc de partir des textes que Şannû' a délibérément étiquetés de « pièces de théâtre » tout en établissant des rapprochements avec ces autres textes qui ont en partage avec les premiers certains traits génériques.

Les pièces se distinguent par leur paratexte typiquement théâtral - indication des noms des personnages et de leurs fonctions, indication du lieu, didascalies entre parenthèses, précisions relatives à l'entrée de nouveaux personnages – et par l'organisation en plusieurs actes. Il faut d'ores et déjà noter que ces pièces s'accompagnent presque toujours d'une caricature, ce qui n'est pas toujours le cas des autres genres du journal. Enfin, la classification des pièces de notre corpus n'est pas toujours chose aisée : toutes possèdent de nombreux traits communs, certaines peuvent être regroupées selon leurs structures, les types de personnages ou les thématiques, quelques unes restent à part.

#### *Les pièces du corpus (1878-1880)*

##### - *Fi ayyâm al-Ġuzz (Au temps des Ġuzz)*

La majorité des pièces publiées dans les premiers journaux de Şannû' (*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878, *Rihla Abî Nazzâra Zarqâ* et *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879) ont pour particularité de se

---

<sup>907</sup>RANZ, n° 9, p. 2/34.

<sup>908</sup>ANZ 1879, n° 26.

dérouler dans des temps lointains, « mythiques », *fi ayyâm al-Ġuzz*. Le terme *Ġuzz* pourrait ici faire référence aux Ayyubides qui régnèrent sur l’Égypte de 1171 à 1250 : Şannû‘ situe précisément ces pièces en 1201<sup>909</sup>, 1204<sup>910</sup>, 1205<sup>911</sup> et 1206<sup>912</sup>. Mais le terme est plus largement utilisé au XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner la classe turco-circassienne d’Égypte<sup>913</sup>. Ce procédé de fictionnalisation, en renvoyant à ces temps « sombres » de l’imaginaire collectif, conduit le lecteur par une série de détails à établir une comparaison avec la situation politique contemporaine. À l’origine instauré par Şannû‘ pour contourner la censure, il devient instrument de la satire politique en permettant à l’auteur de forcer le trait de ses personnages. Par la sérialisation de ces pièces, le journaliste crée un horizon d’attente et des outils chez le lecteur qui se forge sa propre grille de lecture et sait immédiatement, à la lecture de l’expression *fi ayyâm al-Ġuzz*, qu’il va lui falloir décoder et interpréter<sup>914</sup>.

Le point de départ est toujours le même : des officiels turcs, représentants avides de l’autorité des *Ġuzz*, font amener de pauvres Égyptiens pour leur extorquer, par tous les moyens possibles, des taxes arbitraires voire absurdes. À partir de ce canevas, Şannû‘ développe à chaque fois une fin différente mais qui, à sa manière, manifeste la violence et l’absolutisme du pouvoir. Dans la première pièce en un acte publiée dans *Abû Nazẓâra Zarqâ* de 1879, *Al-Qardâtî (Le Montreur de singe)*<sup>915</sup>, Sa‘d qui gagne sa vie grâce à son singe, son

---

<sup>909</sup>ANZ 1878, n° 5.

<sup>910</sup>ANZ 1878, n° 4.

<sup>911</sup>ANZ 1878, n° 8.

<sup>912</sup>ANZ 1878, n° 14.

<sup>913</sup> Wendell cite à l’appui Al-Ġabartî qui désigne les turco-circassiens par « *Ġuzz mişr* », « les *Ġuzz* d’Égypte ». Wendell, 1972, p. 109.

<sup>914</sup> Le Chapitre I de la troisième partie analysera en détail les procédés de fictionnalisation dans le journal.

<sup>915</sup>ANZ 1878, n° 4.

chien et son âne est convoqué au poste de police devant le commissaire (*mu'âwin*) Baqlâwa<sup>916</sup> Âġâet le Šayḥ al-ḥâra (le chef du quartier) car il ne s'est pas acquitté de la taxe personnelle. Les deux turcs restent de marbre devant Ša'd qui affirme réussir à peine à vivre de son métier et tente de négocier un délai puis se résigne déjà à la prison. Baqlâwa Âġâ lui intime l'ordre de présenter l'argent sur le champ, même s'il lui faut voler pour cela. Le deuxième acte se déroule dans le bureau du supérieur de Baqlâwa, le *Sandġaq*<sup>917</sup> Diyûs Ūġlû qui a convoqué les trois personnages précédents pour un litige. Sa'd, lui donnant sa version des faits, lui apprend qu'il a volé et revendu l'âne de Baqlâwâ puisque celui-ci lui avait rendu licite le larcin. Par ses lamentations, son humour et son baragouinage en turc, le montreur d'animaux parvient à se rendre sympathique au terrible *Sandġaq* dont l'arbitraire s'abat alors sur Baqlâwâ. Ce dernier aura la tête coupée tandis que l'Égyptien peut garder l'argent de son vol et reçoit, en prime, une récompense de la part de Diyûs Awġlû.

*Al-Qardâtî* est la seule pièce où l'Égyptien sort vainqueur du conflit avec les Turcs et tire profit de ses oppresseurs. Dans la pièce suivante, *Ḥukm Qarâqûš* (*Le Régime de Qarâqûš*<sup>918</sup>)<sup>919</sup>, le Šayḥ al-balad est trainé par le garde Țartûr Âġâ devant le Sandjaq Zâlim Awġlû. Le chef de village doit payer toute une série de taxes pour le ridicule fedân terre qui lui suffit tout juste à faire vivre sa famille. D'où le paysan pourrait-il bien tirer l'argent, alors qu'il a vendu jusqu'aux biens de sa femme ? Après l'avoir bastonné, le Sandġaq a l'idée de marier la fille du Šayḥ, Nafûsa, à son cousin afin de récupérer la dot du mariage. Le cousin

---

<sup>916</sup> La baqlâwa est une pâtisserie.

<sup>917</sup> Le terme désigne à l'origine une division administrative de l'Empire ottoman créée par Mûrad III (1574-1595) et qui perdure jusqu'à la fin de l'Empire ottoman. Le gouverneur d'un *sandġaq* est un *sandġaqbey*. Ce personnage pourrait donc être un des avatars du Khédivé Ismâ'îl, nommé par la Grande Porte pour régner sur l'Égypte. Il est en tout cas le représentant local du pouvoir ottoman.

<sup>918</sup> L'expression désigne également un pouvoir corrompu. Voit Etmüller, 2012.

<sup>919</sup> ANZ 1878, n° 5.

‘Abd Allah est amené dans le deuxième acte ; il proteste qu’il est déjà marié et ne peut entretenir deux familles mais accepte sous les coups de Țartûr Âġâ. Il signe le contrat et donne les dix paras au Sanjâq.

L’issue est similaire dans *Bâlûzâ Âġâ wa ‘adâlatuhu (Bâlûzâ Âġâ et sa justice)*<sup>920</sup>. Le premier acte montre Waš Al-Qašal, qui tient la fonction de Šayḥ al-balad, et son supérieur le commissaire Bâlûzâ Âġâ discuter des nombreux litiges qui attendent et qui pourtant ne font pas rentrer d’argent. Les paysans emplissent les prisons où on fouette à tour de bras mais ne paient pas un sou. Le deuxième acte est consacré au premier cas, celui du poissonnier Abû Kûz et de son apprenti qui, arrivé à l’âge de douze ans, doit lui aussi payer la taxe personnelle. Le poissonnier réplique qu’il est orphelin et que s’il lui ponctionne cette taxe sur son salaire, le garçon n’aura plus de quoi vivre. Il refuse d’abord de payer lui-même la taxe mais Bâlûzâ Âġâ menace de le jeter en prison et le poissonnier finit par donner sa ceinture en guise de paiement. Dans le troisième acte, c’est au tour de Ḥâġġ Ġanîm et du mendiant qu’il héberge dans un abri en ruine à côté de sa maison, Abû Chaḥḥât. Šayḥ al-ḥâra a demandé au mendiant de payer la taxe pour l’occupation de l’abri mais celui-ci étant sans un sous c’est son bienfaiteur qui s’en acquitte. Waš Al-Qašal s’en va à ses affaires tandis que Bâlûzâ Âġâ le menace de l’envoyer à Fâzûġlâ<sup>921</sup> s’il n’a pas perçu toutes les taxes pour le lendemain.

La dernière pièce, *Ad-Duḥâḥanî (Le Vendeur de hachich)*<sup>922</sup> montre un vendeur de hachich, prénommé Ḥaššâš, accusé par le garde Țartûr Âġâ de vendre un « produit importé » sur lequel est prélevée une taxe. Malgré les protestations du vendeur, le garde le conduit au poste de police devant le Sandjaq Šanbâwî. Dans l’acte deux, Ḥaššâš tente de minimiser la qualité de sa marchandise mais le Sandġaq ne veut rien entendre et le fait jeter en prison.

---

<sup>920</sup>ANZ 1878, n° 8.

<sup>921</sup> Lieu ou, selon le journal, les contempteurs d’Ismâ‘îl étaient envoyés dans une sorte de demi-exil.

<sup>922</sup>ANZ 1878, n° 14.

Dans le troisième acte, le vendeur de hachich est livré à un *baltaji*<sup>923</sup> un voyou, qui le conduit en prison. Tous deux de se plaignent du gouvernement. Ḥaššâš lui demande, après avoir fermé la porte de sa cellule, de courir avertir Abû Nazzâra Zarqâ qui, par ses relations avec le *Sandġaq*, le délivrera.

L'effet de sérialisation est renforcé par la présence de deux autres textes publiés dans les numéros 11 et 12 d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879 qui, sans être qualifiés de *la 'ba tiyâtriyya*, sont construits sur le même modèle. Şannû' leur accole le terme générique de *nâdira* (anecdote) mais rien ne les distingue des pièces de théâtre : dialogues non entrecoupés de récit, annonce du lieu et des personnages, découpage en deux actes, longueur équivalente, types de personnages et usages linguistiques identiques. La première est cependant attribuée à un jeune homme fin d'esprit (*šâbb zarîf*)<sup>924</sup>. Muḥammad Al-Mu'dim y est conduit par le *qawwâs* Ḥâsir Âġâau poste de police pour comparaître devant Qaraqûch. Le pauvre homme a visiblement mal saisi le baragouinage du garde et croit que le commissaire l'a fait venir pour lui donner de l'argent, aussi commence-t-il par le remercier. Il comprend ensuite que c'est à lui que l'on demande de l'argent en paiement de la taxe personnelle. Lorsque Qaraqûš menace de lui trancher le cou, il a l'idée de faire appel à son bienfaiteur, 'Alî Efendi, qui lui fait apporter chaque soir de quoi manger. Dans le deuxième acte, 'Alî Efendi fait son entrée et doit payer l'impôt de son protégé. Il clôt l'acte par un court monologue où il se plaint de ne pas avoir le droit de s'exprimer et prie Dieu de les délivrer de l'injustice de ce gouvernement. Dans la deuxième anecdote<sup>925</sup>, c'est un paysan, Abû-l-Ġalb (L'homme misérable), qui est sommé cette fois par le *mudîr* et son garde Bâb Al-Fuqarâ (La Porte des Pauvres) de payer une taxe ; comme attendu, le paysan n'a pas un sous et passe deux jours à subir les coups du garde et la prison. On finit par faire venir son voisin qui s'acquitte de l'impôt pour soulager le pauvre homme.

---

<sup>923</sup> Le terme d'origine turc désigne un voyou armé mercenaire qui a en charge la bastonnade des individus.

<sup>924</sup> ANZ 1878, n° 11.

<sup>925</sup> ANZ 1878, n° 12.

La structure de ces quatre pièces et des deux anecdotes est donc sensiblement identique : présentation de l'Égyptien devant les autorités turques ; justification et protestation de l'accusé ; menaces ou bastonnades de la part des autorités ; punition ou paiement de la taxe par un tiers. Toutes ont pour décor des lieux symboles du pouvoir et de sa répression : le poste de police (*qarâqûl*), le bureau du *Sandğaq*, la prison, le bureau du gouverneur. Elles opposent des personnages complètement typifiés. La première catégorie est celle des *Ğuzz* dont les personnages sont immédiatement identifiables à leurs noms et leur langage. Ils sont l'incarnation du pouvoir comme l'indiquent leurs fonctions mais leurs relations sont également fondées sur des rapports de force au sein d'une hiérarchie officielle que Şannû' rend apparente dans les dialogues. L'autorité absolue est entre les mains du *Sandğaq* qui a le pouvoir de vie et de mort et dont la justice est pour le moins aléatoire. Il a sous ses ordres le *mu'âwin* ou le commissaire qui le représente en son absence. Ce dernier prend alors grand plaisir à user de violence mais peut lui-même à son tour en être victime, comme dans *Al-Qardâtî*. Il a sous ses ordres le *qawwâs*, le garde, incarnation même de cette violence qui a pour rôle d'arrêter, de traîner, de bastonner, d'emprisonner voire de couper des têtes. Şayḥ al-Ĥâra tient une position intermédiaire entre l'autorité turque et le peuple égyptien. Entièrement soumis aux *Ğuzz* dont il doit exécuter les sales besognes, il prend parfois en pitié les misérables qui se présentent devant lui. Face à eux se tiennent les personnages incarnant le « petit peuple » égyptien : le montreur d'animaux, le chef de village, le poissonnier, le mendiant, le vendeur de hachîch, le paysan. Malgré leur fierté – ils ne supplient jamais leurs oppresseurs et sont prêts à affronter le châtime – ils n'ont aucun recours et ne font que subir. Leurs seuls armes sont les protestations, les appels à la vengeance divine et parfois l'humour et les jeux de mots.

Les noms que Şannû' attribuent à ces personnages révèlent ces rapports de force tout en tournant le pouvoir en dérision. Les *Sandğaq* portent des noms comme *Diyûs* (scélérat)<sup>926</sup> ou *Zâlim* (Tyran). Par ironie, les commissaires se voient attribuer des noms de desserts, de

---

<sup>926</sup> Il s'agit là d'un terme turc que Najwa 'Ânûs traduit par « non noble ».



sucrerie comme Baqlâwa<sup>927</sup> ou Bâlûḍa<sup>928</sup> qui contrastent avec leur violence. Un garde et un espion sont tous deux appelés Ṭarṭûr, terme qui désigne le chapeau iconique d'un personnage comique, version de notre clown ; Şannû' insiste ainsi sur la bêtise d'un personnage qui, tout en étant tout en bas de l'échelle, exerce le peu d'autorité qui lui est délégué sur les pauvres égyptiens. Le Şayḥ al-balad est nommé une seule fois, sous le nom de Waş al-qaşal qui signifierait, selon 'Ānûs, « l'homme aux sourcils épais » (ou « le visage de l'homme au sourcil épais»). Pour les Egyptiens, Şannû' met l'accent sur la particularité de leur métier ou sur leur précarité.

Dès ces premières pièces journalistiques, Şannû' mobilise les stratégies linguistiques déjà éprouvées sur scène. Les personnages sont typifiés également à travers leur langage. Les Sandġaq, les commissaires et les gardes baragouinent un arabe dans lequel interfèrent le lexique mais aussi la syntaxe turque. Les Egyptiens parlent en dialecte et s'expriment avec des expressions plus ou moins populaires selon leur niveau social. Le personnage Sa'ad essaie d'imiter le langage du Sandġaq, créant ainsi une autre interlangue dans le texte.

- *Dans le harem*

Une autre pièce, intitulée *Mal'ûb al-ḥidiq (Le bon tour de l'homme malin)*<sup>929</sup> est également située au temps des Ġuzz mais présente une structure et une thématique différentes des quatre premières et se situe dans le harem de la mère du Sandġaq, 'Azîz Awġlû. Dans le premier acte, Ḥulḥâl Âġâ<sup>930</sup>, l'eunuque intendant du harem, se désole de sa situation de castrat : il voit défiler les plus belles femmes sans pouvoir goûter aux plaisirs charnels et

---

<sup>927</sup> Gâteau sucré connu en français sous le nom de Baklava.

<sup>928</sup> Boisson ou dessert sucré que l'on trouve au Moyen-Orient.

<sup>929</sup> RANZ 1879, n° 16.

<sup>930</sup> Le terme ḥulḥâl désigne un bracelet que la femme porte au poignet ou à la cheville. Le terme participe de la féminisation du personnage de l'eunuque.

maudit les journaux qui lui ont fait prendre conscience de sa condition. Son confident, Şayḥ Yâsîne, en bon tartuffe qui a épousé une dizaine de femmes, tente vainement de le consoler à coup de versets en lui rappelant que les castrats sont purs ; il ne perd rien car les femmes, lui dit-il, manquent de raison selon la religion. Ḥulḥâl Âġâ doit aussi supporter la nymphomanie meurtrière de la mère du Sandġaq qui, après avoir contraint de jeunes officiers à partager son lit, les fait assassiner. Le Ministre de la Guerre s'en est plaint au Sandġaq mais s'est fait renvoyé. L'eunuque poursuit sa plainte : l'argent qu'il avait amassé, il a dû le donner au Sandġaq qui spolie, noie, empoisonne. Il fait ensuite appeler son mamlouk Ḥâfız Efendi et son suivant Muşţafâ Farâş qui, entrant au deuxième acte, lui apportent le café et le fumoir avant de lui annoncer une mauvaise nouvelle : l'officier 'Alî Efendi Al-Ḥidiq, qui avait épousé contre argent une des servantes du harem, ramène son épouse sous prétexte qu'il est ruiné. 'Alî Efendi, entré au troisième acte avec son épouse Sa'ad Ḥûch, son âġâ Murjân et ses servantes noires, fait une réponse cinglante à Ḥulḥâl Âġâ qui le traite de salaud et l'accuse d'avoir menti sur sa fortune pour profiter d'une femme du harem. Tout ce qu'il possédait, répond-il, est passé dans les mains du Sandġaq. Le salaud, ce n'est pas lui mais ce souverain qui vole son peuple, brise l'honneur de l'armée et envoie ses hommes se faire massacrer. L'officier prononce le divorce et menace de divulguer les secrets de la mère du Sandġaq que lui a appris Murjân Âġâ si on le menace de représailles.

Trois numéros plus tard, Şannû' s'inspire très clairement de cette pièce pour un dialogue (*muḥâwara*) en quatre actes qui se tient dans une des salles de réception (*salâmlık*) de Pharaon<sup>931</sup>. Au premier acte, Şayḥ Manşûr transi de froid se présente devant l'eunuque Murġân Âġâ et lui fait comprendre qu'il boirait bien un remontant, comme son Bordeaux de grand cru qui réchauffe le corps. Au deuxième acte, Ğ'afar Âġâ annonce la venue de 'Alî Efendi et l'on apprend que le Jundî, le maître, a décidé de vider le harem. Au troisième acte, 'Alî Efendi, qui a déjà trois femmes, apprend qu'il doit épouser 'Ichq Al-ġamal, l'esclave que la mère du Jundî lui a choisie. 'Alî Efendi accepte au quatrième acte de repartir avec 'İşq

---

<sup>931</sup>RANZ, n° 19.

Al-ğamal<sup>932</sup> à condition de ne pas avoir à payer toutes les taxes qui découleront de ce mariage. Lorsqu'il sort en se lamentant, sa nouvelle épouse le rassure : elle ne sera pas une charge pour lui car elle s'en va retrouver son amant européen.

La pièce et le dialogue sont assez semblables dans leur structure. Le premier acte ne comporte aucune action et n'a que peu de rapport avec la suite. Sa fonction est comique et il est entièrement consacré au dialogue entre l'eunuque et le Šayḥ du harem dont il dévoile l'hypocrisie. L'action se déroule dans les actes suivants qui mettent en scène l'officier égyptien et son épouse. Comme dans la série *Fî Ayyâm Al-Ğuzz*, les personnages sont typifiés : l'eunuque soumis aux lois du harem, le Šayḥ hypocrite et obséquieux, l'officier égyptien déjà chef de famille, l'esclave donnée ou vendue, les domestiques qui tiennent des rôles secondaires mais sont essentiels à l'univers du harem. Pièce et dialogue s'appuient sur une même thématique, celle du mariage plus ou moins contraint entre des officiers de l'armée égyptienne et des femmes du harem khédivial. Cette anecdote n'est peut-être pas sortie uniquement de l'imaginaire de Şannû' pour dénoncer l'absurdité du fonctionnement de l'Etat. Etmüller établit en effet un rapprochement entre ces deux textes publiés respectivement en novembre et décembre 1878 et les mariages organisés entre les officiers qui ont mené la révolte de février 1879 et des esclaves circassiennes du Palais<sup>933</sup>. On peut supposer que Şannû' s'est inspiré d'une pratique usitée par le pouvoir pour créer des alliances politiques.

En ce sens, le choix du harem n'est pas anodin car c'est en lieu du politique que l'exploite Şannû'. Comme nous le montreront d'autres textes, le gynécée khédivial et les allusions aux pratiques sexuelles des dirigeants sont des éléments importants de la satire du pouvoir. Fait rare chez Şannû', les femmes ont ici un rôle passif : données, vendues, « rapportées », elles sont un instrument du jeu politique et n'ont pas leur mot à dire sur le sort qui leur est réservé. Dans *Mal'ûb al-ḥidiq*, l'officier se sert de la servante du harem –dont il a profité en sachant

---

<sup>932</sup> 'İsq signifie « amour », « passion » et ğamal « beauté ».

<sup>933</sup> Cette information est rapportée par Schölch qui cite lui-même le consul britannique Raphaël Borg comme source.

qu'il allait la reconduire peu après- pour se venger de l'humiliation subie par l'armée. On retrouve également dans la pièce la mère du Sandġaq – la mère du Khédive- évoquée pour sa dépravation sexuelle et protégée par son fils. L'obscénité frappe d'autant plus dans ce contexte qu'elle concerne d'une part une femme, d'autre part la mère du souverain. Cette caricature extrême de ce personnage que l'eunuque n'hésite pas à qualifier de « fille de putain » touche à la sacralité du pouvoir et souligne plus fortement l'absence de limites morales de la famille régnante.

En revanche, le dialogue est plus court que la pièce et son découpage en quatre actes, qui ne répond qu'à la logique de l'entrée de nouveaux personnages, paraît artificiel. Les actes sont très brefs, les répliques limitées perdent leur fonction comique et fournissent simplement l'essentiel des informations pour comprendre le déroulement de l'action. Cela tient sans doute à l'espace restreint accordé au texte qui n'est pas, à la différence de la pièce, l'élément mis en valeur dans le numéro. Comme dans la série de *Fi Ayyâm al-Ġuzz*, Şannû' propose deux trames ou deux « modèles d'actions » différents à partir d'une même thématique. *Mal'ûb al-ħidiq* montre un officier intelligent, fier et véhément qui a su tirer parti de la situation pour toucher le pouvoir. À l'opposé, dans le dialogue, le personnage de l'officier est très sommairement esquissé et s'en trouve presque réduit à un rôle secondaire ; il se soumet aux ordres et voit sa nouvelle épouse rejoindre aussitôt son amant. Ce contraste relève de la stratégie discursive de Şannû' pour mobiliser l'armée, alternant éloge et diatribe, exaltation de la virilité et critique de la passivité.

- *Al-Ġihâdî (Le Soldat)*

En ce sens, ces deux pièces comiques sont à mettre en relation avec un texte publié peu après dans le numéro 27 de la *Riħla*<sup>934</sup> ; il aborde également la situation de l'armée mais sa tonalité tragique est bien moins familière à Şannû'. Sobrement intitulée *Al-Ġihâdî (Le*

---

<sup>934</sup>RANZ, n° 27.

*Soldat*)<sup>935</sup>, cette pièce en quatre actes pousse à l'extrême la description de la misère dans laquelle est entretenue l'armée égyptienne. Le premier acte montre Ğalbân Beyk (Le Vaincu) qui, entendant les pleurs de ses enfants, se désole de ne pas avoir droit au suicide. Son épouse, Ğazîna Hânim (L'Attristée) fait son entrée avec leur fille Ği'âna Hânim (L'Affamée) et leur fils 'Aryân Bek (Le Garçon en haillons) qui se plaignent de n'avoir pas mangé depuis deux jours. Tout ce que le couple possédait, les biens de l'épouse et les terres héritées, a à peine suffi à rembourser les dettes et payer toutes les taxes alors que l'officier n'a pas reçu son salaire depuis dix-huit mois. A court de moyens, Ğazîna Hânim conseille à son mari d'aller implorer le Ministre de l'armée ; Ğalbân Bek lui rappelle comment le lieutenant 'Alî Efendi a fini en prison après avoir réclamé le paiement d'une partie de son dû pour pouvoir enterrer son père. L'épouse suggère alors à son mari de se rendre sans façons auprès du Ğundi. L'acte se clôt sur la mère et les deux enfants reprenant en cœur une chanson publiée dans la *Rihla* avant de s'effondrer en pleurs. Le deuxième acte se déroule dans le palais de Šayḥ al-Ğâra qui apparaît extrêmement troublé : se parlant à lui-même, il s'inquiète des ambitions de son Ministre des Finances et de la campagne que mène Abû Nazzâra au sein de l'armée. Lorsque Ğalbân Bek se présente avec humilité, il le prend d'abord pour un allié venu dénoncer un complot des militaires mais, devant sa droiture, imagine alors qu'il fait partie des rebelles. Le soldat lui rappelle qu'il a sauvé la vie de son fils lors de la guerre d'Ethiopie ; il ne demande rien que le versement de son salaire. Šayḥ al-Ğâra le dupe en acceptant immédiatement sa requête et lui fait servir une tasse de café que le soldat, malgré sa défiance, est contraint d'accepter. Au troisième acte, Ğalbân rentre chez lui, le visage décomposé ; il annonce la bonne nouvelle mais, sentant sa fin proche, recommande ses enfants à son épouse avant de s'écrouler tremblant sur le sol. Il récite la *šahâda*<sup>936</sup> et meurt au milieu des cris de désespoir de sa famille. La grand-mère Mabrukâ fait son entrée avec, dans ses mains, du pain, des fromages et des œufs que l'aumône d'un chrétien lui a permis d'acheter. Elle décrit la scène avec stupéfaction et comprend, devant le visage noir du père, que celui-ci a été empoisonné.

---

<sup>935</sup> Le terme est également une référence au *ğihâd*, le combat spirituel dans la voie de Dieu. *Al-Ğihâdî* signifie donc également celui qui accomplit le *ğihâd*.

<sup>936</sup> Par laquelle le musulman atteste qu'il n'y a pas d'autre dieu que Dieu et que Muḥammad est son envoyé.

L'épouse qui a sombré dans la folie rassure la grand-mère, prend la tête de son mari sur ses genoux et le berce, lui promet à manger et à boire à son réveil, lui dit à quel point elle a été inquiète et qu'elle préfère mourir que d'être séparée de lui puis s'effondre sur sa dépouille. Au dernier acte, les porteurs du cercueil et les quelques soldats qui conduisent l'austère enterrement de Ğulbân Beyk sont arrêtés sous les yeux de Šayḥ al-Hâra pour payer les taxes. Un chrétien s'arrête et s'en acquitte avant de lancer aux officiers : « Que Dieu vous venge de vos ennemis ! ».

*Al-Ğihâdî* est la seule tragédie que Şannû' publie dans son journal ; c'est d'ailleurs sa seule tragédie de lui dont il reste une trace et qui donne un aperçu de la façon dont il investit le genre. Le premier constat est celui de l'accumulation des éléments pathétiques : la tentation du suicide du héros, les pleurs des enfants affamés, les supplications de l'épouse puis la mort violente mais digne, les cris de la famille, la folie douce de la veuve. On retrouve une autre caractéristique classique du tragique, celle de l'acharnement du sort contre le héros dont la mort est pressentie dès le premier acte. Şannû' joue également de l'opposition entre les personnages : l'officier incarne la vertu, le courage du héros de guerre et la dignité du bon père de famille, tandis que Šayḥ al-Hâra et ses sbires ne connaissent aucune limite dans leur ignominie, allant jusqu'à troubler le cortège funèbre. Le personnage du chrétien qui revient, de façon assez surprenante, par deux fois dans le rôle de l'adjuvant a surtout une fonction idéologique : par son intermédiaire, Şannû' réitère son message d'union du peuple égyptien au-delà des limites confessionnelles contre la tyrannie.

En fait, la tragédie n'est pas traitée très différemment des saynètes comiques du journal. Şannû' réinvestit ses stratégies déjà mises en place dans les pièces et dialogues précédents. L'accumulation des procédés, l'exagération, la typification des personnages – visant à obtenir en trois pages un maximum d'effets chez le lecteur – ici la tristesse, l'indignation et la compassion pour les soldats – et à véhiculer un message clair sont des traits typiques de la satire « sanuesque ». En revanche, par sa structure, *Al-Ğihâdî*, malgré sa brièveté, se rapproche plus de la pièce de théâtre que de la saynète ou du dialogue. L'action évolue sans temps morts, les informations sont fournies de façon naturelle dans les dialogues, la répartition entre les actes est équilibrée. Les monologues sont brefs et restituent efficacement le caractère et la condition psychologique des personnages. Şannû' a également recours plus que de coutume aux didascalies, soit pour souligner l'alternance entre monologue et dialogue

et révéler le jeu de dupes de Šayḥ al-Ḥâra, soit pour insister sur les postures pathétiques des personnages.

*Al-Ġihâdî* et la série « dans le Harem » appartiennent au « moment discursif » de la dégradation de l'état de l'armée égyptienne, moment discursif qui s'intensifie à la fin de la *Rihla*. Ces textes reprennent et reformulent des thématiques récurrentes comme la suspension des salaires des soldats, le déclassement des militaires, le poids de la défaite de la guerre contre l'Éthiopie, la lâcheté du fils de Ḥassan, fils d'Ismâ'îl, au combat et ses décisions stratégiques catastrophiques ou encore le manque d'investissement et de considération du gouvernement pour l'armée. Ils participent de la propagande ciblée de Şannû' à l'égard des soldats et développent la construction journalistique de la figure de l'officier dont les personnages cristallisent l'*ethos* et les valeurs.

#### - *La famille khédiviale*

Une série de deux pièces, associée à une forme de dialogue, représente le rapport au pouvoir de la famille khédiviale et fait les portraits en contrepoint du père Ismâ'îl et de son fils et successeur Tawfiq. *'Aşibat al-anğâl 'alâ wazîr al-dağğâl (Le clan des héritiers contre le ministre des charlatans*<sup>937</sup> -1879)<sup>938</sup> débute par un premier acte très court dans lequel Abû-l-Ḥayr envoie le portier 'Alî Efendi chercher le premier ministre Nûbâr sur ordre de Šayḥ al-Ḥâra. Le deuxième acte est consacré au bref monologue d'Abû-l-Ḥayr qui dévoile sa perplexité quant au personnage de son maître, tantôt doux et généreux, tantôt sans pitié. On apprend alors que Šayḥ al-Ḥâra a réuni sa famille dans le harem. Nûbâr entre au troisième acte et s'en suit littéralement un dialogue de sourd entre les deux hommes puisque le ministre, n'ayant pas fixé son cornet, déforme tous les propos d'Abû-l-Ḥayr. Le chambellan sort, laissant le ministre soliloquer au quatrième acte. Il se lamente de sa surdité puis se console en rêvant à son plan pour s'emparer du pouvoir après la nomination, comme héritier du trône, de Tawfiq qu'il pourra manipuler à son aise. C'est au cinquième acte que l'on apprend enfin la

---

<sup>937</sup> Ce terme est également utilisé dans l'expression *al-masîḥ al-dağğâl*, qui signifie l'Antéchrist.

<sup>938</sup> RANZ, n° 12

raison de cette agitation : Šayḥ al-Ḥâra reproche vertement à son ministre de lui avoir conseillé de donner ses terres à l'Etat. Ġûbâr (surnom de Nûbâr qui signifie « poussière ») lui rappelle qu'il peut jouir tranquillement des nombreuses terres qu'il a fait passer aux noms de ses proches et que le prêt colossal obtenu en échange de cette restitution est allé directement dans ses poches. Cependant, la mère, la femme et les enfants du Šayḥ lui rendent la vie impossible pour récupérer leurs propriétés et surtout les taxes qui en découlent ; Nûbâr promet alors de fermer les yeux sur la façon dont son maître leur versera compensation. Le peuple a néanmoins bien compris que l'idée de la restitution des terres à l'Etat était une proposition de Ḥalîm dont le parti grandit chaque jour en Egypte ; le ministre suggère alors d'envoyer le fameux café khédivial à Istanbul pour régler le compte de leur ennemi. Le sixième et dernier acte se termine en bastonnade ; les femmes –dont la mère du Khédivé qui porte le nom très vulgaire de *mamḥûna* ( salope) – puis les fils Tawqîf, Naḥs et Naḥseyñ (en référence à Tawfîq, Ḥasan et Ḥuseyn) tombent à bras raccourci sur le ministre. Pour sauver Ġûbâr, Šayḥ al-Ḥâra annonce que leurs terres leur seront rendues.

La seconde pièce intitulée *Šayḥ al-Ḥâra (Šayḥ al-Ḥâra)*<sup>939</sup>, publiée dans l'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879, est située au temps des Pharaons. On retrouve le tyran dans ses appartements en compagnie de sa concubine qui se désole de le voir se désintéresser de ses charmes. Šayḥ al-Ḥâra que son angoisse a rendu insomniaque congédie la jeune femme et se lance dans un long monologue au deuxième acte. Il soupçonne un complot dans les rangs de l'armée, des étudiants et des ulémas et est habité par une peur que même les centaines de gardes autour du palais ne suffisent à calmer. Mais n'est-il pas leur maître à tous en matière de manipulation ? N'a-t-il pas des espions partout ? Il est tout de même la créature la plus à plaindre sur terre, guettant un empoisonnement ou une attaque à chaque instant. Enfin, se rassure-t-il, il n'est pas en Europe mais en Egypte où les habitants ont peur de leur ombre ! Il a bien réussi à se débarrasser de Filson (Wilson) et Ġûbâr (Nûbâr), demain il fera de même avec Šayḥ At-Taman (le Sultan). Les Egyptiens lui appartiennent biens, corps et âmes ; les paysans se tuent à la tâche comme des bœufs et ne méritent pas même une tombe. Šayḥ al-Ḥâra reprend ses esprits et appelle Cham'adân Âġâ (Le Chandelier) qui lui annonce qu'Abû Rîdâ (surnom

---

<sup>939</sup>ANZ 1879, n° 4



de Ryâd et ses fils l'attendent dans le *salâmlik*<sup>940</sup> ; les habitants du quartier (*al-ḥâra*) manifestent et les soldats ont refusé de faire feu. Šayḥ Al-Ḥâra s'empare dans son coffre de bijoux précieux et d'un énorme dossier. Arrivé dans le *salâmlik*, il apprend de la bouche d'Abû Rîdâ que son ennemi juré Abû-l-Ḥilm (L'homme miséricordieux), accompagné d'Abû-l-Ḥayr, conseiller de Šayḥ Al-Taman<sup>941</sup>, des chefs de la révolte Mgada', Ḥidiq et 'Amr Chahâma ('Amr le Vigoureux), est en route pour le Caire où l'attendent de nombreux officiers. La petite troupe se décide à rejoindre le Palais du Nil où les attend un bateau. En quittant le palais de 'Abdîn, chacun marmonne ses regrets : Tawfîq pense déjà avec nostalgie à son amant Frédéric, Naḥs (Le Funeste) se reproche d'avoir agi injustement avec l'armée, Naḥsîn (Le Calamiteux)<sup>942</sup> peste contre Filson qui lui a pris sa place de Ministre des Finances. Au quatrième acte, les fuyards sont poursuivis par les ulémas d'Al-Azhar, puis rattrapés au cinquième par un groupe formé d'officier, d'étudiants, d'employés renvoyés, conduit par Abu-l-Ḥilm et ses acolytes. Ḥidiq s'empare des sacs de bijoux et des documents, et Abû-l-Ḥayr tend à Šayḥ Al-Ḥâra un firman proclamant sa destitution. Les soldats conduisent le khédive et les héritiers déchus à Alexandrie où ils seront livrés au capitaine du bateau du Sultan. Les rebelles vainqueurs chantent en coeur :

انتي فين يا ابو نضارة تجي تشوفنا منصورين. على عمك شيخ الحارة واولاده المنحوسين النهار ده يوم عظيم افرحوا يا اهل النيل الله ينصر سي حليم ويعاقب اسماعيل

---

<sup>940</sup> Espace réservé aux invités.

<sup>941</sup> Nous n'avons pas trouvé de signification correspondant au mot *taman*. Comme ce personnage désigne le Sultan et que celui-ci est par ailleurs appelé *ṣultân al-kunûz*, « le maître des trésors », on peut envisager que *taman* renvoie à *taman*, « le prix ». Nous nous appuyons sur le fait que le [t] est parfois remplacé par [t] dans le journal.

<sup>942</sup> Šannû' établit un jeu de mot entre les prénoms des deux frères Ḥasan et Ḥuseyn, construits sur la même racine, en leur donnant deux surnoms aux racines identiques.

Où es-tu Abû Nazẓâra, viens nous voir victorieux / Sur ton oncle Šayḥ Al-Hâra et ses fils malheureux / Aujourd'hui est un grand jour, réjouissez vous gens du Nil / Que Dieu donne la victoire à Ḥalim et punisse Ismâ'îl.<sup>943</sup>

Les deux actes du texte *Al-Wad (Le Fils)*, publiée après la déchéance d'Ismâ'îl, ne comptent que deux pages. Le Fils tient dans la main le numéro 25 d'*Abû Nazẓâra* dont la première page caricature Ismâ'îl tenant un cerf-volant au bout duquel se trouve la tête de Tawfîq : c'est bien son père qui gouverne et lui n'a de Khédive que le nom. Il soupire après les jours heureux loin du pouvoir quand il n'avait que quelques papiers à signer, après les matins en compagnie de Frédéric et les promenades en âne dans la montagne. Aujourd'hui, sa mère, sa sœur, son père et son ministre aux sombres nouvelles le harcèlent. Le ministre arrive justement au deuxième acte, l'air préoccupé : il a ordonné de nouvelles levées d'impôts auprès des notables d'ici la fin octobre pour payer les intérêts de la dette. Il doit réparer les dommages causés par son père et faire aimer Le Fils auprès des Européens. Il est fatigué et demande à s'absenter quelques jours ; Le Fils répond qu'il en profitera pour aller à la mosquée sur les conseils de son père, même s'il ne croit en rien. Abu Rîdâ l'informe encore que certains gouverneurs continuent à user du fouet et de la bastonnade malgré l'interdiction, mais Le Fils ne sait pas quoi faire et le prie de le laisser tranquille ; qu'a-t-il à faire avec ces histoires, le pouvoir est à son père et il va lui écrire pour savoir comment en finir avec les inspecteurs européens.

Šannû' représente ici le pouvoir comme une « affaire de famille ». Alors que le Prince Ḥalîm est toujours évoqué seul, comme un homme autonome et ferme dans son jugement, Ismâ'îl et Tawfîq doivent composer avec les caprices de l'entourage. La satire de cet univers familial s'appuie sur l'inversion des valeurs traditionnelles de masculinité et de féminité, en mettant l'accent sur la rapacité et la violence des femmes d'une part, d'autre part sur la faiblesse, la couardise et l'infantilisation des héritiers mâles. Les personnages apparaissent comme des pantins guidés par leurs désirs et qui ne se préoccupent pas un instant des affaires de l'Etat. Les pièces qui pourraient s'apparenter par instants à une « tragi-comédie bourgeoise », centrées sur l'intérieur familial, exploitent une idée centrale de la propagande de

---

<sup>943</sup>ANZI879, n° 4, p. 4/16.

Şannû‘ en faveur de Ḥalîm : couper la branche dévoyée de la lignée de Muḥammad ‘Alî qui ne produira que des héritiers inaptes à gouverner.

Le second objectif de la satire est de dévoiler la vulnérabilité des dirigeants : les pièces « *déforment* les tyrans en êtres effrayés, ridicules qui peuvent facilement être renversés par de sérieux opposants »<sup>944</sup>. Le Père est un despote sur la fin, craintif et fuyard ; Le Fils un khédive sans vocation, immature, fainéant et manipulable à souhaits. Au-delà de cet objectif partisan, la caricature se nuance pour montrer les ressorts de la tyrannie et la complexité de la personnalité du despote. Ismâ‘îl passe de la douceur à la fureur, de la libéralité à la laderie ; il est dévoré par son désir de possession et par la peur de perdre son pouvoir. De créature traquée et terrée dans son palais, il redevient soudain le monarque absolu et cruel, sûr de son droit sur son peuple. L’image de Tawfiq contraste avec celle de son père ; comme un enfant, il passe avec intensité d’un sentiment à un autre. Il tient en aversion ce pouvoir dont il ne voulait pas et qui le prive de ses jouissances insouciantes. Conscient pourtant d’être un pantin dans les mains de son père et de son ministre, il alterne entre rébellion et soumission à sa condition. Şannû‘ fait invariablement le choix du monologue pour traduire cet égarement de la pensée. Confronté à ses démons, le personnage du souverain ou du ministre se laisse aller à une logorrhée où dialoguent ses deux voix intérieures, où la parole tour à tour inquiète et rassure et révèle au lecteur-spectateur les vils fondements de son être et ses véritables ambitions derrière l’image officielle et le jeu politique. On peut ainsi établir un rapprochement avec un texte entièrement monologué, *Afkâr Şayḥ al-Ḥâra*<sup>945</sup>, où le tyran, angoissé au plus haut point comme l’indique une didascalie, se lamente, fulmine et fait l’analyse de sa situation et des stratégies de son entourage. Şannû‘ isole ainsi une des formes du discours théâtral pour en faire un genre journalistique en exploitant les fonctions explicatives.

---

<sup>944</sup> Etmüller (2012), p. 164 : « [...] *deform* the tyrants into frightened, ridiculous beings who can easily be defeated by serious opponent ».

<sup>945</sup> ANZ 1879, n°11, p. 2/42.

Deux pièces ont une femme comme personnage central ; elles sont d'ailleurs publiées entre 1879 et 1880 dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya* (*Les Lunettes égyptiennes*) qui fait la part belle aux figures féminines. Ces deux pièces ne forment pas véritablement de série car elles diffèrent dans leur structure et leur thématique ; elles possèdent néanmoins, en tant que « pièce féminine », des particularités communes.

La première pièce s'intitule *Zamzam al-maskîna* (*Pauvre Zamzam*)<sup>946</sup>. Elle n'est pas qualifiée de *la'ba* mais de *ḥâdîta târîḥiyya* (histoire vraie), cependant le traitement en deux actes, l'action, les changements de lieux l'inscrivent dans le genre dramatique plus que dans l'anecdote ou le dialogue. Le premier acte se situe dans un marché ; Zamzam, assise à même le sol, son nourrisson dans son giron, tente désespérément de vendre son pain aux passants. Elle voit arriver un *qawwâṣ*(garde) qu'elle prend pour un client et l'interpelle malencontreusement d'un « *yâ karîm yâ ḥalîm* » (« toi, homme généreux et longanime »). Diyûs Agâ (Âgâ L'Ignoble) l'insulte et lui donne l'ordre sans détour de payer la taxe personnelle et celle sur l'artisanat. Lorsque Zamzam lui explique qu'elle n'a encore rien gagné et qu'elle-même n'a pas mangé, le garde lui réplique d'aller se prostituer pour ramener l'argent. Zamzam lui rappelle qu'elle est une pauvre femme dont personne ne veut avant de tenter d'entrer en débat avec la garde : le nouveau Bâṣâ n'avait-il pas promis de supprimer les taxes pour les plus pauvres ? C'est sans compter sur les consuls, lui répond le garde prénommé Diyûs (Le Scélérat), et la pauvre femme de maudire ces temps où les consuls européens gouvernent les musulmans dans le silence des hommes de religion. Diyûs se laisse prendre dans la conversation : aujourd'hui les ulémas s'en vont embrasser les pieds de leur maître, trop heureux des beaux habits qu'il leur a offerts. Puis il se reprend : « لسان انت زي بايور دمدمدم »<sup>947</sup>. Il lui intime de verser l'argent sur le champ et de dégager la voie car le Khédive va passer par ici pour se rendre à la mosquée. Las, le garde demande une deuxième fois l'argent des taxes avant de la

---

<sup>946</sup>NM, n° 1, pp. 11-15/11-15.

<sup>947</sup>NM, n° 1, p. 12/12.

frapper au visage et de lui casser une dent. La pauvre femme appelle à l'aide sous les coups redoublés de Diyûs. Les passants s'attroupent au deuxième acte mais, au lieu d'aider Zamzam, se jettent sur les pains ; dans la cohue, le nourrisson tombe des bras de sa mère et son ventre explose sous les piétinements de la foule. Zamzam veut porter l'affaire devant le chefdu commissariat où elle fait irruption suivi de Diyûs. Le garde explique au commissaire, assis jambes croisées en compagnie d'un consul, que la vendeuse refuse de payer les taxes ; Zamzam contre-attaque en présentant la dépouille de son fils mort à cause du garde. Sans compassion aucune, le commissaire lui répond que c'est une autre affaire et qu'elle n'a qu'à écrire une pétition puis menace de lui fouetter le derrière si elle ne s'acquitte pas des taxes. Zamzam implore alors l'aide du consul qui la prend en pitié et paie pour elle. La scène se termine sur les lamentations de Zamzam à sa sortie du commissariat.

La seconde pièce *Sitti Wahîda (Madame Wahîda)*, publiée en mars 1880, est plus étoffée –elle occupe tout le numéro 10 d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya*- mieux construite que la première et est attribuée au directeur du journal. Şannû' détaille avec humour la présentation des personnages :

اسماء اشخاص اللعب الواد المشهور بالهبالة نور الله عقله وزال عنه الحال الذي يومي يركبه ويوطح رجله فريدريك  
تشرفتجي باشا حبيب قلب الواد الاهل المبتلي بداء الجبارة ابو شرف المشهور بلعب البليار ابوشاهين الخواف من خياله  
كالصغار وحيدة هانم ام نضارة صاحبة الهمة والجسارة شجاع بيك كاتب يد الواد

Les noms des personnages de la pièce sont : Le Fils connu pour sa bêtise, que Dieu éclaire sa raison et le délivre de cet état qui l'envahit chaque jour et lui coupe les jambes ; Frédéric *tašaraftġi*<sup>948</sup> Pacha, le bien aimé du Fils débile frappé de la maladie des grandeurs ; Abû Rîda le destructeur de la vallée du Nil et l'exterminateur de Tawfiq et d'Ismâ'îl ; Abû Şaraf connu pour sa passion du billard ; Abû Şâhîn qui a peur de son ombre comme les enfants ; Wahîda la femme aux lunettes, à l'esprit pénétrant et pleine de hardiesse ; Şuġâ' Bêk, secrétaire du Fils<sup>949</sup>.

<sup>948</sup> Nous ne sommes pas certains de la transcription du terme ni de sa signification. La racine š.r.f renvoie à l'idée d'honneur, de noblesse et le suffixe turc –ġi indique une fonction. Ce terme désigne peut-être la fonction du personnage au Palais khédivial associée au protocole royal. Sachant que Frédéric est aussi le favori de Tawfiq, ce terme peut aussi être ironique.

<sup>949</sup> *NM*, n° 10, p. 2/146.

Le Fils, en compagnie de Frédéric, pleurniche sur son sort. Il est tout chamboulé et tous les malheurs du monde s'abattent sur lui. Les rênes du pouvoir sont entre les mains de Hânîm Rayûda par la faute d'Abû Šâhîn qui avait déconseillé à son père de jeter le ministre au Nil de peur des réactions françaises et britanniques. Aujourd'hui Abû Rîda agit comme bon lui semble. Le Fils explique à Frédéric qui s'étonne de sa passivité que la nuit dernière, le Premier Ministre lui a fait signer une liste interminable de requêtes sous la menace de le faire haïr de la population et de ne pas lui organiser une belle parade. A la demande de Frédéric, Le Fils sort le document après avoir avalé une rasade cognac et se met à lire. L'acte signé entérine la vente du Canal de Suez au français Blignière qui, comme l'analyse Frédéric, fait l'intermédiaire avec les Jésuites dont il a reçu un pot de vin ; il proclame la destruction d'une *takiyya* (asile pour pauvres) et d'une mosquée qui gêne le passage de la voiture du Ministre Al-Bârûdî, la nomination d'Ibrâhîm Ĥamdî, proche d'Abû Rîda et amant de sa femme. Tawfiq poursuit la lecture : l'acte mentionne également le renvoi de l'administration une cinquantaine d'employés qui ne maîtrisent pas suffisamment l'anglais, le limogeage d'un commissaire qui ne parvient pas à empêcher la diffusion du journal d'Abû Nazzâra, la location du canal de Guizée à une compagnie européenne au détriment d'un projet local pour donner du travail aux chômeurs égyptiens. Le Fils n'a aucun recours contre son ministre qui a le soutien de l'Europe et ne craint pas le Sultan. Le secrétaire du Fils, Šuġâ' Beyk (Le Courageux), interrompt la discussion entre les deux confidents au deuxième acte ; il vient de la part du Premier Ministre récupérer l'acte signé. Apprenant que le Khédive a accepté d'apposer son sceau à ces ordres iniques, il lui révèle que Ryâd le trahit et intercepte des lettres qui lui sont adressées mais qu'il a pu récupérer. La population se plaint de Ryâd qui a voulu faire taire un officier égyptien agressé par un Européen et qui a dû démissionner. Le Ministre, explique-t-il au Fils, a l'intention de semer la discorde entre la population et les étrangers pour favoriser une intervention européenne et devenir le maître de l'Égypte. Les ulémas lui reprochent les parades organisées sur le dos de la population qui doit en couvrir les frais ; le Khédive ferait mieux de réparer la mosquée d'Al-Azhar abîmée par un incendie. Mais le Fils n'ose pas dire tout cela au ministre qui, en apprenant l'incendie, a tout bonnement regretté que les *šuyûh* (ici les professeurs d'Al-Azhar) n'aient pas brûlé avec. Excédé, Šuġâ' Bêk donne sa démission et sort en jetant les lettres au visage du Khédive. Livré à lui-même au troisième acte, Le Fils reprend les lettres éparses dont les auteurs se plaignent tous du Premier Ministre, qui pour l'augmentation sur les terres de culture du tabac, qui pour le renvoi des

employés. Quelle plaie que cet Abû Rîḍa, haï de tous à l'exception des grands commerçants et des banquiers dont il assure la prospérité en aidant à la hausse des bons de la dette. Il voit soudain venir de loin sa sœur Waḥîda, vêtue en habits de cavalière et fouet à la main.

انا سمعت انك مسافر يا اهيل فجيت اشوفك ياالله رايح تسخبط ايه في بحرية صدق من قال على مغفلين السلام ده ابو ربيعة  
بيوزك ... على ما يفضل لو حدي ويعمل شغله يا ريت بابا ما عرف نينتك ما كانتش بسلامتك جيت الدنيا وعريت اسمنا  
بهبالتك...بابا ما كانشي يعملني انا رجل وانت بنت كنا فلحنا احنا الاتنين

J'ai entendu que tu allais voyager, abruti, et je suis venue te voir. Qu'est-ce que tu vas foutre dans la région de Bahriyya ? Il a bien raison celui qui a dit que les imbéciles étaient heureux. Abû Riḍâ t'éloigne pour rester seul ici et mener ses affaires. Si seulement Papa n'avait pas connu ta mère, tu ne serais pas venu au monde et tu n'aurais pas déshonoré notre nom avec ta bêtise. [...] Si Papa m'avait faite garçon et toi fille, on aurait réussi tous les deux.<sup>950</sup>

Elle s'en va s'occuper du ministre avec l'aide d'Abû Šaraf et d'Abû Šâhîn ; si son frère a peur, qu'il monte dans son harem et laisse les hommes faire leur travail. Abû Šaraf et Abû Šâhîn les rejoignent à l'acte quatre pour informer le Khédivé que la population veut voir le Premier Ministre remplacé et qu'ils vont eux-mêmes s'en charger. Ils se sont tus, expliquent-ils, parce qu'ils pensaient que Le Fils les débarrasserait du Ministre, mais maintenant ce dernier veut mettre le pays sous la coupe des Anglais. Il invente de nouvelles taxes et se comporte comme un tyran : lorsqu'un 'umda<sup>951</sup> a refusé d'envoyer ses hommes et son bétail s'occuper des terres du Ministre, il l'a destitué, l'a emprisonné et s'en est pris à la population sous son administration. Aujourd'hui il veut obtenir un rang de l'Empire ottoman. La conversation dévie : si Sitti Waḥîda n'était pas là, Abû Šaraf leur raconterait bien une anecdote qui est arrivée à Abû Rîḍâ à Paris l'année passée ; la princesse promet de se boucher les oreilles. Abû Šâhîn raconte que le Ministre s'est rendu chez un célèbre chirurgien parisien pour réparer les dommages causés par la trop grande passion qu'avait pour lui le Khédivé 'Abbâs. Le chirurgien, après avoir reçu un pet du ministre au visage, explore son fondement avec toute sa main avant d'en conclure que tous les médecins européens et américains rassemblés ne sauraient fermer ce qu'un seul homme a ouvert. Waḥîda, qui a tout écouté,

---

<sup>950</sup>NM, n° 10, p. 10/154.

<sup>951</sup> Terme qui désigne un chef de village ou de ville, aujourd'hui traduit généralement par « maire ».

exprime son écœurement. Le Ministre arrive au cinquième acte et Le Fils se jette à genoux dans un coin. Waḥīda assène une gifle retentissante au Ministre et ordonne à ses acolytes de fermer la porte sur lui. A ce dernier qui demande quel est son crime, la princesse lui répond qu'il a pillé le pays, détruit les paysans, renvoyé des hommes méritants, fait haïr Le Fils de toute la population. Abū Šāhīn et Abu Šaraf se saisissent de lui, le déculottent et lui maintiennent les pieds pendant que Waḥīda abat son fouet et que le ministre implore sa pitié, craignant que ses hémorroïdes n'éclatent.

Ces deux pièces montrent deux personnages féminins, fort différents par leur appartenance sociale, tenir tête au pouvoir tenu par les hommes, l'une par la parole, l'autre par la force. Zamzam, à la différence de Waḥīda, est la victime de la violence politique et masculine absolue et, parce qu'elle est femme et pauvre, incarne la vulnérabilité du peuple égyptien. Šannū' exploite d'ailleurs de clichés féminins pour susciter compassion et indignation chez le lecteur ; l'image de l'enfant piétiné et éventré sous les yeux de sa mère impuissante est d'une rare violence chez notre journaliste. Pourtant, il joue très peu sur le registre pathétique et, après ce climax tragique, la pièce retrouve sa tonalité satirique. La mort du nourrisson sert surtout de moteur à l'action et de révélateur de l'iniquité et de l'inhumanité des représentants de la machine khédiviale. On peut également lui attribuer une fonction « rabelaisienne » ; la mort est presque dépourvue de sa signification tragique et la focale est mise sur la dislocation physique. Le corps de Zamzam est lui aussi traversé par cette violence : le *qawwâš* lui jette des insultes obscènes, parle de son « cul », lui casse une dent, la roue de coups. Zamzam est une victime qui se refuse à ce statut ; Šannū' n'en fait pas une mère éplorée mais une femme révoltée qui possède une habileté pour la parole assez étonnante. Alors que Diyûs, écorchant l'arabe de ses fautes et de sa vulgarité, la presse de lui donner l'argent des taxes, elle n'a de cesse de détourner la conversation en embrayant systématiquement sur les mots des répliques du garde. Comme le lui reproche le garde, elle n'a pas la langue dans sa poche et analyse avec lucidité la situation politique. Son éloquence lui est de peu de secours devant le *ma'mûr* mais lui permet tout de même de gagner la pitié du consul. La pièce joue sur l'opposition entre le personnage de Zamzam et ceux du garde et du *ma'mûr* d'une part, et d'autre part la foule anonyme qui renvoie à une autre image d'un peuple égyptien, lâche parce que réduit à ses instincts par la faim et la misère politiquement organisées. La figure du consul rappelle celle du chrétien dans la pièce *Al-Ġihâdî* et véhicule le même message : les européens font preuve



de plus d'empathie pour le peuple d'Égypte que ne le font les Égyptiens et les musulmans eux-mêmes.

Waḥîda, quant à elle, parle peu et est tout entière dans l'action. Son opiniâtreté tranche avec la personnalité labile, craintive et dépendante de son frère. Elle emploie un langage plus direct, agressif et parfois cru. L'obscénité de l'univers masculin ne l'effraie ni ne la rebute, elle y trouve d'ailleurs un certain plaisir même si son statut l'oblige à feindre de ne pas l'entendre. Les personnages masculins sont ses exécutants : c'est elle qui ordonne et qui punit. Cette fois-ci, la violence émane de la figure féminine, mais c'est une violence expiatoire et méritée. Le personnage de Waḥîda sert ainsi de contrepoint à ceux du Fils, de Frédéric, d'Abû Chahîn, d'Abû Šaraf et d'Abû Rîḍa. Şannû' procède encore à une fois à une inversion des valeurs : « Sittî » Waḥîda fait ce dont les hommes, efféminés notamment au travers des allusions à leur homosexualité, sont devenus incapables. La pièce s'inscrit ainsi dans l'évolution du discours d'Abû Nazzâra qui se fait provocateur devant la passivité des forces politiques locales qui n'entendent plus son message.

Outre le contre-modèle proposé par les personnages féminins, un autre élément frappant distingue ces deux pièces : le recours à l'obscénité. Le thème sera discuté plus généralement par la suite mais il nous faut remarquer que cet aspect de l'écriture de Şannû' est souvent critiqué ou passé sous silence. Ce qui nous interpelle ici, c'est que cette obscénité est nettement rattachée à la présence de personnages féminins. Celles-ci peuvent parfois être elle-même sujet du discours obscène ; alors qu'Abû Rîḍa supplie qu'on laisse son postérieur tranquille, Waḥîda propose de l'empaler avec le manche du fouet. Le motif du corps féminin, en l'occurrence celui de Zamzam, laisse facilement prise à l'insulte sexuelle. Dans la pièce, l'obscénité sexuelle est surtout l'apanage du représentant du pouvoir, le *qawwâs*, qui à travers elle exerce sa domination. Elle manifeste également le caractère répugnant et l'irrespect profond des représentants du pouvoir pour la religion. A Zamzam qui se récrie que les consuls gouvernent les musulmans en Égypte, Diyûs réplique qu'ils ont « fait rentrer l'islam dans le cul des muftis (الاسلام دخلتو طيز مفتيلر) »<sup>952</sup>. Cette phrase est en quelque sorte autorisée dans le

---

<sup>952</sup>NM, n° 1, p. 12/12.

sens où elle est placée dans la bouche du personnage dont on veut révéler l'ignominie. Şannû' va assez loin ici –suffisamment pour que 'Ânûs supprime ce passage – en associant sexualité et religion. Dans *Wahîda*, l'obscénité prend la forme non d'une saillie d'insultes mais d'un récit anecdotique enchâssé dans le dialogue. Scatologique et sexuelle, elle se concentre sur l'homosexualité « passive » du Premier Ministre pour le déchoir symboliquement de son pouvoir. Elle est ainsi dans la pièce essentielle au processus d'inversement des valeurs masculin/féminin, montrant un premier ministre tout puissant les fesses à l'air, dominé par une femme qui fait de son fouet un objet phallique. L'obscénité n'est donc pas gratuite et ne vise pas uniquement à produire un « comique bas » : nous verrons qu'elle inscrit l'écriture théâtrico-journalistique de Şannû' dans la droite ligne du théâtre d'ombre mais également d'une tradition littéraire satirique.

- *Le Bon Sultan*

Par contraste avec le triste cortège de gardes, d'adjuvants, de *Sandğaq-s*, Şannû' propose une pièce unique en son genre autour de la personnalité de Rachid Le Sultan des Trésors, personnage qui renvoie évidemment au Sultan ottoman. *Sulţân Al-Kunûz (Le Sultan des Trésors)*, divisée en deux actes, se situe dans la ville de Zîrâb<sup>953</sup>. Dans le premier acte, le Sultan et son *hazandâr*<sup>954</sup> Fânûs se lance dans une joute amicale, à renforts de références religieuses et poétiques, sur la valeur de l'argent. Fânûs, dans son *madh* (éloge), rappelle que l'argent est un bien reconnu par Dieu, qu'il rend la vie plus belle, rend fort et rassure. Il rend honneur chaque matin aux pièces d'or qu'il embrasse avant de les mettre sur ses yeux en leur déclarant son amour. Le Sultan, plus riche que Qârûn<sup>955</sup>, regrette au contraire le jour où il est devenu maître de toutes ses richesses qui peuvent semer la discorde et mener l'homme à sa

---

<sup>953</sup> Il est précisé que cette ville se trouve dans le *bilâd al-ğarb*, à l'occident. On peut donc supposer qu'il s'agit de la transcription arabe de Paris, *bârîz*, à l'envers.

<sup>954</sup> Le *hazandâr* est chargé de la trésorerie.

<sup>955</sup> Qârûn est le nom coranique du Qorah hébraïque ou du Coré biblique, homme très riche et arrogant à l'origine du révolte contre Moïse. Sa richesse est devenue proverbiale en Islam.

perte. Il ne se soucie de l'argent que dans l'intérêt de son empire et de ses sujets. La conversation jusque là abstraite s'oriente progressivement vers l'actualité la plus brûlante : le Sultan est si préoccupé de la situation économique, de la chute des bons, du cours de la monnaie, des prêts à accorder qu'il n'en trouve plus le sommeil. L'affaire du prêt sollicité par le Pharaon d'Egypte lui revient en mémoire. Son *Hazandâr*, qui agit dans l'intérêt des porteurs de bons mais que le Sultan soupçonne d'avoir été acheté par Pharaon, tente de le convaincre d'accepter : il recevra en échange quatre cent mille fedân dont il percevra les revenus et le prêt soutiendra la population égyptienne. Le Sultan ne se fait aucune illusion quant aux intentions du Pharaon ; tant qu'il régnera, le sort de son peuple ne pourra s'améliorer. Il n'oublie pas non plus l'affront que la lignée de ce tyran a infligé à ses ancêtres. Pharaon, Filson<sup>956</sup> (Wilson), les banquiers et les commerçants d'Egypte font leur irruption au deuxième acte ; le Pharaon d'Egypte salue platement le Sultan d'un « Bonjour mon frère ! (نهارك مبارك يا اخي) »<sup>957</sup> avant de se ressaisir et de s'agenouiller sur le conseil des banquiers et commerçants. Filson se présente et renouvelle la demande de prêt, assurant que lui seul tient les ficelles de la bourse ; le Sultan, confiant dans la parole de l'Européen, accepte sans résistance d'ouvrir les portes de son Trésor sous les cris de joie de l'assistance.

La construction de la pièce et ses faiblesses rappelleف celles de la série « Dans le Harem ». Le premier acte est extrêmement long – plus de deux pages sur trois ; sans action dramatique, il s'agit en réalité d'un dialogue entre les deux personnages principaux. Toute l'action est condensée dans le deuxième acte qui occupe à peine une colonne du journal et où les personnages n'ont que quelques répliques très courtes. Alors que le Sultan jurait ses grands dieux qu'il ne donnerait pas un sou au Pharaon, le voilà dans l'acte deux qui, sur une phrase de Filson, accède à sa demande sans condition aucune. Le dénouement est ainsi plus qu'expéditif et l'on reste sur sa fin.

---

<sup>956</sup> Le terme est un jeu de mot sur la racine arabe f.l.s. qui renvoie à l'idée de faillite, de banqueroute.

<sup>957</sup> RANZ, n° 14, p. 4/56.

C'est que l'action n'a que peu d'importance car le lecteur égyptien contemporain connaît déjà l'issue de cet événement historique, aujourd'hui assez anecdotique<sup>958</sup>. L'objectif de *Sulṭan al-Kunûz*, à l'instar du journal, est de développer une image positive du Sultan et de justifier sa politique de non-interventionnisme à l'égard de l'Égypte. Şannû' se concentre ici sur la relation du souverain à l'argent en s'appuyant sur un jeu d'opposition entre les personnages et les clichés de la tradition littéraire. L'obsession du Ḥazandâr pour l'argent est tournée en ridicule. On peut très bien imaginer la gestuelle comique que permettrait ce genre de réplique :

شوف يا ملك الزمن انا اصطبح على محبوب الذهب وابوسه بوس العاشق لمحبوبته ثماوضعه على عيني واقول له مرحبا  
بجامع شملي وحافظ عقلي وحبيب قلبي ولب لبي انت مرادي وقوتي واعتمادي

Tu vois, mon roi, je me réveille le matin à la lumière de l'or mon adoré ; j'embrasse les pièces comme l'amant embrasse son aimée, puis je les pose sur mes yeux et je leur dit : « Bonjour, toi qui me donne ce qui me manque, gardien de ma raison, cher à mon cœur, âme de mon âme. Tu es ce que je désire le plus, ma subsistance, mon soutien<sup>959</sup>.

Par contraste, Le Sultan - de son prénom Rašîd qui signifie le bien guidé, celui qui marche sur le droit chemin – réunit les qualités du souverain ascète pour qui l'argent, pourtant nécessaire à la gestion de son empire, est un tourment de l'âme. Ce contraste se manifeste également dans les deux types de discours employé par l'un et l'autre des personnages sur le thème de l'argent, le *madḥ* (l'éloge) et le *ḍimm* (le blâme). Şannû' détourne ainsi deux figures de la rhétorique arabe classique mais de façon très simple et clairement énoncée<sup>960</sup>, de façon à ce que le lecteur doté d'un minimum de culture littéraire puisse les identifier. Chaque locuteur

---

<sup>958</sup>Il s'agit d'une demande de prêt effectué par le Khédivé Ismâ'îl auprès du Sultan.

<sup>959</sup>RANZ, n° 14, p. 2/54.

<sup>960</sup> Le Sultan dira ainsi : ما خلصتتش من مدحك في الماللسا (Tu n'en a pas encore terminé de ton éloge de l'argent ?) puis اسمعك ذمي في المالوبعدينا: (Et moi je te ferai ensuite entendre mon blâme de l'argent).

défend ainsi sa vision par l'usage de citations coraniques très brèves et connues<sup>961</sup> et de quelques vers dont deux sont attribués à Ibn Al-Mu'tazz<sup>962</sup>. La construction, à travers son discours, du personnage du sultan emprunte grossièrement aux images du *zuhd*<sup>963</sup>. Comme dans la tradition du « Miroir des Princes » - dont on peut lire des traces sur l'ensemble du journal dans la façon dont Şannû' définit le « bon souverain » - le personnage de Raşîd renvoie moins à la personnalité historique de 'Abd-Al-Ĥamid II, alors maître de l'Empire Ottoman depuis 1876, qu'à la personne symbolique du sultan qu'il s'agit de promouvoir. Pharaon – un des doubles fictionnels du Khédive Ismâ'îl – fait ainsi figure d' « anti-sultan », corrompu, obsédé par l'argent, fat et vulgaire. C'est non pas par faiblesse que Raşîd lui accorde le prêt mais par souci de la situation économique de l'Égypte et du droit des étrangers, incarnés par Filson-Wilson qui trouve encore grâce aux yeux de Şannû'. Le Sultan n'ignore ni ne tolère le despotisme de son « vassal », néanmoins il se doit d'agir avec prudence dans le jeu politique au centre duquel se trouve son empire. La pièce est à mettre en relation avec un long dialogue entre Abû Nazzâra et le Califepublié dans les *Lunettes égyptiennes*<sup>964</sup>. Abû Nazzâra y expose en détails le désastre du gouvernement de Ryâd et du règne de Tawfiq. L'entreprise de justification y est également à l'œuvre mais s'appuie sur un argument différent : le Sultan ignore la situation égyptienne car Ryâd dissimule et forge les informations. *Raşîd Sulţân Al-Kunûz* offre ainsi un exemple parlant de la « propagande littéraire » du journaliste qui n'hésite pas à idéaliser le chef ottoman et ses relations avec l'Europe et à justifier ses actions en fonction de la grille de lecture politique de son journal.

---

<sup>961</sup> المال والبنون زينة الحياة الدنيا (şûra Al-Kahf) ; إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيراً (şûrat Al-Baqara, verset 11880) ;

وأولادكم فتنة أموالكم (şûra Al-Anfâl).

<sup>962</sup> Poète abbasside (m. 908).

<sup>963</sup> Le terme *Zuhd* désigne ici une pratique spirituelle que l'on peut traduire par « renoncement, ascétisme » et qui a donné naissance à toute une littérature.

<sup>964</sup> *NM*, n° 7, pp. 2-15/ 98-111

- La tournée ratée du Fils dans la province

Dans ce corpus, une pièce se distingue tout particulièrement par sa longueur, sa construction et l'usage des lieux. *Al-Wad al-miriq wa Abû Šadûf Al-Ĥidiq (La mauviette de Fils et Abû Šadûf le malin)*<sup>965</sup> est qualifiée de *la 'ba tyâtriyya ša 'îdiyya* (pièce de théâtre du Ša'îd (ou de Haute-Egypte) et est attribuée au directeur des *Lunettes égyptiennes*. La pièce débute dans le bureau du gouverneur (*mudîr*) où son suppléant (*wakîl*) Šafaqat s'entretient avec le secrétaire Falta'ûs<sup>966</sup>. Le dialogue commence par une longue tirade du secrétaire qui remercie Šafaqat – dont le prénom signifie « pitié, clémence »- de s'interposer entre l'effroyable *mudîr* et les paysans et d'éviter à ces derniers les coups et plus de misères que ce qu'ils ne subissent déjà. Il donne ensuite son analyse de la situation politique : on dit que le Fils est un bon garçon, mais il a remis son sort entre les mains de son ministre qui ne s'intéresse qu'au profit de ses propriétés et s'est mis d'accord avec les étrangers pour faire monter et baisser la valeur des bons à leur guise. Il va supprimer les impôts les plus légers pour en instaurer de plus lourds. Son cousin lui a raconté que la population le hait en secret, mais les hommes n'ont plus de tripes. Šafaqat, étonné, le félicite avec une légère ironie pour ses qualités d'orateur. La conversation tourne ensuite sur la suppression du recours à la bastonnade pour percevoir les impôts qui a mis hors de lui le *mudîr* persuadé que les paysans ne marchent qu'au fouet et au bâton. Au moment où Falta'ûs propose de lire les lettres qui leur sont parvenues, le *mudîr* Nabût Beyk (Bâton Beyk) fait son entrée, inaugurant le deuxième acte ; Falta'ûs peut alors laisser libre cours à sa créativité et à son habileté linguistique. Il le maudit à voix basse et le loue ironiquement à haute voix, use d'un double langage avec ce chef turc ignorant qui ne connaît ni l'arabe ni le copte :

فلتاؤس – (يبوس يد نبوت بيك وهو يقول في نفسه) ان شاء الله تموت يابو نبوت ويحطوك في تابوت  
نبوت بيك – اولان فلتاؤس انتم تكلوا ايه.  
فلتاؤس – بندعي لسعادتك بالجيطي وبنجر الك صورة جبانبيوت خنفاوي يعني روح الجدس تخطف روحك بعد عمر  
طويل وتدخل بها الجنة هناك تربط بين البنات الحلوة  
نبوت بيك – يضحك ضحكة قراقوشية ثم يقول)هاها في جنة عدناً فنطزية جوك

---

<sup>965</sup> NM, n°9, pp. 2-15/130-142

<sup>966</sup> Prénom copte.

فلتاؤس – اي نعم وبارا يوك امال ايه في جنة عدنا زي ما تجول سعادتك تلاجي فيها كل الجرايب والاخوه زعيط  
ومعيط ونطاط الحيط  
نبوت بيك – كيم بو زيت ميظ ونط حيط ؟ احنا ما نعرفهمش يا فلتاؤس  
فلتاؤس- دول كانوا امراء في ايام السلاطين القدام  
نبوت بيك – ما شاء الله ؤتحن نكعد مع حظرة زيت ميظ وحيط في جنة عدنا الحمد لله (يضحك) والنبي بو نصراني  
ظريف هو عرفتو تاريخمصر طيب اولان فلتاؤس ما هية انتم كاتش غوروش بير شهر ؟  
شفقت – خمسماية غرش فقط ويستهل الف...  
نبوط بيك – من الشهر الكابل نعمل ما هية انتم خكسماية وعشرين غروش  
دفلتاؤس – آدي الكرم والا بلاش الله يحفظك (ثم يقول في نفسه) يا ستنا مريم اشفجي وجولي للجديسين يجبضوا  
روح دا اللعين

Faltâ'ûs (il embrasse la main de Nabût Beyk et dit en lui-même) : Que Dieu fasse que tu meures et qu'il te mette dans un cercueil !

Nabût Beyk : [...] Faltâhûs, toi dire quoi ?

Faltâ'ûs : Je prie pour Votre Altesse en copte, je lis un « Notre Père », c'est-à-dire que [je demande] que l'Esprit Saint prenne votre âme à un âge avancé et qu'il la fasse entrer au Paradis. Là-bas vous pourrez vociférer au milieu des belles jeunes filles.

Nabût Beyk (Il rit d'un rire mauvais puis dit) : Ha ! Ha ! C'est la grande parade au jardin d'Eden !

Faltâ'ûs : Eh oui, et pour pas un sou ! Et dans le jardin d'Eden, comme dit Votre Altesse, tu vas retrouver tous tes proches et tes frères, Za'ît et Mu'ît et Naṭṭât al-hîṭ<sup>967</sup> !

Nabût Beyk : C'est qui ce Zîṭ et Mîṭ et Naṭ Hîṭ ? Nous ne les connaissons pas, Faltâhûs !

Faltâ'ûs : C'étaient des princes d'Egypte au temps des anciens sultans !

Nabût Beyk : Par Dieu Tout Puissant, nous serons assis avec Ses Majestés Zîṭ et Mîṭ et Hîṭ dans le jardin d'Eden Dieu soit loué ! (Il rit). Par le Prophète, ce chrétien est drôle, lui bien connaître l'histoire d'Egypte. Bien, Faltâhûs, le salaire de toi combien de piastres par mois ?

Şafaqat : Cinq cents seulement, et il en mérite mille !

[...]

Nabût Beyk : A partir du mois prochain, nous faisons le salaire de toi de cinq cents vingt piastres.

Faltâ'ûs : Ca c'est de la générosité sinon rien ! Que Dieu te garde ! (Puis il dit en lui-même) ! Oh Sainte Marie, ait pitié de moi et dit aux saints de prendre l'âme de ce maudit !<sup>968</sup>

Faltâ'ûs remet ensuite une lettre à Nabût Beyk qu'il soupçonne de ne pas savoir lire. Le *mudîr* fait mine de parcourir la missive puis ordonne au secrétaire de la lire à voix haute pour

<sup>967</sup>NM, n° 9, pp. 4-5/132-134.

<sup>968</sup> Renvoie à une insulte proverbiale *Gayb lî Za'îṭ wa Mu'îṭ wa Naṭṭât al-hîṭ*. Chaque prénom désignerait un type de personne : le trouillard, le pleureur et le brigand.

Šafaqat. Le secrétaire, pour le mettre en faute, résiste puis finit par la lire mais les questions de Nabût Beyk confirment ses doutes. La lettre, signée de Ryâd, les informe qu'il faut organiser une parade pour le Khédive lors de son passage prochain dans leur gouvernorat (*mudîriyya*). Nabût Beyk fait appeler Kurbâj Âgâ (Âgâ Le Fouet ou Le Fouetteur) qui entre au troisième acte et lui ordonne de lui préparer ses plus beaux atours, mais Faltâ'ûs lui explique que la lettre stipule également que les paysans doivent accueillir Tawqîf et que le Šayḥ al-balad devra lire une déclaration exprimant leur contentement. Le *mudîr* envoie alors chercher le Šayḥ Abû Šadûf<sup>969</sup> et son fils Abu Qaş'a (L'homme à l'écuelle) ; Faltâ'ûs est chargé de rédiger la déclaration et de la faire apprendre au chef de village qui, se plaint le secrétaire, ne sait pas aligner deux mots et ne retiendra rien. Abû Šadûf et son fils entrent au quatrième acte, conduits de force par Kurbâj Âgâ. Šafaqat et Faltâ'ûs tentent de protéger l'impétueux chef de village de la colère de Nabût :

فلتاؤس (يقول لبو شدوف في اذنه) عين المدير حمرا اليوم بجا حاسب احبك وحياة الجديسين وحايف عليك من  
 نبوت بيك لانه غدار وحياة ستي جميانة  
 ابو شدوف (لفلتاؤس في اذنه) انا مجايس على الموت بجا ما تجافشي علي يا معلم  
 نبوت بيك - ابو شدوف ؟  
 ابو شدوف - اديني جدامك ما انتاش شايفتي؟ عيونك جرا فيها ايه يا غاير ؟ دي ليل ونهار منجلجة وكلما تعتر في  
 فلاح عاكم تجول له هات البراسي والاك ول عدة لما تموت  
 نبوت بيك (يغضب) خرسيس ن ه بو كلام ؟  
 شفقت - الفلاحين عندهم اليوم عيد سموه عيد الهزار يعني عيد فنطزية فهمت ؟ بقي على شان كدا ابو شدوف بيهذر  
 يعني بيضحك مع سعادتك

Faltâ'ûs (à l'oreille d'Abû Šadûf) : Le *mudîr* est de sale humeur aujourd'hui. Considère-moi comme un frère et par tous les saints, j'ai peur pour toi de Nabût Beyk car c'est un salaud, par Sainte Demyâna<sup>970</sup>.

Abû Šadûf (à l'oreille de Faltâ'ûs) : Je suis prêt à mourir alors n'aies pas peur pour moi, maître !

Nabût Beyk : Abû Šadûf ?

Abû Šadûf : Je suis là devant toi, tu ne me vois pas ? Qu'est-ce qui est arrivé à tes yeux ? Nuitset jour ils sont aux aguets, à chaque fois qu'ils tombent sur un paysan qui a un peu d'argent, tu lui dis « Donne les paras, sinon tu vas te prendre des coups jusqu'à mourir ».

Nabût Beyk (avec colère) : Brigand ! Plus un mot !

<sup>969</sup> Le chadouf est un appareil à bascule qui sert à puiser l'eau d'un puits pour irriguer les cultures.

<sup>970</sup> NM, n° 9, p 7/136..



Šafaqat : Aujourd’hui les paysans célèbrent une fête qu’ils appellent la fête des galéjades, c’est-à-dire une « fantanziya », vous comprenez ? Du coup Abû Šadûf va faire des galéjades, il va rire avec Votre Excellence.<sup>971</sup>

Šafaqat apprend alors à Abû Šadûf qu’il doit rassembler les paysans pour accueillir le Fils et qu’il est chargé de lui lire un discours. Qu’à cela ne tienne : le Šayḥ s’en ira lui dire qu’il prie Dieu de le guérir de sa débilité et de le protéger du mal de son premier ministre, et que les paysans sont ravis de Nabût Beyk qu’il faut promouvoir au rang de conseiller. Nabût Beyk ordonne ensuite au chef de village de rassembler les cents guinées nécessaires pour la parade mais ce dernier et son fils refusent de verser un seul sous car le *mudîr* a ruiné les hommes. Alors que Kurbâj Âgâ s’apprête à abattre son fouet sur Abû Šadûf, Abû Qaş’a ferme la porte du bureau, renverse le *qawwâş*, lui arrache son fouet et le bat. Le garde pleurniche et supplie, et Abû Qaş’a finit par le lâcher sur l’insistance de Šafaqat. Nabût Beyk, impressionné, assure qu’il paiera les festivités de sa poche. Alors que les deux paysans sont sortis, il dit à Šafaqat de prélever cent guinées dans le trésor et de transmettre à l’adjuvant l’ordre d’aller chercher Abû Šadûf en pleine nuit et de le jeter en prison.

Le quatrième acte se déroule un peu plus tard sur les rives du Nil. Le Fils Débile est assis sur un trône avec à sa droite Talmîq Âgâ ; devant lui se tiennent Nabût Beyk, Šafaqat, Faltâ’ûs, Abû Qaş’ et tous les chefs de villages (*umad*). Le Fils demande de faire taire la musique pour entendre les paysans, malgré les réticences de Talmîq Beyk (Le Grignoteur) à qui Ryâd à ordonner de ne pas laisser la population approcher son maître. Le souverain prend d’abord Faltâ’ûs pour le *mudîr* avant d’être présenté à Nabût Beyk, Abû Šadûf et son fils. C’est d’abord Abû Qaş’a que veut entendre le Fils Débile. Les paysans, se lance l’impétueux jeune homme, lui diraient qu’ils ont dû vendre tout ce qu’ils possédaient pour payer les impôts et qu’on leur demande en plus aujourd’hui une somme exorbitante pour les frais de la parade ; mais lui, ajoute-t-il, ne dira rien de cela. Le Fils, qui pensait à son père en exil, n’a pas entendu ces propos et Talmîq Beyk lui assure que sa venue les comble de joie. C’est au tour d’Abû Šadûf de parler mais celui-ci, plutôt que du discours convenu, fait un sermon à Tawfiq, l’appelle à la justice et évoque Ḥalîm (sous entendu le Prince Ḥalîm). A ce mot, le

---

<sup>971</sup>NM, n° 9, pp. 6/135,

Fils commence à se sentir mal et demande à rentrer déjeuner sur son bateau avant de prendre la photographie finale avec les paysans. Abû Šadûf insiste pour continuer son allocution tandis que Nabût Beyk lui rappelle de placer quelques mots en sa faveur. La population attendait, poursuit le šayḥ, que Tawfîq délaisse les méthodes de son père ; c'est pourtant tout le contraire, conclue Abû Qaş'a et les paysans implorèrent la grâce du Longanime (*Halîm*). Tawfîq se met à s'agiter et Talmîq Beyk s'apprête à le ramener au bateau quand Abû Šadûf saisit le Fils Débile par le col. Talmîq s'interpose mais le paysan, d'un coup de pied dans le ventre, le jette à terre, mort. Nabût Beyk ordonne aux soldats de se saisir du père et du fils ; c'est alors qu'Abu Qaş'a lui assène un coup au visage qui l'envoie au sol, inanimé. Le Fils Débile s'effondre et se met à battre des bras et des jambes, pleurant et appelant à l'aide. Des gardes le soulèvent et le portent jusqu'au bateau tandis que d'autres se lancent à la poursuite du šayḥ et de son fils qui, plus rapides que l'éclair, s'enfuient à cheval. La pièce se termine sur la promesse d'Abû Šadûf de revenir bientôt, victorieux sur les tyrans.

*Al-Wad al-miriq wa Abû Šadûf Al-Ĥidiq*, publié en octobre 1878, se démarque par la complexité de l'action et des relations entre certains personnages. L'enchaînement est progressif et conduit par palier la pièce à son climax, certes prévisible pour un lecteur assidu de l'*Abû Nazzâra* qui repère immédiatement en Abû Šadûf le personnage du paysan rebelle, qui « a bu le lait de sa mère »<sup>972</sup>. En effet, la structure de la pièce propose un renversement graduel des rapports de force et de l'exercice de la violence : Nabût Beyk et Kurbâğ Âğâ qui ont réduit les paysans de leur *mudîriyya* au rang d'esclaves se retrouvent comme des poupées de chiffon entre les mains d'Abû Šadûf et de son fils, dotés d'une force physique hors du commun. On se remémore alors une anecdote publiée dans la *Rihla*<sup>973</sup> qui, malgré sa simplicité, peut se lire comme une ébauche de la pièce. 'Amr Chahâma ('Amr Le Vigoureux), qui refuse de payer les taxes et plaide la cause des paysans, est amené dans le bureau du *mudîr* Zîlmi Beyk (Le Tyrannique). Au moment où le *qawwâš* Far'ûn Âğâ (Pharaon Âğâ) s'apprête

---

<sup>972</sup> *Šāreb lben ommoh* est une expression fréquemment employée par Šannû' pour désigner un homme fort et courageux .

<sup>973</sup> RANZ, n° 9, pp. 2-3/34/35.

à le frapper, il se saisit de son pistolet, jette l'homme à terre et le passe à tabac avant de s'en prendre au *mudîr* et de s'enfuir sans toucher au secrétaire Muḥammad, un fils du pays. Avec *Al-Wad al-miriq wa Abu Šadûf al-Ĥidiq*, Šannû' reprend et étoffe le canevas « révolutionnaire »<sup>974</sup> déjà élaboré au service de la rhétorique de l'action mise en place dans *Les Lunettes égyptiennes*.

Comme dans l'anecdote (*nâdira*) de la *Riḥla*, on retrouve les personnages types du *mudîr* inique, de son garde brutal, du paysan insoumis et de l'employé égyptien au bon cœur. A l'image de toutes les autres pièces, les représentants turco-circassiens du pouvoir usent d'un langage qui leur est propre, intriquant la syntaxe et le lexique de la langue turque et du dialecte égyptien. Dans cette pièce, leurs prénoms, qui renvoient à des instruments de torture destinés à la population, les confortent dans leur position de relai de la violence d'Etat. Le *Šayḥ al-ḥâra* et son fils représentent l'autre versant de l'image du paysan fréquemment relayée dans *Abû Nazzâra*, en haillons, chétif, vaincu et soumis à son sort. Šannû' en fait ici la force motrice d'un possible renversement politique. Abû Šadûf est en quelque sort le double masculin de Sittî Waḥîda qui prend le relai au numéro suivant. L'employé égyptien, *ibn al-balad* (citadin) se trouve pris dans l'étau entre sa dépendance à l'égard d'un Etat injuste et son sentiment d'appartenance à une population égyptienne paysanne humiliée qu'il tente de protéger en usant de sa position d'intermédiaire.

A ces personnages déjà connus du lecteur s'ajoute celui de Faltâ'ûs, rare figure du Copte égyptien aussi travaillée dans le journal. Il se caractérise d'abord par sa faconde, son amour de la langue et des jeux de mots si bien qu'il se fait appeler à plusieurs reprises *mu'allim* (professeur, maître) avec une ironie non dissimulée contre sa superbe. Šannû' fait de cette aptitude à l'éloquence, à la science, un des traits de la communauté copte. Faltâ'ûs le dit lui-même par périphras en souligne que les coptes, n'ont que la langue, le calcul, et quelques écrits. La particularité du lexique religieux, que Šannû' dissémine à dessein dans ses répliques, l'identifie également comme copte : le secrétaire jure par Sittî Maryam (Sainte Marie), par les *quddîsin* (les saints, terme usité chez les Coptes), évoque *Šûra Gabâniyût* (Le

---

<sup>974</sup> Terme de Najwa 'Ânûs, 1987.

Notre-Père) et *Rûḥ al-quds* (L'Esprit Saint). Au-delà de cette cristallisation des traits du « Copte » - technique appliquée sans distinction à tous les personnages, Faltâ'ûs est avant tout un Egyptien : il parle un dialecte *ša'îdî* (dialecte de Haute-Egypte, remarquable par la réalisation du [q] en [g]) identique à celui d'Abû Šadûf. Froussard et peu enclin à la mêlée comme le chef de village, il ne s'en montre pas moins sensible à la misère des paysans et se bat avec les armes du discours. Šannû' lui taille ainsi un rôle clef dans la pièce en l'investissant en premier lieu d'une fonction critique puisque c'est par son intermédiaire qu'il délivre son analyse politique. Son double langage et ses multiples apartés mettent à jour la véritable nature des représentants du pouvoir et leur crasse ignorance et font par ailleurs du personnage un élément essentiel du comique de la pièce. Dans la relation triangulaire entre Nabût Beyk, Šafaqat et Faltâ'ûs se dessine l'influence du schéma « maître-valet » des comédies de Molière. A l'instar des domestiques, sa position de subordonné lui confère paradoxalement une plus grande liberté car sa parole est jugée moins sérieuse ; cette parole comique est pourtant porteuse d'une certaine sagesse qui contraste avec la bêtise du maître et la réserve du protecteur. Au bas de la hiérarchie et soumis aux volontés de son supérieur, il met à profit son audace verbale et son esprit pour franchir les limites imposées par sa subordination.

La relation entre Faltâ'ûs et Abû Šadûf ne manque pas d'intérêt en ce qu'elle symbolise les liens entre musulmans et chrétiens égyptiens dans l'Égypte rêvée de Šannû'. Fait rare, ce rapport, constitué par touches, évolue au cours de la pièce. Le docte Faltâ'ûs prend d'abord le *Šayḥ al-balad* pour un rustre qui ne sait pas aligner deux mots mais qu'il tente tout de même de protéger. Il se ravise et la sincérité de son discours finit par susciter son admiration. Quant à Abû Šadûf, il semble considérer avec amusement et un peu de hauteur cet homme de plume plus doué pour la parole que pour l'action. Šannû' ne gomme pas complètement les différences sociales entre les deux confessions, attribuant à chaque personnage type un statut social bien distinct. Sa représentation dichotomique de la nation égyptienne<sup>975</sup> les confond dans le concept de « peuple égyptien », en tant que victimes à parts égales des abus de la

---

<sup>975</sup> Voir l'analyse d'Ettmüller (2012) selon qui cette construction se fonde sur une division entre ennemis (internes et externes) et alliés (internes et externes).

politique khédiviale mais aussi comme alliés dans la lutte contre le pouvoir et ses ramifications et comme agents de la transformation de ce peuple en force active.

Enfin, le nom d'Abû Šadûf a une résonance particulière. Le *šâdûf* est un dispositif simple et archaïque d'irrigation et renvoie à l'image éculée d'un paysan égyptien endurant et passif éternellement identique à lui-même, celle-là même que Šannû' veut combattre et que le personnage fait mentir. Toutefois, la référence est ici avant tout littéraire, et c'est un autre Abû Šadûf, vieux de deux siècles, que convoque Šannû' : celui de Yûsuf Al-Šîrbînî et de son *Hazz al-Quhûf fî šarḥ qašîd Abî Šâdûf*, compilé en 1686<sup>976</sup>. La première partie de l'œuvre se présente comme une enquête à charge contre le milieu rural de l'époque et contre le mauvais goût de certaines poètes; la seconde s'articule autour d'un poème facticement attribué à un paysan dénommé Abû Šâdûf, assorti d'une biographie, d'un appareil critique mêlant philologie, lexicographie, exégèse coranique et d'une compilation d'anecdotes sur les mœurs paysannes. Les habitants des campagnes –le paysan, mais aussi le *faqîh* et le soufi – sont loin d'y être à leur avantage : Al-Šîrbînî voit en eux l'incarnation de la *kaṭâfa* (grossièreté, vulgarité), qu'il oppose aux mœurs policés de l'*adab*. L'ode d'Abû Šâdûf montre un homme malmené par le sort mais faiseur de vers dans lesquels la description exubérante d'une nourriture inaccessible se mêle à des éléments scatologiques et une caricature terrible d'une vie abrutissante. La satire repose, à un deuxième niveau, dans l'écart entre la noblesse des genres littéraires « urbains » mobilisés et le sujet vulgaire auquel ils sont appliqués. Cette logique des genres poussée à son extrême en devient mécanique et absurde ; difficile à dire cependant si ce ridicule était intentionnel chez Al-Šîrbînî pour parodier cette culture élitiste et citadine et souligner la faille qui sépare mondes urbain et rural, ou bien s'il s'agit d'une conséquence des procédés satiriques. L'ouvrage a ainsi pu être reçu de différentes façons au XIXe siècle ; ce qui est certain, c'est qu'il comptait comme référence pour les intellectuels de notre époque puisqu'il constitue un « succès d'édition », imprimé et réimprime six fois entre 1858 et 1894. Comme le souligne Gasper (2008), « Ce n'est sans doute pas une coïncidence si *Hazz al-Quhûf fî šarḥ qašîd Abî Šâdûf* jouit d'un renouveau dans la seconde moitié du

---

<sup>976</sup> Pour une analyse détaillée de l'œuvre, voir l'introduction, la traduction critique et le lexique de Davies (tome III, 2013)

dix-neuvième siècle, une période où les Egyptiens étaient en train de façonner les conceptions modernes d'une subjectivité politique et d'une identité égyptienne »<sup>977</sup> dans lesquelles la question paysanne et la figure du paysan occupent une place centrale. Par la simple évocation d'Abû Šadûf, Šannû' s'appuie sur une culture littéraire commune avec son lecteur chez qui il convie un réseau d'images et de connotations associées à l'univers rural. Il n'est pas le seul ; Al-Nadîm exploitera également cette référence dans *At-Tankît wa-t-tabkît*, à des fins différentes toutefois. Son journal conforte en effet la représentation d'un paysan ignorant et illettré dont la conception et la compréhension du monde s'arrête à la lisière de son champ, et qui doit être éduqué par une élite réformatrice afin d'intégrer *al-watan*, la nation<sup>978</sup>. Chez Šannû', Abû Šadûf est à l'opposé de son homonyme du XVIIe siècle. Le dramaturge revisite à sa façon la dichotomie entre urbanité et ruralité, en attribuant à son héros la vigueur que le confort des villes et de la civilisation (*tamaddun*) a fait perdre au Khédive, aux employés comme Šafaqat mais aussi aux intellectuels et aux militaires fustigés à maintes reprises dans le journal pour leur passivité. En même temps, l'Abû Šadûf de Šannû' est loin d'être représentatif de la population paysanne ; Faltâ'ûs regrette que les paysans ne soient pas à l'image du père et du fils. Ainsi, Šannû' reporte les clichés d'Al-Širbînî sur une foule anonyme sur fond de laquelle Abû Šadûf paraît être l'exception qui confirme la règle. La référence à *Hazz al-Quhûf* va plus loin que l'appropriation d'un personnage dans le cadre d'un renouvellement de la réflexion sur le rôle des campagnes : à notre sens, et au-delà des divergences idéologiques avec Al-Širbînî, Šannû' revendique l'héritage d'une œuvre qui fait écho à ses propres stratégies journalistiques. L'aspect plaisant et critique est fondé dans une satire qui fait parfois appel à l'outrance et à l'obscénité sexuelle et scatologique, mais aussi dans le détournement des genres littéraires dont usera le journaliste, parfois par simple exercice de style, parfois pour parodie les postures et le style savants. En outre, *Hazz al-Quhûf*

---

<sup>977</sup> Gasper, 2008, : «It is perhaps no coincidence that *Hazz al-quhuf fi sharh al-qasid abi chaduf* enjoyed a revival in the second half of the nineteenth century, a period when Egyptian were shaping modern conceptions of political subjectivity and Egyptian identity».

<sup>978</sup> Pour une analyse de la représentation du paysan dans la pensée d'Al-Nadîm, voir Gasper ,2008.

offre une exploration assez rare des parlers égyptiens des campagnes ; étant donné la fortune de cette œuvre au XIXe siècle, il y a fort à parier qu'elle ait motivé et influencé l'écriture dialectale de Şannû'.

Au regard de la chronologie des pièces, on note une évolution de l'écriture théâtrale indissolublement liées aux transformations du *medium* et au contexte politique de l'énonciation. Dans la série publiée dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878, Şannû', encore en Egypte à l'époque, s'impose une autocensure nécessaire à la survie de son tout jeune journal. Le temps référentiel « officiellement » indiqué bien en vue dans les didascalies introductives est, comme nous l'avons vu, un temps à la fois historique et mythique mais les textes sont truffés d'indices rappelant l'Egypte de 1878. Les personnages incarnant le pouvoir sont dépourvus de tout trait individualisant pour être réduits à leurs fonctions d'actants, d'acteurs ou de rôles<sup>979</sup> et à un emploi métonymique. Par ailleurs, ces pièces se caractérisent par leur relative simplicité. Elles ne comptent pas plus de cinq personnages<sup>980</sup> aux répliques généralement brèves.

Les personnages des Egyptiens occupent toujours la fonction actancielle d'objet. Bien qu'interchangeables et dotés d'un idiolecte identique, ils occupent des positions sociales diverses et renvoient d'un bloc au peuple d'Egypte, par opposition aux Turcs. Şannû' n'a pas encore dissocié ses personnages types relevant des différentes composantes de la société égyptienne (comme le paysan ou le soldat). De même, Şayḥ al-Hâra, qui fait une timide apparition, n'est pas encore le double du Khédive Ismâ'îl mais un intermédiaire soumis au Sandġaq, figure assez abstraite de l'autorité politique. On remarquera également dans la

---

<sup>979</sup> Anne Ubersfeld (1996 (2007)), dans son analyse des personnages, distingue : 1) l'actant, soit la fonction dans la structure actancielle (sujet, adjuvant... ; 2) l'acteur, soit la fonction dans l'économie de l'action (décepteur, traître, vengeur... ; 3) le rôle, soit la fonction actorielle limitée par un code (Arlequin, le masque de *La Comedia dell'Arte*).

<sup>980</sup> Ils sont plus nombreux dans *Balûda Âġâ wa 'Adâlatuhu* mais les quatre personnages égyptiens apparaissent par couple, chacun dans un acte. Les deux actes fonctionnent comme une « micro-pièce » dans la pièce.

répartition des types de personnages (*sandjaq, mu'âwin, qawwâs* / égyptien) que l'accent est mis sur la représentation de cette autorité turque.

Cette simplicité peut bien entendu être mise sur le compte de l'inexpérience de Şannû' qui cherche encore à adapter son écriture théâtrale aux exigences du journal. On peut aussi y reconnaître, dès le début, un souci du journaliste pour son « lectorat imaginé » qui ne coïncide pas complètement avec le public de son théâtre des années 1870. N'oublions pas que l'*Abû Nazzâra* était dans l'idéal à destination d'un lectorat-auditoire plus large, comprenant notamment les paysans dont on peut difficilement envisager la présence dans les représentations théâtrales du Caire. L'apparente indigence de ces textes au regard des œuvres plus développées de Şannû' aurait pu faciliter la réception du genre mais aussi la représentation des textes. Le journaliste a également pu emprunter ce procédé au théâtre d'ombres : la simplicité de la structure permet de faire ressortir la fonction comique et la portée satirique. Une dernière interprétation doit être prise en compte dans un contexte où aucune dénonciation politique ne peut se faire ouvertement : ce dépouillement fait ressortir, avec acuité et sans fard, la violence foncière des rapports de force dans la société égyptienne de cette fin de XIX<sup>ème</sup> siècle.

A partir d'août 1878, Şannû' installé sous les cieux plus longanimes de Paris peut libérer sa plume. Les personnages représentants du pouvoir se dotent de traits qui, d'une part, les individualisent et les inscrivent ouvertement en référence avec leur double historique (Ismâ'îl, Tawfiq, Nûbâr, Ryâd), et d'autre par les figent dans leur rôle (Le Tyran, l'Enfant Roi efféminé, le Ministre sourd et rusé, le Ministre avide et vendu aux Européens). Şannû' développe un traitement particulier de la parole des deux Khédives, utilisant fréquemment le monologue et leur attribuant les plus longues répliques.<sup>981</sup> La plupart des pièces se concentrent une fois encore sur le Khédivé et son entourage. Néanmoins, les personnages de l'officier et du paysan font leur apparition, le premier au moment où l'armée est en grogne, le

---

<sup>981</sup> Une analyse développée des personnages, non seulement des pièces mais de tout le journal, sera proposée dans le chapitre II de cette même partie. Nous mettons ici l'accent sur les évolutions internes aux pièces publiées dans le journal.



second après l'avènement du Khédive et l'échec de la révolte des militaires. Sortis de leur passivité, ils renversent leur position d'objet pour devenir sujet dans un schéma actanciel qui peut ainsi s'inverser. Şannû' confère à chacun des grands traits pour les façonner en personnages codés. Alors que les Egyptiens de la série de 1878 se contentaient, pour leur défense, d'évoquer uniquement l'expérience de la misère, le Paysan et l'Officier sont porteurs d'un discours politique qui les instaure en porte-parole de leur groupe social. On remarquera également une montée en puissance des personnages féminins qui étaient absents, secondaires ou utilitaires dans les premières pièces. L'étoffement des personnages ne peut se comprendre hors de la logique intertextuelle propre au journal. Ils ne s'élaborent pas uniquement de pièces en pièces, mais dans l'ensemble du co-texte que constituent les autres articles, et le hors-texte des caricatures. Lorsque le lecteur aborde une pièce et fait la lecture de la liste des personnages, lui revient en mémoire une série de traits, de discours et d'images qu'il recompose pour donner de lui-même une profondeur au personnage absente du texte<sup>982</sup>.

La structure des pièces se complexifie, Şannû' parvient progressivement à jouer sur le rythme de l'action qu'il tempore, par le biais des monologues ou de dialogues purement comiques, ou accélère. Dans les pièces qui confrontent le pouvoir khédivial aux Egyptiens (*Mal'ûb al-ḥidiq*, *Şayḥ al-Ḥâra*, *Zamzam al-maskîna* et *Al-Wad al-miriq*), la structure actancielle se dédouble et s'inverse. Les personnages se font plus nombreux dans les scènes, ce qui donne lieu à des polylogues quand les répliques des débuts s'apparentaient le plus souvent à des dialogues, le personnage tiers ne faisant que de rares et brèves interruptions. Cela se manifeste tout particulièrement dans les deux dernières pièces (*Sittî Wahîda* et *Al-Wad al-miriq*) : l'échange entre Nabût Beyk, Şafaqat, Faltâ'ûs, Abû Şadûf et Abû Qaş'a se fonde ainsi sur les tentatives des deux employés pour brouiller la communication entre les paysans et le *mudîr* et éviter l'arrivée du message de « vérité » à son destinataire. Les modes de discours se diversifient donc : polylogues plus nombreux, monologues, apartés, dialogues croisés... La dramaticité du texte s'étoffe avec la multiplication des didascalies, des indications de lieux et d'objets (comme le sabre, le cornet, la lettre, le journal *Abû Nazzâra*, le fouet, le trône...). Enfin, effet de la levée de la censure, l'actualité immédiate s'invite dans le

---

<sup>982</sup> Cet aspect sera développé à la fin de ce chapitre et dans le chapitre suivant.

texte, pas uniquement comme référence au monde réel, mais aussi et surtout comme objet de discours. Dans *Sittî Wahîda*, Le Fils lit une série d'ordres annoncé par Ryâḍ qui rappelle l'actualité hors journal : le texte dramatique rejoint le texte journalistique dont il redouble la fonction.

Les pièces publiées dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya*, et donc les dernières de notre corpus, peuvent ainsi être considérées comme les plus abouties. L'écriture de Şannû' est plus aguerrie et parvient à équilibre entre les règles du journal et les codes théâtraux, certes ; cependant l'affinement de la technique et la complexité du texte sont rendues possibles par l'espace typographique plus important qu'offre *Al-Nazzârât al-miṣriyya*. Şannû' consacrera ainsi quinze des seize pages des deux derniers numéros à *Al-Wad al-miriq* et à *Sittî Wahîda*.

### **1.3 Les pièces publiées après 1880**

Pourtant, après l'arrêt d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya*, plus aucune pièce ne sera publiée dans le journal jusqu'en 1886, sans que Şannû' ne s'en explique. Toujours est-il que cette interruption coïncide, pour notre corpus, avec le développement d'une rhétorique de l'action « islamique » dans *l'Abû Nazzâra* après le coup de force des 'urabistes. Le journaliste fait une plus large place à l'actualité égyptienne traitée selon des modes fictionnels, comme en témoigne la part croissante qu'occupent les lettres dans le journal et l'apparition de rubriques comme *Hawâdiṭ dâhiliyya (Événements locaux)*<sup>983</sup>. Şannû' délaisse de façon générale les genres fictionnels dont fait partie le théâtre au profit des articles qui lui permettent de livrer une analyse politique claire et de développer les arguments de sa propagande auprès de son lecteur, quand la pièce de théâtre procède par médiatisation et symbolisation. Articles et sermons (*Al-Şayḥa (Le Cri céleste)*, *Al-Azifa (Le Présage)*)<sup>984</sup> sont les modes privilégiés d'une adresse directe aux Égyptiens et de l'élaboration d'un discours univoque qui, pour émouvoir et faire agir, se fonde essentiellement sur des images et des concepts religieux, moins aisés à mobiliser sans « plomber » une écriture théâtrale habituellement travaillée par la satire.

---

<sup>983</sup> H 1881.

<sup>984</sup> AN81 et AN 1882.

Şannû' a semble-t-il estimé que la pièce de théâtre était impropre, comme genre, à véhiculer ce type de discours. Or le propre du théâtre, comme le souligne Ubersfield (1996), c'est d'être ambivalent et polycentré ; aucune voix n'est fondamentalement jamais privilégiée et même l'ennemi peut s'y faire entendre. Les pièces d'*Abû Nazzâra* font pareillement la part-belle à cet ennemi qui prend les traits d'Ismâ'îl, Tawfîq, Nûbâr ou Ryâḍ ; ils y sont certes bien mis à mal, mais le texte leur restitue des arguments, une logique et une humanité qui les rend moins haïssables. Or, dans *Abû Nazzâra* de 1881 et de 1882, ils sont réduits au silence dans une propagande qui cristallise les oppositions et souffre peu la polyphonie.

#### **4) Continuité et discontinuité de l'écriture théâtrale**

Pour comprendre la façon dont le *medium* du journal a impacté l'écriture théâtrale de Şannû', il faut à présent faire ressortir les éléments de continuité et les points de rupture entre les pièces créées avant 1876 et celles publiées dans l'*Abû Nazzâra*. La comparaison se fera selon cinq grands axes : la transtextualité, l'aspect formel, les personnages, les usages linguistiques et la place de la politique.

##### **4.1 Retour aux sources : l'influence du théâtre d'ombres Karagöz**

Si Şannû' assume entièrement son héritage européen, il ne dit rien de l'influence qu'a pu exercer sur son art le théâtre populaire égyptien, notamment le théâtre d'ombre et *Karagöz* dont l'ensemble de son œuvre porte, plus ou moins distinctement selon les textes, la trace. La majorité des chercheurs reconnaissent un rapport entre le théâtre de Şannû' et ces performances traditionnelles et évoquent volontiers le sexe, la violence, la critique sociale et politique comme socles de cette inspiration, sans pour autant entrer dans une analyse approfondie.

L'hypothèse est donc que Şannû' a emprunté certains de ces traits génériques pour les réinvestir dans ses pièces. Ces emprunts se perçoivent en premier lieu sur le plan formel. *Karagöz* et le théâtre d'ombres égyptiens ont une structure narrative sensiblement identique que l'on peut définir ainsi : 1) un prologue (du *rayyis*, le marionnettiste, ou du personnage Hacivat) ; 2) un appel au personnage principal à entrer en scène ; 3) un dialogue entre les deux personnages principaux ; 4) l'intrigue proprement dite ; 5) le dénouement, avec une repentance des héros, un sermon au spectateur ou une bastonnade presque systématique de Hacivat par Karagöz. Comme le souligne plusieurs études sur les deux genres, l'intrigue est

souvent mince et secondaire et l'essentiel du spectacle réside dans les récits et les échanges des personnages. Cette prédominance du récit sur l'action, se retrouve dans la plupart des pièces d'*Abû Nazzâra* pour lesquelles nous avons remarqué l'importance des monologues et dialogues introductifs, parfois presque déconnectés de l'action qui se met en place tardivement. L'intrigue, dont la fin semble anticipée, fait alors plus office de prétexte pour mettre en scène des personnages et leurs relations. D'autre part, ces représentations étaient basées sur un canevas souple, une forme ouverte qui laisse au marionnettiste la liberté de piocher dans des épisodes qu'il réunit dans une intrigue surplombante<sup>985</sup>

Cet assemblage, qui n'est pas sans rappeler le fonctionnement de *La Comedia dell'Arte*, fonctionne grâce à une trame commune et attendue par le spectateur, autorisant une diversité dans la répétition. C'est ce qui se produit dans les premières pièces publiées dans *Abû Nazzâra* dont la publication rapprochée crée un effet de sérialisation. Les grandes étapes du déroulement sont similaires, reste à distribuer les rôles et varier les séquences internes. Le plaisir du lecteur-spectateur résulte ainsi de cette combinatoire entre l'anticipation de la trame et la découverte de ses modalités. Enfin, dans le théâtre d'ombre, le prologue du *rayyis* insère la pièce dans la continuité d'un récit qui l'excède et rappelle son statut fictionnel. *Abû Nazzâra* renouvelle ce jeu d'enchâssement : la majorité des pièces s'inscrivent dans le cadre narratif du journal et, discours dans le discours, dialogue dans le dialogue, sont commentées et lues par d'autres personnages, parfois par le journaliste en personne. L'image d'un *Abû Nazzâra en rayyis* n'est pas si anecdotique au regard d'un journal entièrement travaillé par les métaphores théâtrales (le journal comme scène, les gouvernants comme des marionnettistes, la politique comme spectacle d'illusions...).

Şannû' semble également s'être inspiré du traitement des personnages. En premier lieu, on retrouve dans ses pièces le procédé de typification des personnages propre au théâtre d'ombre et à *Karagöz*. La remarque de Buturović (1993) pour l'œuvre d'Ibn Danyâl peut tout aussi bien s'appliquer aux marionnettes turques qu'aux personnages d'*Abû Nazzâra* :

---

<sup>985</sup> Voir Butrovic, 1993.

[...] Tous ces types sont construits à partir des attributs les plus flagrants qui les instaurent en stéréotypes dans l'esprit du public. Ils sont définis dans le cadre d'une expérience sociale collective, et non selon des traits individuels. Même lorsqu'ils sont investis d'une part d'individualité, cette singularité est dépeinte de façon très grotesque, non comme un drame intime, « psychologique », mais comme une affaire publique [...].<sup>986</sup>

Ainsi la pièce *'Ajīb wa Ġarībd'* Ibn Danyâl montre un défilé de personnages incarnant les différents métiers de l'Égypte mamelouke et l'art de *Karagöz* repose en grande partie sur la représentation des stéréotypes – Karagöz en père de famille pauvre, filou, hypocrite, malin et sensuel ; Hacivat en petit bourgeois pédant effrayé par l'autorité, Celebi le dandy, Bekir le janissaire bouffon... On y retrouve également les figures de « l'Autre », le Juif, l'Arménien ou le consul européen<sup>987</sup>. En outre, cette stéréotypisation repose déjà chez Ibn Danyâl sur le jeu de la symbolique des noms qui met en avant un trait de caractère, une destinée, une fonction. La série « Fî Ayyâm Al-Ġuzz » fait ainsi singulièrement écho à la pièce *'Ajīb wa Ġarīb* où le prénom de chaque *personae* met l'emphase sur sa profession (Hunaych Al-Hâwî (Petit serpent le charmeur de serpents), Hilâla Al-Munajjim (Croissant de lune l'astrologue)).

Le procédé de Şannû' qui consiste à figer ses personnages dans des rôles sociaux, identifiables dans la société hors-théâtre, se trouve déjà dans le théâtre d'ombre égyptien. Comme l'analyse Buturović, la dramaturgie d'Ibn Danyâl dépend en grande partie de la stéréotypisation des types d'individus de la vie réelle. La profondeur des personnages n'est pas intrinsèque, elle est le fruit d'un procédé socio-culturel par lequel le dramaturge affirme son appartenance à la collectivité. Ces traits « collectifs », qui permettent l'identification/répulsion du public à tel ou tel personnages, sont incarnés dans la marionnette comme dans les caricatures du journal. L'animalisation, la désarticulation des corps sur lesquelles repose

---

<sup>986</sup> Buturović, (1993), p. 155 : « [...] all these types are built around the most conspicuous features that render them stereotypes in the mind of the audience. As such, they are defined through the frame of a collective social experience, and through individualistic traits. Even when injected with a dose of individuality, this individuality is portrayed very grotesquely, and that not as a private, “psychological” drama, but as a public affair [...]».

<sup>987</sup> Pour une présentation des personnages de Karagöz, voir Nicolas, 1995.

l'humour visuel sannuesque rend d'ailleurs les figures des dirigeants semblables à ces petites figurines à qui l'on peut faire subir tous les sévices.

Les types sannuesques, et particulièrement celui du « Turc », auraient ainsi pour aïeux des figures du théâtre égyptien traditionnel. Dans *Karagöz*, le pouvoir est incarné par un personnage comme Bekir Le Fou sans sel, « une sorte de janissaire qui est la terreur des voisins », « fanfaron » qui « représente l'autorité, basée sur la brutalité, l'arbitraire »<sup>988</sup>. Lane donne par ailleurs la description d'une représentation des *muḥabbazûn*<sup>989</sup> mettant en scène un représentant le *nâzir*<sup>990</sup> le *šayḥ al-balad*<sup>991</sup>, un clerc copte et un paysan endetté<sup>992</sup> que l'on retrouvera dans *Abû Nazzâra*. Enfin, les doubles d'Ismâ'îl, de Nûbâr, de Ryâd, et d'autres ministres ont des traits communs avec les héros populaires turcs et égyptiens, comme la sensualité, l'ingéniosité et la filouterie, l'intérêt pour l'argent et le pouvoir ou encore l'hypocrisie et l'opportunisme.

Comment ne pas faire encore le recouplement entre le langage carnavalesque et celui des personnages de l'œuvre de Şannu' ? Le dramaturge journaliste parvient à trouver un équilibre entre la narration qui véhicule le message de la pièce et des séquences où le langage, devenu purement ludique et expressif, déconstruit cette narration jusqu'à en perdre parfois sa fonction communicative. On y retrouve les procédés comiques du théâtre « populaire » : calembours, périphrases et antiphrases, hyperboles, cacophonies, dialogues de sourds... Plus fondamentalement, c'est très certainement à cette tradition orale que Şannû' a emprunté le

---

<sup>988</sup> Nicolas, (1995), p. 1882.

<sup>989</sup> Acteurs travaillant en troupe et qui jouent essentiellement des farces.

<sup>990</sup> Probablement le collecteur des impôts.

<sup>991</sup> Chef de la ville.

<sup>992</sup> Lane (1908), pp. 395-396.

traitement idiolectal<sup>993</sup> de ses multiples figures du provincial et de l'étranger. Ce genre possède en réserve une série de personnages ethniques reconnaissables à leur prononciation du mais aussi à des « tics » de langages et des formes particulières de discours qui fournissent l'occasion à des jeux de mots et des malentendus comiques.

La langue carnavalesque prend aussi chez Şannû' cette épaisseur charnelle quant elle charrie l'obscénité et la violence. C'est cette dimension, visiblement une constante du Karagöz mais aussi des *Muḥabbazûn*, qui a le plus marqué les voyageurs européens, tantôt pudibonds comme Nerval ou Lane, tantôt amusés comme Gautier qui regrette que le récit de l'obscénité ait pris le pas sur sa représentation : « il dit des obscénités mais il n'en fait plus ; la morale l'a désarmé, c'est un Polichinel sans bâton »<sup>994</sup>. Lane qualifie ainsi les spectacles égyptiens de Karagöz de « généralement extrêmement indécents »<sup>995</sup> et donne cet aperçu des performances des *muḥabbazûn* :

Leurs représentations sont à peine dignes de description : c'est principalement par des mimiques vulgaires et des actions indécentes qu'ils amusent et gagnent les applaudissements.<sup>996</sup>

Rappelons que, outre les allusions et la gestuelle sexuelle, la bastonnade, monnaie courante pour le pauvre Hacivat à la fin du spectacle, sera utilisée à plusieurs reprises par Şannû' comme dénouement de l'action dans *Al-Ḍarratayn*, *'Aşâbat al-anğâl*, *Sittî Waḥîda* ou *Al-Wad al-miriq*, comme séquence tragi-comique dans *Zamzam al-maskîna*, et qu'elle est un passage obligé pour le paysan (*fallah*) aux prises avec le *Sandğaq* ou le commissaire.

Cette inversion des valeurs que reprend à son compte Şannû' est interprétée différemment selon les chercheurs. Pour certains, qui s'appuient sur l'analyse bakhtinienne, elle n'est que

---

<sup>993</sup> Expression empruntée à Rabatel (2005).

<sup>994</sup> Gautier (1853), p. 176.

<sup>995</sup> Lane (1908), p. 397

<sup>996</sup> Idem, p. 395.

temporaire et vient en fait confirmer l'ordre établi une fois la représentation terminée. Pour d'autres, elle est porteuse de subversion politique et offre sa revanche au petit peuple. Il se peut que la « politisation » ou non des pièces dépendent du contexte et du lieu de la représentation. Ainsi le spectacle des *muḥabbazîn* décrit par Lane, donné en Egypte au XIX<sup>ème</sup> siècle, est clairement emprunt d'une critique politique contre l'exploitation fiscale des paysans. Le paysan est présenté devant le collecteur des impôts *ounâzîr*, le *Şayḥ al-baladet* le clerc copte pour s'acquitter de la dette qu'il ne peut payer. Il est fouetté à l'aide d'une courbache puis jeté en prison. Sa femme fait alors le tour des représentants de l'autorité, distribuant vivre au clerc, argent au *şayḥ* et ses charmes au *nâzîr* pour obtenir la libération de son époux. Cette « pièce », dont la première partie correspond étonnamment au schéma actanciel des premiers textes théâtraux de l'Abû Nazzâra de 1878, soulève la question des raisons qui ont poussé Şannû' a tant s'inspirer des performances spectaculaires populaires. On ne peut en effet que remarquer un changement net d'influence entre les pièces représentées au Caire et celles publiées dans le journal ; le modèle moliéresque cède la place au carnavalesque égyptien. Non pas que l'on ne retrouve pas des emprunts évidents à toute une tradition théâtrale et musicale avant 1878 –surtout aux débuts –, mais ils ne sont pas structurants comme dans les pièces « journalistiques ». Pourquoi, avec à peine deux années d'écart avec la publication de *Il Marito Infedele*, Şannû' a-t-il opéré un tel retour aux sources ?

Nous voyons trois explications à cela. La première est la politisation de l'écriture théâtrale de Şannû'. Les formes théâtrales traditionnelles –où l'autorité, par des processus de bastonnades, de dégradations corporelles, d'atteinte à la masculinité, se trouve renversée et change de main – fournissent un canevas idéal pour l'auteur dont l'objectif est d'ôter symboliquement à Ismâ'îl et son successeur tout droit –religieux, moral, politique, et même génétique – au pouvoir . Elles mettent à nu les rapports de force et montrent la possibilité de leur renversement. Ainsi, c'est bien pour cette potentialité politique du rire que Şannû' se tourne vers le théâtre d'ombres ou la farce. Il ne s'agit pas de dire que notre auteur n'a pas conscience de la portée politique des comédies de ses modèles européens, mais celle-ci est trop indissolublement liée à un contexte historique et culturel. Dans la lecture qu'il en fait, l'universalité repose sur une satire sociale et familiale transposable l'Egypte du XIX<sup>ème</sup>. En revanche, la tradition théâtrale propose évidemment une vision explicite et contextualisée de la diffusion de l'autorité dans la société égyptienne prête à être réactivée pour les lecteurs du



journal. Ce qui nous conduit à la deuxième raison : la réception, par la lecture et la représentation. Le lectorat élargi que Şannû' voulait gagner à *Abû Nazzâra* était, dans sa conception, plus familier des performances spectaculaires égyptiennes que du théâtre européen. Sur scène, le dramaturge avait la possibilité d'être en communication immédiate avec son public et d'opérer un travail d'explicitation, de justification et de rééquilibrage que ne lui permet plus le journal, le lecteur étant laissé à lui-même. Le recours à des traits génériques coutumiers et immédiatement rattachables à la culture du lecteur peut donc se comprendre comme une adaptation à la particularité de la réception imposée par le journal, médiante et différée. La structure, les personnages, les lieux des pièces ont un air de déjà-vu qui facilite la transmission du message et sécurise l'effet de comique fondé alors sur un socle culturel commun. Par ailleurs, les pièces d'*Abû Nazzara* étaient, dans l'esprit de Şannû', destinées à être jouées par les acteurs de farces, habitués aux représentations populaires. Enfin, la troisième raison est liée à l'espace imposé par le journal au texte de théâtre : le canevas du théâtre d'ombre ou de marionnettes évoqué plus haut, souple et à l'action restreinte, semble plus aisément modelable en fonction des limites de l'espace textuel ce qui permet à loisir de raccourcir ou d'allonger une pièce.

#### ***4.2 Le schéma actanciel, l'espace et le temps***

La comparaison des schémas actanciels et narratifs, des lieux et des temps des pièces est révélatrice des ruptures dans les partis pris théâtraux de Şannû' avant et après 1878. La majorité des comédies de Şannû' se construit autour du duo amoureux parfois redoublé par un schéma secondaire comme dans *Abû Riḍâ* et *Al-Şadâqa* ou contradictoire comme dans *Al-Amîra al-Iskandarâniyya*. Le destinataire est généralement Eros et, socialement, la revendication d'un droit à une union librement consentie ; le destinataire la notion moderne de réalisation individuelle. Les opposants personnages –le père et la mère le plus souvent – sont porteurs de valeurs qui s'opposent au désir du couple : l'argent et le prestige social, une vision traditionaliste et bornée, l'imitation des mœurs européennes et l'idée que la femme n'a pas son mot à dire sur le choix de sa vie. Le pôle « adjuvant » se constitue essentiellement des domestiques, des amis des prétendants et parfois du second parent. *Al-Şadâqa* et *Abû Riḍâ* jouent plus modestement sur les épreuves d'un désir sans portée sociale. Dans *Abû Nazzâra*, fi du désir amoureux. L'argent (taxes et impôts, terres khédiviales, bon de la dette, endettement, emprunt...) et le pouvoir envahissent les schémas actanciels : ils sont à la fois destinataire,

destinataire et objet, raisons d'être et d'agir des sujets qui sont, le plus souvent, les figures du pouvoir khédivial. Dans leur course effrénée aux biens matériels, ils se heurtent aux représentants du peuple – le paysan, le soldat, l'uléma, l'employé, Ḥalîm, Abû Nazzâra et parfois un premier ministre dont les ambitions contrecarrent les leurs. Dans certains cas, le schéma peut s'inverser et l'Égyptien, qui est en fait moins un objet qu'un moyen permettant d'atteindre l'objet, devient à son tour un sujet vengeur. Lui n'est pas mû uniquement par un appétit terrestre mais la défense de son droit se double de revendications idéologiques : la liberté, l'honneur des militaires, la justice, la vertu, la patrie... Les schémas doubles sont systématiquement contradictoires. Cette analyse sommaire révèle que, dans *Abû Nazzâra*, Şannû' réduit les possibilités du schéma actanciel exploitées sur scène à une dichotomie structurelle et symbolique.

Avant 1878, le drame se joue dans des lieux connotés socialement mais politiquement neutres. Les personnages évoluent dans des intérieurs familiaux souvent aisés ou de « bourgeois modernes » hors desquels l'action n'a aucune conséquence. On y déclare sa flamme, on y cherche des alliances, on y reçoit à dîner les prétendants. A l'exception de *Rastûr* et *Al-ḍarratayn*, les lieux extérieurs, comme la bourse, les termes et les lieux évoqués comme le théâtre, les avenues, le train, la France, l'Angleterre renvoient à un ensemble de représentations de la modernité égyptienne dans cette deuxième partie du XIX<sup>ème</sup>. Les pièces d'*Abû Nazzâra* s'apparentent à un huis-clos politique. Şannû' semble vouloir y passer en revue tous les lieux où se concentre le pouvoir : *leqarâqûl* (commissariat), l'office du Sandġaq, la prison, le palais du Sultan, le harem de la mère du Khédive, les appartements d'Ismâ'îl, les *salamlik*, le bureau du Fils, la caserne (*al-ẓabṭiya*), le bureau du *mudîr*. *Al-Ḥâra*, la ruelle autour de laquelle se structure une vie collective, microcosme symbolique sur lequel règne le tyran, se craquelle. Il appartient par opposition à « l'extérieur » menaçant, représenté par l'avenue 'Abdîn qui passe devant le palais ou les berges du Nil. Investit par le peuple, il se construit en antithèse comme un espace de contestation et de révolution. Dans *Şayḥ l-ḥâra*, le double du khédive est justement dépouillé de son autorité par les représentants du peuple égyptien après une course poursuite dans l'avenue 'Abdîn.

Dans les pièces avant *Abû Nazzâra*, le temps du textecoïncide avec le temps hors-texte réel, celui du spectateur. Des indices lui donnent le sentiment de la contemporanéité de l'action, du lieu et des personnages. Dans *Abû Nazzâra*, Şannû' conjugue synchronie et

diachronie par un double jeu de références à la réalité, essentiellement politique, du lecteur et à un temps hors-texte imaginaire et pseudo-historique, celui des Ġuzz et des Pharaons, invitant le lecteur à un jeu de croisements et de déduction. La diachronie inscrit ainsi le Khédivé dans la lignée des grandes figures tyranniques qu'a connues l'Égypte. Par ailleurs, la majorité des pièces d'*Abû Nazzâras* apparentent à des scénettes avec une densité temporelle. : le temps scénique équivaut celui de l'action et ne compte aucune rupture, procédé peu adapté à un texte théâtral limité à quelques pages<sup>997</sup>.

### 4.3 Les personnages et les idiolectes

Comme les lieux et le temps, l'évolution des personnages est marquée par la politisation de l'écriture théâtrale de Şannû'. Jusqu'en 1876, ils sont cloisonnés dans cet univers plutôt aisé, « bourgeois », décrit plus haut. Matti Moosa les décrit ainsi :

[Les personnages] des longues pièces de Şannû' sont des gens de la classe moyenne ou de classe moyenne supérieurs d'Égypte. Il y a des banquiers et des médecins, des marchands et des acteurs, et même des princes et des pachas. Ils ont un bon niveau d'éducation – certains ont suivi des études en Europe – et à l'abri financièrement, puisqu'ils vivent confortablement et peuvent se permettre d'employer des domestiques. Ils sont largement préoccupés de leurs propres intérêts. En aucun cas ils ne semblent engagés dans les affaires sociales et politiques de leur pays. Ils ne font rien pour faire progresser la société qui est la leur.<sup>998</sup>

---

<sup>997</sup> Font exception des pièces plus longues comme *Al-Qardâtî*, *Al-Ġihâdî*, *Zamzam al-maskîna* et *Al-Wad al-miriq wa Abû Şadûf al-hidiq*.

<sup>998</sup> Moosa (1974), p. 63 : « [...] Sannu's full-length drama are people with middle or upper-middle class Egyptians. There are bankers and physicians, merchants and actors, and even princes and pashas. They are well-educated – some have received their schooling in Europe – and financially secure, for they live comfortably and can afford to employ domestic servants. They are largely bound up to their own concerns. Nowhere do they seem engaged in the political and social affairs of their country. They do not play any role in advancing their own society».

Les hommes appartiennent typiquement à des catégories socioprofessionnelles qui se sont développées et/ou enrichies avec les transformations économiques, et notamment l'apparition de la bourse, de l'Égypte de la moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Les femmes tiennent la maison, sont des veuves aisées, de jeunes filles éduquées attendant le mariage ou des domestiques. A l'intérieur de ce qui peut apparaître comme un « enfermement social » ou rien ne filtre, on peut distinguer plusieurs catégories de personnages, qui forment souvent des paires. La première est celle des parents, aisés, de la jeune fille, pris entre la tradition et l'évolution des mœurs.

Les parents sont dépeints comme des traditionalistes qui pensent qu'ils savent mieux ce qui est bon pour leurs enfants et considèrent de fait qu'il est de leur droit et de leur responsabilité de choisir des pour leurs filles.<sup>999</sup>

La seconde est, de fait, celle des enfants (la jeune fille, mais aussi son prétendant) ; les pièces font apparaître autour de ce couple parents-enfants un conflit générationnel sur la valeur de l'amour, du mariage et du statut de la jeune fille. Les rivaux – réels ou prétendus – appartiennent aussi parfois à des catégories favorisées (courtier, aristocrate), ce qui leur donne à un avantage sur les prétendants, de petits clercs. Rivaux et prétendants sont eux-mêmes redoublés par leurs amis ou leurs domestiques. Ces derniers, complémentaires de cette « batterie de maîtres », sont certes d'une classe inférieure ; cependant, ils ne sont dépeints et utilisés que dans leur dimension comique et à travers leurs relations avec leurs employeurs ; leur réalité sociale n'affleure jamais dans ce petit microcosme.

Si les jeunes femmes de ces pièces, par leur détermination face à leur entourage, constituent le point d'ancrage de la critique sociale de Şannû', le traitement des personnages est apolitique. On notera d'abord l'absence totale d'une quelconque représentation de l'autorité, comme si ce monde représenté sur scène vivait en autonomie et détaché, comme si il n'avait justement rien à faire ni à voir avec la sphère politique. Ensuite, à aucun moment

---

<sup>999</sup> Id., p. 64 : « [...] the parents are portrayed as traditionalists who believe that they better understand what is good for their children and therefore considerer in their right and responsibility to choose a husbands for their daughter».

les personnages ne se font les porte-paroles d'une critique du pouvoir, de celle de leur classe ou ne serait-ce que de leur condition. Nous nous accordons avec Moosa (1974) pour dire que les figures de la petite « classe moyenne », clercs ou employés subalternes, n'ont pas de vocation révolutionnaire. Certes, ces jeunes hommes parviennent à se hisser à un statut social supérieur par le mariage mais il faut plus y voir, selon nous, le triomphe de la vertu et de l'amour sur les considérations matérielles qui président aux mariages arrangés qu'une revanche sociale.

Cette neutralité des personnages trouve son explication dans les conditions de création du théâtre de Şannû' déjà évoquées. Selon Moosa (1974), les cercles dans lesquels évoluait Şannû' et sa crainte des réactions du Khédive d'une part, et d'autre part l'inconscience dans laquelle il était de la situation des paysans l'ont poussé à se replier sur ces personnages politiquement passifs. Moosa estime que c'est une fois tombé en disgrâce, à partir de 1872, qu'il s'est ouvert à la souffrance des plus opprimés ; il lui alors fallu attendre de quitter l'Égypte pour exprimer cette solidarité en faisant apparaître ses personnages du « petit peuple » égyptien. Les pièces « italiennes », parues après 1872, ne comptent toutefois aucun de ces protagonistes et c'est bien en Égypte, en 1878, qu'*Abû Nazzâra Zarqâ* fait surgir les premiers paysans, artisans ou mendiants. Le passage au journalisme sera ainsi le déclencheur de l'expression d'une conscience politique qui se traduira par un renouvellement complet des personnages.

En effet, l'univers clos des pièces d'avant 1878 disparaît radicalement de la scène. On le retrouvera ponctuellement dans les dialogues du journal dans la figure d'un marchand syrien ou d'un courtier égyptien. La répartition des personnages s'organise là encore selon la dichotomie *peuple/gouvernants*. La première catégorie est formée de types sociaux, désindividualisés, porte-voix et avatars de leur classe. Dans la seconde, on dénombre les représentants abstraits du pouvoir, réduits à leur rôle de délégués ou de gardiens (*mudîr, ma'mûr, mu'âwîn, qawwâş*), reconnaissable à leur langage mixant égyptien et turc ; viennent

ensuite les personnages qui ont un référent historique<sup>1000</sup> C'est uniquement à eux que Şannû 'prête une dimension psychologique plus fouillée afin de révéler –et accentuer - l'écart entre le discours politique, l'action et leurs ambitions dévorantes et sournoises. Ces personnages se coalisent autour de deux figures antithétiques, le presque transcendant Ḥalîm, qui fait une apparition surtout symbolique, et le concupiscent Ismâ'îl. A l'opposé de la neutralité affichée du théâtre de Şannû', les pièces théatro-journalistiques se peuplent de personnages excédés par leur connotation politique. Les femmes, bien moins nombreuses, n'en sont que plus fortes. Elles semblent affranchies de la tutelle masculine ; la question n'est plus de soutenir leur droit à choisir un mari mais de leur donner une voix dans cette recomposition théâtrale de l'espace politique.

Néanmoins, une continuité se fait sentir au niveau de la composition, ce qui nous amène, malgré ces divergences, à parler d'un « personnage sannuesque ». Celui-ci a peu de caractérisation et de profondeur psychologique. Il est tout au plus défini par quelques grands traits de caractère – la jalousie, l'entêtement, la persévérance, la concupiscence, l'ambition...- sur lesquels reposent des effets de comique et/ou la progression de la pièce. Nagwâ 'Ānûs le décrit ainsi :

لا يستطيع ان يطلعنا على العالم الداخلي لشخصياته بل يكتفي تصويرها من الخارج انها شخصيات ذات بعد واحد :  
ومن السهل التعرف على حقيقتها وقد ترتب على هذا انه هذه الشخصيات لم تكن متطورة فكان يكفي ان نتعرف  
عليها في مشهد او موقف محدد حتى تكون عنها فكرتنا النهائية

[Şannû'] ne peut pas, le plus souvent, nous dévoiler le monde intérieur de ses personnages, mais se contente d'en donner une représentation extérieure. Ce sont des personnages unidimensionnels, dont il est aisé de deviner la nature [...]. Il en résulte que ces personnages n'évoluent pas, il nous suffit de les rencontrer dans une scène ou une situation déterminée pour nous en faire une idée définitive.<sup>1001</sup>

Sur le théâtre de l'Ezbozkieh comme dans *Abû Nazẓâra*, ce qui donne naissance, sens et corps au personnage, c'est son langage qui peut aller jusqu'à combiner idiolecte, sociolecte et

---

<sup>1000</sup> Şayḥ al-ḥâra ou Far'ûn pour le Khédive Ismâ'îl, Tawqîf ou Al-Wad al-ahbal pour le Khédive Tawfiq, Naḥs et Naḥsîn pour les princes Ḥassan et Ḥusayn, Abû Riḍâ pour Ryâd, Ġubâr pour Nûbâr, Abu-l-Ḥilm pour Ḥalîm.

<sup>1001</sup> 'Ānûs, 1984, pp. 209-210

régiolecte. Le nubien Abû Rîđâ et le şa'îdî Abû Şadûf sont immédiatement caractérisés par la réalisation de certains sons de l'arabe propre à leur région d'origine. Le code-switching (en français, en italien, en anglais ou en turc) singularise une origine (les Turcs, les communautés italienne, française et anglaise d'*Il Marito Infedele*), une appartenance sociale réelle (Salîm dans *Bûrşa Mişr*), feinte (Yusûf *alias* Victor) ou fantasmée (Maryam), une appartenance politique (les deux Khédives et leurs ministres, acculturés ou « vendus » aux étrangers). Les personnages d'*Al-Đarratayn*, Mabrûka et les représentants du petit peuple égyptien d'*Abû Nazzâra Zarqâ* partagent une parlure populaire ; le langage de ces Européens parlant arabe (le touriste anglais, le consul payant la taxe de Zamzam) se différencie non par des emprunts lexicaux à leur langue maternelle mais pas une déformation de la syntaxe arabe<sup>1002</sup>. Cette construction du personnage par la langue que Şannû' a expérimentéEde ses débuts avec l'*Arabo Anziano* restera une constante dans toutes les évolutions de son écriture théâtrale.

#### **4.4 Les spécificités d'un « théâtre de journal »**

Les pièces d'*Abû Nazzâra* ne sauraient être esthétiquement évaluées à l'aune seule des règles théâtrales classiques. Leur statut n'est pas réductible à celui d'un texte de théâtre, réservé au metteur en scène et aux acteurs, rarement publié, modifiable, et surtout construit selon des règles internes au genre et dont la longueur n'est pas limitée par des contraintes typographiques. Ce sont aussi des textes journalistiques, pris dans la matrice du journal qui impose sa logique et dont ils ne peuvent être pensés indépendamment.

La plus évidente des contraintes matricielle est celle de l'espace textuel de la pièce à l'intérieur du journal. Quelle place tiennent ces pièces par rapport aux autres textes ? Dans *Abû Nazzâra* de 1878, elles occupent systématiquement les deux dernières pages pour laisser les premières pages aux dialogues. Şannû' leur réserve dans *Al-Nazzârât al-mişriyya* tout l'espace de son journal (c'est le cas d'*Al-Wâd* et de *Zamzam al-maskîna*) : le journaliste leur

---

<sup>1002</sup> Pour une étude détaillée des usages linguistiques et des idiolectes dans l'*Abû Nazzâra*, nous renvoyons au chapitre II de la quatrième partie.

accorde plus d'importance et se donne surtout les moyens de complexifier ses textes en exploitant tout l'espace du journal.

Les pièces occupent une surface qui va d'une page et demi jusqu'à seize pages, organisée en deux colonnes, ce qui modifie déjà l'apparence générique du texte de théâtre. On comprend ainsi mieux la différence entre les premiers essais de « Fî ayyâm al-Ġuzz » et les œuvres plus abouties de 1880. Cette contrainte spatiale nécessite une grande concision d'écriture. À son avantage, Şannû' n'était pas un habitué des pièces-fleuves et était chevronné, selon ses dires, dans la composition de scénettes. Il a ainsi mis à profit cette expérience en s'orientant vers des compositions en un acte plus propices au format journalistique. L'action et le schéma narratif s'en trouvent souvent réduits au minimum, le schéma actanciel simplifié pour rendre rapidement accessible le message idéologique dont il est porteur. Les dialogues viennent compenser cette sécheresse de la structure, le plus difficile consistant alors, comme l'a montré l'analyse des pièces, à trouver un équilibre entre dialogue pur et progression de l'action. Enfin, les personnages dont les traits sont immédiatement identifiables et les comportements attendus par le lecteur évitent des développements explicatifs ou psychologiques.

La temporalité propre au journal a également un impact. La publication n'étant pas régulière, ces pièces ne sont pas écrites dans l'immédiateté de l'article d'actualité. Néanmoins, parce le soin qui leur est apporté n'est pas comparable à l'attention du dramaturge pour un texte destiné à la scène et mûrement réfléchi. La répétition de plusieurs canevas « prêts à l'emploi », le retour des personnages, des thématiques et des techniques engendrent une forme d'écriture routinière et agile qui répond au rythme de la production journalistique. D'autre part, l'ensemble « Fî Ayyâm al-Ġuzz » manifeste l'effet de rubricisation et de sérialisation du journal : la régularité instaure certaines attentes génériques chez le lecteur. Le texte de théâtre pour la scène est avant tout un support pour la représentation et son écriture prend une certaine densité temporelle ; Şannû' avait pour habitude de revenir sur ses textes en fonction de leur réception. Dans le journal, une fois publié, il est impossible d'y revenir : le texte se libère de son auteur, n'est plus modifiable et surtout prend un caractère d'instantané pour être emporté dans le flot de textes passés et à venir.



Les pièces sont en effet prises dans la trame discursive du journal. Elles s'inscrivent parfois dans un cadre narratif qui fait alors office de paratexte. *Zamzam al-maskina* compte ainsi parmi les textes lus au cours de la réunion de la loge des Amis de la Patrie, réunis pour examiner le contenu du premier numéro d'*Al-Nazzârat al-miṣriyya* et qui pleurent de concert à l'écoute des mésaventures de la pauvre. Le paratexte a alors moins pour fonction d'informer sur le texte que de fictionnaliser sa situation d'énonciation ; par ce processus d'emboîtement, la pièce de théâtre est insérée dans le continuum d'un discours journalistique transgénérique. Dans *Al-Daḥāḥanî*, le prisonnier appelle Abû Nazzâra Zarqâ au secours; ce dernier interrompt le récit de son double Abû Nazzâra Ṣafrâ et lui rappelle qu'à l'époque il n'existait pas d'Abû Nazzâra, ni jaune ni bleu. Il vient souligner malicieusement le statut de récit fictionnel de la pièce avec laquelle toute ressemblance dans le monde contemporain serait fortuite. *Al-Wad* n'est pas explicitement introduit par le dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl qui le précède mais ne peut être entièrement compris sans lui. Les deux compères y évoquent les tares, les peurs et les dépendances du Fils qui seront ensuite reprises, comme une illustration ou une reformulation, dans la pièce. Comme tous les textes de la matrice journalistique, les pièces n'échappent pas à la logique de l'intertextualité et de l'interdiscursivité. Ṣannû' pratique volontiers l'autocitation : dans *Al-Ġihâdî*, la femme et les enfants de l'officier chantent en cœur le *dôr* (chanson) *Enta fên yâ Bû Nazzâra (Où es-tu Abû Nazzâra ?)* publiée un peu auparavant dans le numéro 21 du même journal, la *Rihla*, et qui dépeint la misère dans laquelle Ṣayḥ al-Ḥâra a plongé son peuple. Cette intrication des genres brouille les limites de la fiction : la chanson réellement écrite par Abû Nazzâra sur la demande d'une lectrice passe du côté fictionnel pour être chantée par les personnages d'une pièce de théâtre. L'intertextualité fonctionne également entre les textes théâtraux. Dans *ʿAṣbat al-Anġâl*, Ṣayḥ al-Ḥâra rappelle à Ġûbâr que les paysans se sont armés de courage et qu'un paysan a tiré sur un *mudîr*. Quant à l'interdiscursivité, elle se manifeste dans la reformulation, à l'intérieur des pièces, d'un discours diffus dans l'ensemble du journal, souvent en rapport avec un moment discursif précis. Les deux pièces de théâtre *Mal'ûb al-Ḥidiq* et *Al-Ġihâdî* contribuent à faire le récit journalistique des multiplications des tensions à l'intérieur de l'armée. La critique par ʿAlî Efendi (*Mal'ûb al-Ḥidiq*) des campagnes désastreuses d'Ethiopie et de Russie est reprise dans le sermon de Al-Ṣaf'âwîdes numéros 18 et 20 avec les mêmes arguments –guerre d'Ethiopie injuste, mauvaise préparation, ambition démesurée, incapacité des chefs militaires et particulièrement de Ḥasan fils du Khédive, trahison à l'égard de

l'Empire ottoman, désastre humain et humiliation de l'armée. Elle est incarnée dans le personnage de Ġalbân Beyk qui a sauvé Ḥasan des Ethiopiens. Avec *Al-Ġihâdî*, Şannû' embraye sur le thème du déclassement, du renvoi des militaires et du non versement de leur paie, thème suivi dans les dialogues du journal jusqu'à l'« apothéose » du renversement du cabinet ministériel du Double Contrôle.

Dans *Abû Nazzâra*, il nous est impossible de distinguer de façon définitive les textes de Şannû' de ceux d'éventuels collaborateurs. La pièce *Zamzam al-maskina* est revendiquée par l'orateur (*al-ḥaṭîb*) de la loge des Amis de la Patrie. Si l'auteur n'est pas Şannû', on est en présence d'un processus d'imitation du style du journaliste et d'appropriation de son discours politique. Dans le cas contraire, Şannû' mime et fictionnalise la logique de la matrice journal. Dans les deux cas, le genre théâtral, avec le dialogue, s'affirme comme l'« empreinte » du journaliste et objet de pastiche littéraire.

L'un des autres effets du journal est l'actualisation de l'écriture fictionnelle. Certaines pièces s'inspirent directement d'un fait d'actualité : l'emprunt du Khédivé auprès du Sultan (*Rašîd Sultân al-Kunûz*), la pression de la commission d'enquête pour la restitution des terres khédiviales à l'Etat (*Aşabat al-Anġâl 'alâ wazîr ad-daġġâl*), la tournée de Tawfîq en Haute-Egypte (*Al-Wad al-mariq wa Abû Şadûf al-ḥidiq*). Dans *Sittî Wahîda*, les faits sont énoncés presque bruts à travers l'énumération des ordres que le Fils doit signer. Les pièces perdent ainsi l'universalité atemporelle des thèmes de l'amour contrarié qu'affectionnait Şannû' ; comme tout texte journalistique, elles sont faites pour être lues et reçues au moment de leur publication et en coïncidence avec les faits évoqués, sans quoi elles perdent de leur intelligibilité mais aussi leur portée ironique qui consiste justement à révéler l'écart entre les faits et les intentions qui les motivent.

Le journal est également traversé par une dynamique de « contamination ». L'accolement spatial et sémantique des textes et surtout la fluidité d'une écriture qui s'essaie à tous les genres favorisent la diffusion de traits génériques et floutent les frontières. Nous l'avons vu, la « pièce de théâtre » n'est pas aisément différenciable du dialogue : le terme de *muḥâwara* peut parfois remplacer celui de *la'ba* et dans certaines pièces l'action est tout aussi restreinte que dans les dialogues. *Al-taqqadum wa-l-naġġâḥ fi ġâsârati-l-fallâḥ* est l'exemple le plus parlant de ces déplacements génériques. Le texte aurait eu primitivement la forme d'une

anecdote (*nâdira*) dans un courrier de lecteur de la région du Saïd avant d'être réécrite par le double de Şannû'en *la'ba tiyâtriyya*. Son organisation textuelle ne la distingue pas de celle d'un dialogue ; très brève, elle est pourtant concentrée dans l'action. Cette contamination concerne également les personnages dont les traits s'élaborent et se transforment textes après textes, dans la continuité de la publication. En effet, la notion de personnage, comme nous le verrons en détail, n'est pas la chasse gardée des pièces de théâtre ; elle est même l'un des ressorts du journal qui privilégie une écriture profondément dialogique. Les *personae* semblent ainsi se promener dans *Abû Nazzâra*, sautant de rubriques en rubriques : on retrouve les figures du paysan, du soldat, de l'employé, de l'intellectuel, des gouvernants, des consuls dans les dialogues et les séances maçonniques mais aussi dans les lettres, les chansons, les anecdotes et derrière le masque du lecteur. Tout comme les pièces sont « contaminées » par les autres genres du journal, elles les contaminent à leur tour. L'enjeu de la suite de notre thèse est justement de montrer qu'*Abû Nazzâra* peut être regardé comme un théâtre.

## ***CHAPITRE II. L'ÉCRITURE THÉÂTRALE, UN RELAI VERS L'ÉCRITURE JOURNALISTIQUE***

Si les pièces du journal s'affichent clairement comme « du théâtre », l'écriture théâtrale ne s'arrête pas aux frontières du genre et de la rubrique. La matrice du journal favorise le déplacement de procédés typiquement théâtraux qui innervent la création journalistique. Nous étudierons dans ce chapitre trois grands aspects de cette transgénéricité. Le premier est le recours au dialogue qui se détache du texte théâtral pour devenir un genre journalistique autonome. Le second est celui de la notion personnage qui transcende les frontières génériques. Le troisième est celui d'une forme de scénarisation de l'actualité par le biais des illustrations.

### ***1) Le dialogue***

L'exemple le plus parlant en est sans conteste le dialogue. Il est d'abord qualifié de *muhâwara* ; l'expression *muhâṭaba* se fait plus fréquente à partir de 1881 et s'impose à partir de 1883. Tandis que le premier terme insiste sur l'aspect conversationnel et relationnel de l'échange, le second met l'accent sur les contenus argumentatifs des interventions individuelles. A l'intérieur de notre corpus, la variation des deux termes ne dénote pas de différences majeures entre les textes ; le glissement est subtil et a lieu sur plusieurs années de parution. A l'instar des pièces de théâtre et pour les mêmes raisons, les dialogues-cadres entre les deux compères Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl se font sporadiques. Certains dialogues perdent de leur vivacité et de leur aspect anecdotique pour se concentrer sur les arguments des interlocuteurs. Le genre s'efface au profit de l'article d'opinion « monologué » à partir de 1881 puis réapparaît régulièrement à partir de 1883, sans pour autant retrouver sa place centrale des débuts, devenant une rubrique parmi d'autres. Le choix et la fixation du terme *muhâṭaba* pourrait alors correspondre à une volonté de formater ces dialogues selon des normes journalistiques. Il faut remarquer que, parallèlement, la forme dialoguée prend une importance croissante dans la partie française du journal devenu bilingue en 1885. Les légendes des caricatures, désormais destinées en priorité au public européen, prennent la forme de dialogues qui s'étendent sur toute la page. La pédagogie sannuesque change alors de cible ; aux Egyptiens, à présent habitués à la presse, les articles de fonds ; aux Français, qu'il

s'agit d'instruire sur la question d'Égypte sans lasser, les courts dialogues plaisants ou satiriques.

Pour la période qui nous concerne, le genre prend des formes assez diverses. Une typologie montrera que les dialogues assument, selon la nature de leurs personnages interlocuteurs, des fonctions différentes malgré une trame narrative et une structure commune. Il faudra ensuite s'arrêter sur ce qui différencie le dialogue de la pièce : la *muḥâwara* est-elle au final un fragment de la pièce de théâtre, une technique isolée du procédé d'écriture théâtrale ou un genre distinct qui, tout en s'inspirant d'une tradition littéraire, doit son autonomie au journal ? Enfin, une attention particulière sera accordée au dialogue dans sa fonction de métastructure du journal.

### *1.2 Typologie des dialogues*

Nous distinguerons ici les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl et, plus rarement, d'autres personnages égyptiens venus lui rendre visite dans son exil ; les dialogues philosophiques avec des personnages oniriques ; les dialogues entre les personnages égyptiens du journal ; les dialogues comprenant un personnage étranger, non égyptien ; les dialogues entre femmes ; les dialogues entre Abû Nazzâra et le Sultan et enfin les dialogues avec les grandes figures du pouvoir khédivial.

#### *- Les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl ou avec des personnages du journal*

Abû Ḥalîl, en véritable ami et pilier, est là dès le tout premier numéro du journal d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878. On le rencontre en dernière page dans un très court dialogue anecdotique avec Abû Nazzâra dans lequel il apparaît alors en compagnon sympathique porté à la fête : on apprend qu'il a passé la nuit dans un café où résonnaient le piano, la flûte, les tambours et les chants qui ont fait se trémousser les dames<sup>1003</sup>. Sa prise de conscience politique et « journalistique » ne change pas son caractère de joyeux luron amateur de cognac et de jeunes élégantes parisiennes qu'il admire dans les rues ou lors du Carnaval ; dans le

---

<sup>1003</sup>ANZ 1878, n° 1, p. 4.

dernier dialogue de notre corpus, Abû Nazzâra finit par le retrouver dans un bar en charmante compagnie avec la danseuse Faṭma. Fidèle au poste, il accompagne son mentor dans son exil et le précède même à Paris. Sa disparition au cours de l'année 1880 est justifiée par un retour en Egypte ; *Al-Ḥâwî* publie en effet sa lettre dans laquelle il décrit l'accueil chaleureux que les Egyptiens font au nouveau journal. Abû Ḥalîl ressurgit dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1881 : le dialogue du premier numéro décrit les retrouvailles des deux compères dans l'appartement du journaliste qui ne reconnaît pas de prime abord son vieil ami après sa longue absence. Leurs rencontres s'arrêtent pourtant au troisième numéro, et le lecteur ne retrouvera Abû Ḥalîl à Paris qu'en 1885, surprenant encore une fois Abû Nazzâra avec sa tenue d'anglais qui lui a permis de traverser le Soudan pour lui en ramener des nouvelles. L'irrégularité de ces dialogues à partir de 1880 s'explique, outre les causes évoquées plus haut, par la nature des journaux. Ils disparaissent ainsi d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya* qui, en tant que création collective, mettent moins l'accent sur le personnage d'Abû Nazzâra.

Comme nous le verrons, Abû Ḥalîl représente le lecteur idéal du journal, réceptif à la pédagogie journalistique d'Abû Nazzâra-Ṣannû'. C'est le seul personnage que l'on voit réellement évoluer au fil des ans, grâce à ses conversations avec son ami et maître et la *praxis* de la lecture et de l'analyse de la presse en sa compagnie. Faisant preuve d'un enthousiasme naïf, il accepte d'abord les faits politiques tels qu'ils sont annoncés ; ses questions laissent néanmoins deviner une prédisposition à l'analyse. A la fin de la *Riḥla* (de 1879, il manifeste un scepticisme grandissant et plus incisif qu'Abû Nazzâra et a si bien développé ses capacités de lecteur qu'il peut produire seul son analyse. Après avoir écouté son explication sur la chute des bons et du conflit entre Filson (Wilson) et Al-Ġundî (Ismâ'îl), le journaliste s'exclame : « Ca, Abû Ḥalîl, tu es devenu un homme avisé et tu as tout compris à l'affaire ! ( ده انت يابو خليل ) »<sup>1004</sup>. Le compagnon ne se contente plus d'interroger et d'écouter, il prend la parole à part égale. Les explications du journaliste qu'il juge parfois trop modérées ne le satisfont plus et il éprouve le besoin de creuser encore l'apparence de l'événement. Dans les derniers dialogues, Abû Ḥalîl est devenu un lecteur actif et exigeant ; il réclame d'Abû Nazzâra qu'il publie malgré lui une pétition contre Riyâḍ. Son évolution est aussi celle, en

---

<sup>1004</sup>RANZ, n° 24, p. 95.

touches légères, d'un voyageur égyptien découvrant Paris et sa liberté. Abû Ḥalîl a tôt fait de se mettre à l'heure française : dès le numéro 7 de la *Rihla*, son chapeau porté à l'européenne le rend méconnaissable; on apprend ensuite qu'il est parti en cure à Vichy avant de le retrouver à l'Exposition universelle, sur les Grands Boulevards ou à La Bourse. Se comporter en Français, ce n'est pas seulement s'ébaudir devant le spectacle de la vie parisienne : c'est aussi apprendre, selon l'idéal sannuesque, à user de la raison et de la parole en toute liberté. Ainsi, l'éducation par la presse et l'éducation par le voyage se complètent. On ne saurait d'ailleurs se faire parisien sans lire la presse, ce qu'Abû Nazzâra enseigne également à son ami.

Par conséquent, Abû Ḥalîl est à la fois l'interlocuteur idéal et le double d'Abû Nazzâra. Les dialogues ne cherchent pas à rendre la réalité d'une conversation, ses ratés et ses silences. Les questions d'Abû Ḥalîl tombent toujours à pic, permettant au journaliste de développer son explication sur un point d'actualité. Elles expriment parfois la croyance commune et se font l'écho des discours officiels qu'il s'agit justement pour Şannû' - Abû Nazzâra de déconstruire. En ami qui se respecte, Abû Ḥalîl ne formule jamais de blâme qui ne soit, au final, un éloge du travail du journaliste. S'il lui reproche, par exemple, d'avoir voulu arrêter la publication de son journal, ce n'est que pour mieux évoquer son zèle au service de la nation<sup>1005</sup>. Abû Ḥalîl est donc aussi le « faire-valoir » d'Abû Nazzâra et ne perd jamais une occasion de souligner ses succès dans une conférence, ses qualités d'analyste et de visionnaire, son dévouement patriotique et la fortune de ses journaux. Le scepticisme qui vire parfois à l'emportement et la grivoiserie du compagnon permettent surtout de lui prêter des répliques que Şannû' ne veut attribuer à son double Abû Nazzâra. Les réflexions sur les femmes et l'alcool, éléments distrayeurs nécessaires à la pédagogie, allègent le dialogue sans entacher la figure du maître. Enfin ses réflexions sous le coup de la colère permettent de ponctuer, de renforcer une idée exprimée rationnellement par le journaliste.

Les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl sont investis de fonctions particulières dans le journal. Dans la *Rihla*, ils prennent en charge le récit de voyage de l'exilé et son installation à Paris. C'est par leur intermédiaire que le lecteur suit, par bribes, les petits succès du

---

<sup>1005</sup>ANZ 1879, n° 1.

journaliste dans la société des savants et des publicistes : une conférence dans un théâtre, la remise d'une médaille par une association...Ils lui offrent également une fenêtre sur Paris, parfois sur la France. L'évocation des lieux de distraction parisiens sont souvent assortis d'une réflexion sur les causes du bonheur du peuple et des bienfaits de la liberté :

ابو خليل – يا ستي زينب العلم دي ياي؟ شوف يا ابو نضارة العربيات المزينة ومليانة شبان وبنات جميلة  
لابسينافخر المساخر. ده الله منظر يفرج القلب هو النهار ده عيد؟  
ابو نظارة – اي نعم. ده عيد يجعي ميكاريم وهو الكرنفال في وسط اربعين يوم الصيام انما احنا مايمكناش نعدي  
البولفار دول العربيات تمانية صفوف  
ابو خليل – وعاوزين نعدي لايه؟ خلينا هنا نتفرج ونشرق عيوننا شوف يا سيدي المادموازيلات اللي في العربية  
دي يا حلو ده الصلاة على النبي شوف شوف دول بيضحكوا  
ابو نظارة – امال ايه؟ دول ناس مبسوطين وسبب انشراحهم هي عدالة حكومتهم اللي بيتسعي لهم في الخير وطالفة  
لهم عنان الحرية

Abû Ḥalîl : Par Sainte Zaynab ! Qu'est-ce que c'est que tout ce monde ? Regarde, Abû Nazzâra, les chars décorés de et remplis de beaux jeunes gens et jeunes filles habillés de leurs plus beaux déguisements ! Par Dieu, voilà un spectacle qui réjouit le cœur ! Il y a une fête aujourd'hui ?

Abû Nazzâra : Eh oui, cette fête s'appelle la Mi-Carême, c'est le jour du Carnaval au milieu des quarante jours de jeûne. Sauf que nous ne pouvons pas traverser le boulevard, ces chars prennent huit rangées.

Abû Ḥalîl : Pourquoi tu veux qu'on traverse ? On n'a qu'à rester là pour regarder et rassasier nos yeux. Regarde les demoiselles sur ce char, comme elles sont charmantes, prière sur le Prophète ! Regarde, regarde, comme ils rient !

Abû Nazzâra : Eh quoi ? Ces gens sont heureux. Et la cause de leur bonheur est la justice de leur gouvernement qui fait tout pour leur bien, a débridé les rênes de la liberté.<sup>1006</sup>

La vie parisienne est donnée au lecteur comme exemple de la civilisation et des effets de la liberté sur un peuple qui peut alors se laisser aller à sa créativité, en opposition à l'oppression quotidienne que subissent les Egyptiens. Cette description sert donc de contre modèle à la politique khédiviale et participe aussi de la stratégie argumentative de Şannû' contre le pouvoir en Egypte. Un autre aspect plaisant et anecdotique, en apparence, de ces dialogues est l'évocation de ce qui a trait à la vie du journal, comme l'impression, le coût des caricatures, mais aussi sa réception et son évolution. Abû Ḥalîl commente parfois avec enthousiasme un des articles paru dans le numéro précédent, parle de la joie des filles du harem du khédivé qui ne manqueront pas de jouer une chanson au piano, décrit la joie des Egyptiens lors de la

---

<sup>1006</sup>ANZ 1879, n° 2, p.4/8.



lecture dans sa lettre d’Egypte. Les dialogues font la transition entre *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879 et *Al-Nazzârât al-miṣriyya*, annonçant en amont la parution du nouveau journal. La première et dernière conversation entre les deux amis dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya*, montre Abû Nazzâra en route vers l’imprimerie Ragueneau pour y faire imprimer les articles reçus d’Egypte<sup>1007</sup>. Les dialogues sont le prétexte pour une analyse distanciée des événements politiques – mais c’est là la fonction de tous les dialogues. Cependant, cette analyse est livrée par le double de Şannû, sans le truchement d’autres personnages ; elle est donc en quelque sorte la position « officielle » du journaliste. De plus, l’actualité est vue plus fréquemment qu’ailleurs par le prisme de la presse européenne ; il s’agit alors de montrer au lecteur égyptien, dans un appel à ne pas désespérer, que l’Occident se soucie de son sort et qu’il possède, comme le souligne Elianne Ettmüller (2012), des alliés extérieurs :

ابو خليل – يا بني كل ده الجرائيل ؟ انكلزي وفرنساوي ونساوي وكل دي بتطعن في الغاير ؟  
 ابو نظارة – اي نعم ... اليوم حتى جريدة الديبا الرسمية الفرنساوية اللي كانت دايمن تمدح في الجندي وتدافع عليه  
 صبحت اليوم ضده وكاتبة امبارح قطعة بند طويل عريض ... وبتقول فيه ان مسالة عزل فرعون اللي حرب مصر  
 وقعد على تلها عن قريب تنتهي وبيوضع محله الامير الكريم الحليم

Abû Ḥalîl : Mon garçon ! Tous ces journaux ! Anglais, français, autrichien... Et tous assassinent le traître ?

Abû Nazzâra : Eh oui ! [...] même le Journal des Débats, le journal français officiel, qui chantait toujours les éloges du Jundî, est aujourd’hui contre lui. Il a publié hier un long filet [...] dans lequel il est dit que la question de l’exil de Pharaon qui a réduit l’Egypte en un tas de ruines et s’est assis à son sommet sera bientôt réglée, et que le Prince généreux et longanime [Ḥalîm] sera mis à sa place [...].<sup>1008</sup>

Ce qui n’empêche pas Abû Nazzâra, en tant que journaliste égyptien, de livrer son point de vue à Abû Ḥalîl sur les journaux de sa patrie ou paraissant dans l’Empire ottoman. Le numéro 22 d’*Abû Nazzâra Zarqâ* s’apparente ainsi à une revue de presse dialoguée : Abû Ḥalîl questionne sur le contenu des journaux, Abû Nazzâra lui fait le résumé de leurs positions sur la situation égyptienne. Dans la *Rihla*, les amis décortiquent un article du journal égyptien *Al-Ahrâm (Les Pyramides)* comparant l’Etat à un corps humain ; Abû Nazzâra entreprend alors de montrer à son disciple la critique qui se cache derrière l’apparente flatterie. Comme

<sup>1007</sup>NM, n° 1, pp. 15-16.

<sup>1008</sup>ANZ 1879, n° 8, p. 4/32.

nous le verrons dans la troisième partie, le dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl est une maïeutique qui doit faire du lecteur égyptien un lecteur de presse actif et averti, sachant lire entre les lignes.

Enfin, ce type de dialogue s'identifie par des traits récurrents. Les salutations sont très brèves, ou inexistantes ; Abû Ḥalîl semble parfois surprendre son ami par une adresse directe, un reproche, une question ou en lui demandant tout de go de lui expliquer l'illustration. L'anecdote sur la vie parisienne, quand elle est présente, est évoquée juste après, toujours au début. La conversation s'oriente ensuite vers les sujets politiques, qu'introduisent souvent des digressions des deux personnages. Les « informations personnelles », c'est-à-dire les lettres ou les dialogues des correspondants, provoquent ou exemplifient les différents thèmes. Elles sont généralement introduites par deux formules : « *Hât men thâyfek* » (« Raconte un peu ») ou « *Aḥbârek êh ?* » (« Quelles sont les nouvelles ? »). Une fois les sujets d'actualité épuisés, le dialogue se conclut rapidement, tantôt par un éloge rapide d'Abû Nazzâra et un encouragement à poursuivre son œuvre de journaliste, tantôt par un appel et la formule d'espoir et de ralliement « *Al-farağ qarîb* » (« La délivrance est proche »). Parfois le dialogue s'arrête de manière abrupte à la fin de la lecture d'une lettre ou d'un dialogue de lecteurs.

Abû Nazzâra reçoit parfois dans son exil la visite d'autres personnages égyptiens. Le premier d'entre eux est Šuggâ' (Le Courageux), semble-t-il un intellectuel égyptien en voyage, las de la tyrannie du Khédive et de la passivité de ses sujets. Le dialogue s'avère être une leçon de politique adressée au lecteur. Abû Nazzâra envoie un message clair et fort en trois points : Ismâ'îl s'apprête en réalité à mener la guerre contre le Sultan pour obtenir l'indépendance ; si le Sultan n'agit pas, c'est parce qu'il est pris dans le jeu des relations internationales qui devrait cependant pencher en sa faveur et en celle de Ḥalîm ; les Égyptiens doivent se souvenir de leur glorieux passé et marcher dans les pas des libres Européens. La rencontre entre le journaliste et Farfûra – nom donné traditionnellement à un personnage clownesque dans le théâtre populaire – est intéressante : Farfûra est un fervent partisan de Ryâḍ et le journaliste entreprend de lui déciller les yeux. Le dialogue devient un modèle de contre-discours qui permet à Šannû' de reformuler, synthétiser et marteler ses arguments majeurs : l'ouverture du pays aux étrangers, la domination progressive des anglais favorisée par la corruption de Ryâḍ et l'absence de liberté.

- *Les dialogues oniriques ou symboliques*

*Abû Nazzâra Zarqâ* compte quelques dialogues avec des personnages symboliques dont il faut comprendre le double langage. L'un deux est particulièrement intéressant et unique dans l'histoire du journal : *Abû Nazzâra* annonce à son maître *Anaxagore* (*Anaksâgûris*) sa volonté de quitter son école pour celle de *Démocrite* (*Dîmuqrâîs*)<sup>1009</sup>. Il ne voit en effet dans le monde que confusion, injustice et chaos. En guise de réponse, le maître l'accuse de blasphème et d'athéisme puis lui soutient que le mal a une raison d'être et qu'il est employé par Dieu pour mettre à l'épreuve ou punir. *Abû Nazzâra* revient sur sa position mais en fait trop pour être honnête. Ce dialogue, fort ambigu, peut se lire d'abord comme un pastiche des dialogues de la tradition philosophique médiévale de langue arabe. Il critique le gouvernant dont l'injustice ne saurait trouver de justification dans une origine divine. Comme le souligne *Ettmüller*,

Sanua souligne sans conteste son accord avec l'école des penseurs musulmans réformiste menée par *Al-Afghânî* et *Muḥammad 'Abdûh* qui s'opposent tous deux à la nécessité d'accepter un gouvernement tyrannique par respect de la volonté divine<sup>1010</sup>.

Dans la cadre d'une tactique de contournement de la censure, la soumission intellectuelle d'*Abû Nazzâra* apparaît comme une pure façade face à l'absurdité de l'argumentation traditionaliste de son maître.

Le deuxième dialogue de ce genre, celui du Roi et du Ministre qui connaît le langage des oiseaux, prend la forme d'une fable. Le volatile, traduit le ministre, assure que le pays sera détruit d'ici un mois si le roi poursuit sa mauvaise conduite. L'oiseau est l'énonciateur de vérité ; le roi, suffisamment sage pour entendre le message avant qu'il ne soit trop tard, se repent. La fable ne contient aucune référence au monde contemporain, toutefois le lecteur ne

---

<sup>1009</sup> ANZ 1878, n° 3, p. 1.

<sup>1010</sup> *Ettmüller* (2012), p. 94 : « Sanua undoubtedly highlights his approval of the school of modernizing Muslim thinkers headed by *al-Afghânî* and *Muḥammad 'Abdûh* who both stood against the necessity to accept a tyrannical rule to respect God's will ».

peut que penser au Khédive, amateur de femmes et de luxe comme le roi, que le journaliste enjoint de revenir à la raison.

Şannû‘ combine ces deux aspects, philosophique et onirique, dans un dialogue entre un humain et un chat<sup>1011</sup>. Tandis que le premier veut montrer la supériorité de l’homme en vantant sa maîtrise de la nature, sa science, ses lois, ses arts, le chat n’a de cesse de le ramener à sa corruption et sa bassesse. Peu à peu, le dialogue dévie sur l’organisation politique et le chat reproche alors aux hommes de se laisser réduire en esclavage au service d’un seul homme qui traite ses sujets comme des animaux. La longue description de ce système d’oppression, quoique fort abstraite, préfigure celle que l’on retrouvera communément dans les formules suivantes d’*Abû Nazzâra*.

L’abstraction de ces dialogues symboliques, à cheval sur plusieurs genres, permet à leur auteur de tenir un discours politique universel mais clair ; c’est le mode de lecture de l’ensemble du journal, fondé sur le décodage du double langage expliqué par le pacte de lecture introductif, qui amène le lecteur à établir des parallèles entre ces discours et la politique contemporaine. Ces dialogues sont l’apanage d’*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 ; ils disparaissent dès que l’exil autorise Şannû‘ à des références plus explicites. On peut cependant lire leur influence dans deux autres dialogues plus tardifs entre un partisan de Ḥalîm confronté à un sectateur de Tawfiq puis de Ryâḍ. Aucun élément concret ne situe la conversation et l’identité des interlocuteurs est réduite à leur position politique et argumentative, néanmoins tout rappel à la fable ou au conte en est exclu. L’abstraction, qui confine ici à la sécheresse, vise à mettre en exergue l’argumentation du partisan de Ḥalîm pour le donner en modèle de discours au lecteur.

*- Les discours entre les personnages égyptiens du journal*

A côté des conversations entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl, une autre grande catégorie du genre donne la parole aux personnages égyptiens du journal. D’eux, on ne connaît généralement que le nom, le statut social ou la fonction, et encore. Ils sont le plus souvent

---

<sup>1011</sup>ANZ 1878, n° 15, pp. 1-4.

employés, officiers ou militaires, intellectuels, étudiants, *šayḥ* et incarnent la voix de « l'intérieur », de l'Égypte dont le journaliste est banni.

Deux personnages récurrents, dont la présence jalonne notre corpus, sont Abu-l-Šukr et Abû-l-‘Aynîn. Ils apparaissent d'abord séparément dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878<sup>1012</sup>. Si l'on s'en tient à ces premiers dialogues, Abû-l-‘Aynîn semble être en employé de l'Etat – il s'en va au *diwân* – et Abu-l-Šukr l'employé d'une société bancaire privée tenue en partie par des Anglais<sup>1013</sup>. On apprend ensuite qu'ils sont de proches amis d'Abû Nazzâra, avec qui ils partagent la lecture des télégraphes et les discussions sur le journal au café<sup>1014</sup> ; on les voit d'ailleurs arriver en courant auprès d'Abû Nazzâra, pensant qu'il lui était arrivé malheur à cause de son journal<sup>1015</sup>. Les deux amis ouvrent la *Rihla* : dans un dialogue avec Abû Ḥalîl, ils renseignent le lecteur sur l'exil de leur ami journaliste, sur la suite qu'il entend donner à son activité, sur son installation en France et donnent des détails pratiques pour acquérir son nouveau journal. On ne retrouve Abu-l-Šukr qu'au dernier numéro où il sert de « déclencheur » au discours plein de colère d'Abû Ḥalîl redécouvrant tristement l'Égypte. C'est dans l'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879 que leur présence s'intensifie. Le lecteur découvre alors leur appartenance à la franc-maçonnerie ; Abu-l-Šukr et Abû-l-‘Aynîn s'évadent de leur case journalistique pour se retrouver aux côtés d'autres personnages dans un genre de dialogue très particulier, les séances maçonniques. Par deux fois ils y dénoncent la corruption qui sévit dans l'administration des *waqf*-s puis la stratégie du Parti National<sup>1016</sup>. Un de leurs dialogues fournit au lecteur une sorte de guide pour se procurer *Abû Nazzâra* sous le manteau

---

<sup>1012</sup>ANZ 1878, n° 2 et 3.

<sup>1013</sup>Dans son dialogue avec son supérieur Mister Bull, il lui rappelle que les employés de la banque n'ont pas touché leur salaire depuis quatre mois.

<sup>1014</sup>ANZ 1878, n° 6.

<sup>1015</sup>ANZ 1878, n° 10.

<sup>1016</sup>ANZ 1879, n°s 5, 11 et 20.

auprès du vendeur<sup>1017</sup>. Attablés à un café, ils analysent les manipulations de Pharaon derrière le renvoi des deux inspecteurs européens et conseillent indirectement aux intellectuels et aux notables d'écrire directement à Abû Nazzâra pour faire entendre leur message, car son journal est repris par toutes les rédactions européennes. C'est à eux que revient la charge d'analyser la chute d'Ismâ'îl et ses suites désastreuses avec l'avènement de son Fils, le journaliste ayant choisi la neutralité<sup>1018</sup>. Dans le numéro deux des *Al-Nazzârât al-miṣriyya*, Abû-l-'Aynîn qui s'était retiré dans l'intérieur du pays retrouve son ami au café de la Bourse ; il lui fait alors le récit de son voyage et lui fait part des actualités régionales. La conversation est également l'occasion d'expliquer au lecteur la démarche pour obtenir *Al-Nazzârât al-miṣriyya*. Ils ne sont pas tout à fait absents d'Abû Şaffâra puisqu'on retrouve leurs lettres dans la rubrique « Correspondances régionales ». Dans leur dernière rencontre de notre corpus, ils livrent aux lecteurs les véritables raisons de la fermeture du journal nationaliste *Al-Hiğâz*, selon une entente entre 'Urâbi et Şarîf pour relâcher la pression européenne.

Tous deux employés, les deux personnages ne se distinguent pas vraiment l'un de l'autre et fonctionne comme une paire ; tout au plus peut on remarquer qu'Abû-l-'Aynîn (Celui qui voit) fait preuve de plus de scepticisme et de critique qu'Abu-l-Şukr (Celui qui remercie). Proches d'Abû Nazzâra et francs-maçons, ils sont évoqués à plusieurs reprises par le journaliste comme les relais de sa propagande en Egypte. Leurs dialogues ont pour fonction d'aborder les grandes questions de politiques égyptiennes ; souvent attablés au café ou déambulant dans les jardins de l'Ezbékîeh, ils sont suffisamment abstraits pour représenter l'homme de la classe moyenne dont ils sont censés relayer l'opinion, mais une opinion éclairée par la lecture d'Abû Nazzâra. Abû-l-'Aynîn et Abu-l-Şukr sont eux aussi des avatars du lecteur, plus autonomes et débrouillards qu'Abû Ḥalîl. Plusieurs de leurs conversations recèlent des informations pratiques sur le journal et la façon de l'acquérir en Egypte ainsi que sur sa réception par le lectorat local.

---

<sup>1017</sup>ANZ 1879, n° 3.

<sup>1018</sup>ANZ 1879, n° 16.

Un autre couple fait son apparition dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879 : celui de Ḥidiq et de Magda', représentant l'intellectuel et le militaire. S'ils apparaissent, ensemble ou séparément, dans les séances maçonniques, dans des lettres et dans une pièce de théâtre, leur premier dialogue en tête à tête est publié dans le numéro 19 où ils évoquent les nouvelles nominations sous le régime de Tawfîq. Un dialogue d'*Abû Şaffâra*<sup>1019</sup> en dit long sur leur relation plus travaillée que celles des autres personnages : Magda' demande d'abord à son ami de lui expliquer l'illustration du journal s'il est intelligent (ḥidiq) ; ce dernier de lui répliquer que s'il était vraiment courageux (magda'), il aurait déjà agi avec les siens, les soldats. Ils débattent ensuite des actions avortées de groupes de militaires, des vains efforts d'Abû Nazzâra à Paris puis en viennent à l'analyse de la caricature : le militaire ne parvient pas à déchiffrer le sens que doit lui expliquer en détail Al-Ḥidiq. Ils reviennent sur les informations du pays dont l'essentiel est fourni par l'intellectuel. Plus tard, Magda' décrit la réception du journal par l'armée et l'agitation qui règne parmi ses frères<sup>1020</sup>. Un autre dialogue sert de transition: Al-Ḥidiq annonce à son ami qui croit le journaliste mort que son journal *Al-Ḥâwî* a laissé la place à *Abû Nazzâra*<sup>1021</sup>. Magda' raconte comment les militaires ont été touchés et révoltés à la lecture d'*Al-Naṣîḥa at-tâniya*<sup>1022</sup> (*Le Deuxième conseil*) mais est aussitôt moqué par Al-Ḥidiq qui accuse l'armée de faiblesse.

La relation des deux personnages est faite d'encouragement et de reproches. Intellectuellement, Al-Ḥidiq prend le pas sur le militaire enthousiasme mais crédule. Les informations sur la situation intérieure, notamment avec l'accession au trône de Tawfîq, sont délivrées et expliquées par l'intermédiaire d'Al-Ḥidiq. Celui-ci se fait également le relai du discours provocateur d'Abû Nazzâra envers l'armée. Magda' maintient un équilibre en défendant la bonne foi de ses confrères ; c'est par son intermédiaire que sont alors transmis

---

<sup>1019</sup>AS, n° 3.

<sup>1020</sup>H 81 n° 3.

<sup>1021</sup>ANZ 81, n° 2.

<sup>1022</sup>ANZ 81, n° 7

des renseignements sur ce qui se joue à l'intérieur de l'armée, sur une agitation encore secrète qui ne parvient pas aux oreilles du commun.

D'autres personnages apparaissent ponctuellement dans des dialogues plus courts. Şannû' choisit leurs fonctions selon la nature des événements qu'il veut traiter. Des figures « régionales » évoquent les renvois et les nominations injustes dans les administrations locales<sup>1023</sup> ; un traducteur fait l'état des lieux de la situation des jeunes diplômés des écoles de langues qui ne trouvent plus d'emploi en raison du recrutement d'Européens<sup>1024</sup> ; un vendeur de pois chiches décrit sa nuit passée au poste de police pour n'avoir pu payer la taxe personnelle<sup>1025</sup> ; un militaire fait le récit de la révolte de l'armée qui a conduit au renvoi des contrôleurs européens<sup>1026</sup> ; plus tard, un autre évoque une pétition signée par des gradés pour un changement de gouvernement...<sup>1027</sup> On remarquera que ces dialogues sont concentrées autour de la période de bouillonnement politique de février-mars 1879 ; Şannû' varie alors les types de ses personnages pour élargir son journal à des revendications autres que celles du paysan, de l'officier ou de l'employé.

Alors que ses dialogues ne comptent souvent que deux ou trois personnages, en 1881 Şannû' s'exerce au polylogue. Sont mis en présence par ce biais un militaire égyptien, un officier soudanais, un paysan et un citoyen<sup>1028</sup>. Le paysan reproche aux militaires de ne pas les avoir impliqués dans leur action alors que des révoltes ont soulevé les campagnes ; le citoyen doit se défendre de sa passivité, montrant qu'il agit par l'intermédiaire des loges. L'échange

---

<sup>1023</sup>RANZ, n° 30 et ANZ 1879 n°s 2 et 8.

<sup>1024</sup>RANZ, n° 29.

<sup>1025</sup>ANZ 1879, n° 1.

<sup>1026</sup>RANZ, n° 30.

<sup>1027</sup>ANZ 1879, n° 2.

<sup>1028</sup>ANZ 81, n° 1.



impute ainsi l'échec du mouvement à l'absence d'organisation collective ; en même temps, ce polylogue réalise symboliquement cette union et montre comment chaque catégorie peut définir son mode d'action révolutionnaire.

- *Les dialogues entre femmes*

Si les femmes des dialogues de notre corpus sont aussi des égyptiennes, les spécificités de leurs échanges méritent une attention particulière. Les extraits du dialogue entre Bimba et Zohra publié dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya* exemplifient ces traits :

زهرة - داه داه اللي في ايدك يا اختي بمبة  
بمبة - دا سخام ابي نظارة جرنال الضحك اللي بيقراه لنا احمد افندي البلميد كلما يجي عندنا... انا باعرف يا اختي  
يجيب الكلام الحلو ده كله من ايه؟... ده دايمًا تسمعي منه نواذر جديدة وقبلما نعلم بالشئ الل بيحصل هنا في مصر  
يكون هو عارفه وكاتبه بجرناله... والله اوحشتنا يا ابو نضارة يا ما كنا نضحك عندما عمل لنا التياترو العربي...  
والله يا خسارة يا ابو نضارة في جدعان مصر ده مسكين تعب يقول لهم يا ناس قوموا وعينوا من على كتافكم ظلم  
شيخ الحارة

زهرة - يو يا عيني وهما لاخرين سمعوا كلامه وقاموا عليه  
بمبة - بالله عليك ما تغميش على قلبي قاموا ايه وشخمتوا ايه؟ دي الافرنج اللي شقلبتة والاكان فضل لليوم  
يشرب في دمنا وياكل من لحمنا واللهاهم جدعان وكان واجب على المسلمين يعملوا زيهم ويطردوا الود وابو ربيعة  
اللي بيخربوا في البلاد

زهرة - يو يا عيني ما تقوليش الكلام ده دول عدلين  
بمبة - دانتي باين عليك غشيمة يا اختي ولا ما كنتيش تقولي الكلام د هدى بنت عمي صالحة مرافقها معاوين من  
معاوين الظابطية وهو قال لها ان كل الناس دي اللي بنشوفها تعمل الزنطة

-Zohra : C'est quoi ce que tu as sur les mains, ma sœur Bimba ?

-Bimba : Ca, prunelle de mes yeux, c'est l'encre d'Abû Nazzâra, le journal du rire que nous lit Aḥmad Efendi l'étudiant à chaque fois qu'il nous rend visite. [...] Je me demande où il [Abû Nazzâra] va chercher ces belles paroles ! [...] Tu entends toujours de lui de nouvelles anecdotes, et avant même que nous sachions que quelque chose se passe ici en Egypte, il en est déjà au courant et en parle dans son journal ! [...] Comme tu nous manques, Abû Nazzâra ! Comme on riait quand il nous a fait son théâtre arabe ! [...] Abû Nazzâra, quel dommage que ces hommes d'Egypte ! Le pauvre s'est fatigué à leur dire de se révolter et de se défaire de la tyrannie de Ṣayḥ al-Ḥâra.

- Zohra : Prunelle de mes yeux, ils ont bien entendu son appel et se sont levés contre lui.

- Bimba : Par Dieu, s'il-te-plaît ! N'afflige pas mon cœur ! Ils se sont révoltés ? Qu'est-ce qu'ils ont foutu ? Ce sont les européens qui l' [Ṣayḥ al-Ḥâra] ont renversé, sinon il serait encore aujourd'hui à boire notre sang et à manger notre chair. Par Dieu, ce sont eux les hommes forts ! C'était un devoir pour les musulmans d'en faire autant, de chasser Le Fils et Abû Rayûḍa qui sont en train de ruiner le pays.

- Zohra : Ô prunelle de mes yeux ! Ne dis pas ça, ces deux là sont justes
- Bimba : Toi, il est clair que tu es aveuglée, ma sœur, sinon tu ne dirais pas ça !<sup>1029</sup>

A plusieurs reprises, c'est *Abû Nazzâra* qui provoque la conversation entre les deux femmes ; quand ce n'est pas le cas, les interlocutrices ne manquent jamais d'évoquer le journal et de rappeler que tout ce qui y a été « prédit » s'est réalisé. Les femmes sont donc présentées, à l'instar des hommes dans les dialogues, comme des lectrices-auditrices même si elles ont besoin d'un intermédiaire masculin – le mari, l'ami, le visiteur – pour leur faire la lecture. Elles se font elles aussi les porte-paroles du journaliste dont elles relaient les paroles qu'elles tiennent de leur entourage masculin vers leur cercle féminin. Si elles sont elles aussi porteuses de nouvelles et d'analyses, elles les puisent à des sources masculines ; on remarque dans les dialogues les récurrences de *'âl lê* (il m'a dit, il m'a raconté) qui introduisent des renseignements sur ce qui se passent dans un univers masculin de l'administration, de l'armée, de la franc-maçonnerie. Des deux femmes, l'une est souvent plus avertie et doit convaincre sa compagne. Les femmes comptent ainsi au nombre des maillons de cette chaîne discursive imaginée et exhibée dans *Abû Nazzâra* qui part du journaliste et se propage en Egypte. L'actualité de ces dialogues y est parfois traitée au prisme du vécu féminin : Labîba se lamente du renvoi de son mari, elle a vendu tous ses biens personnels et la famille ne mange plus ni viande ni pain<sup>1030</sup>. Jamîla n'arrive plus à parler : son mari, commerçant, a dû hypothéquer sa propriété auprès d'une banque anglaise pour payer la nouvelle taxe imposée par Ryâd<sup>1031</sup>. Comme nous l'avons vu, Şannû' utilise ces personnages féminins pour aiguïser son attaque contre la virilité des Egyptiens ; les insultes de trouillard ou de femmelette sont d'autant plus violentes qu'elles sortent de la bouche d'une femme. Pour le côté plaisant du dialogue, le journaliste y introduit des expressions et des thèmes « féminins ». Les interlocutrices se donnent du *ya 'ênê*, *ya ohtê*, *ya 'azîztê* (prunelles de mes yeux, ma sœur, ma chérie). Les onomatopées et les expressions d'ordre affectif y sont plus importantes que dans

---

<sup>1029</sup> *NM*, n° 5, pp. 76-1878.

<sup>1030</sup> *NM*, n° 2.

<sup>1031</sup> *H* 80, pp. 25-27.

les dialogues masculins. Les femmes y évoquent leur relation avec leur compagnon ou bien la beauté d'un jeune homme comme Adîb Ishâq.

Si les informations relayées entre les femmes sont de même nature que celles que se partagent les hommes, quelles sont donc les fonctions propres à ces dialogues ? Şannû' visait certainement, en partie, un effet comique et distrayant en variant les formes dialoguées. On peut imaginer les rires dans une assemblée d'hommes lorsque le lecteur, à voix haute, imite la façon de parler des personnages féminin. On peut aussi imaginer que les hommes riaient moins en s'entendant être remis à leur place par des femmes, et c'est là clairement la deuxième fonction déjà mainte fois évoqués : faire réagir le lectorat masculin. Au-delà de leur dimension comique et provocatrice, ces dialogues représentent et valorisent à l'intérieur du journal le lectorat féminin auquel ils s'adressent plus particulièrement. « Guide » de lecture, ils montrent à ces lectrices comment elles peuvent elles aussi être actives dans la lutte contre le régime, en travaillant les esprits dans leur cercle amical ou familial et en y diffusant le message d'*Abû Nazzâra*.

- *Les dialogues avec des personnages étrangers*

Le journal compte également d'importants dialogues avec des personnages étrangers, c'est-à-dire non égyptiens. En sus du point de vue particulier qu'ils apportent sur l'actualité, ces dialogues expriment la vision sannuesque du cosmopolitisme égyptien et des relations intercommunautaires. Chaque « nationalité »<sup>1032</sup> est traitée selon un mode particulier et reflète les sympathies de Şannû. On distingue des figures négatives, celle de l'Anglais et de l'italien, et des figures positives, celles du Français ou du *hawâga* syro-libanais. On notera que presque la moitié de ces dialogues sont publiées dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878. Il faut ici avoir en tête que le premier journal de Şannû', comme la nouvelle presse de cette époque, est né dans et en réaction à un contexte de crise économique et politique dont de nombreux acteurs étaient européens et levantins (des contrôleurs européens, des banquiers aux porteurs de bons, crédateurs et usuriers européens ou levantins).

---

<sup>1032</sup> Le terme n'est pas pleinement approprié pour des sujets de l'Empire ottoman.

L'Anglais d'*Abû Nazzâra* de 1878 n'est pas encore le personnage antipathique, à tête d'ivrogne ou de renard, d'après 1882, il n'inspire la sympathie que par sa volonté farouche de pratiquer la langue arabe que lui appris notre Mister James. Il est d'abord nommé Al-Sayyid, le maître, puis Mister Bull et s'organise pour faire entrer de l'argent en banque avec un prête-nom ou détourner les fonds de sa société à son compte. Il est montré dans une relation de supériorité par rapport aux Egyptiens types que sont Abû-l-'Aynîn et Abu-l-Šukr. Bien au fait des activités économiques du pays, il leur dévoile avec ironie les malversations financières du Khédive et de son entourage. Les deux dialogues sont ainsi l'occasion d'aborder les retards de versement des salaires des employés et surtout de souligner l'intrusion et la domination grandissante des Anglais dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya* l'économie égyptienne. Mister Bull refait une apparition cette fois-ci en ennemi sarcastique et détestable des Egyptiens. Il expose sans complexe à un 'Alî Efendi médusé les ambitions de l'Angleterre sur l'Égypte et son mépris total du peuple :

علي - يعني السعر بيطلع على شان ايه ؟  
 مستر بول - على شان اخنا رايبخ يشتري سكه خديد بتاع انتو وطين بتاع انتو وسكر بتاع انتو وكمان بتاع انتو تور  
 وخاروف وجمل وخمار.  
 علي - والرجال والنساء والاولاد والبنات على البيع ؟  
 مستر بول - يس يس على شان اخنا يصلخ دي بلاد ويزرعتو هي وطلعتو من هي كطن و... فول

'Alî : Pourquoi le cours des bons est monté ?

Mister Bull : Parce que nous va acheter chemins de fer de vous, la terre de vous, le sucre de vous et aussi les taureaux, les moutons, les chameaux et les ânes de vous.

'Alî : Et les hommes, les femmes, les garçons et les filles, ils sont aussi à vendre ?

Mister Bull : *Yes yes* parce que nous transforme ce pays et plante lui, et faire pousser beaucoup de coton [...] et des fèves<sup>1033</sup> .<sup>1034</sup>

Le protégé consulaire italien, baptisé Flâsî puis Falissînî<sup>1035</sup>, ne tient pas non plus le meilleur des rôles. Huissier des tribunaux mixtes, il parcourt les rues pour hypothéquer des

<sup>1033</sup> Şannû 'surnomme l'Angleterre « bilâd al-fûl », « le pays des fèves », en référence au plat traditionnel, le « beaked beans ».

<sup>1034</sup> *NM*, n° 5, p. 1879.

<sup>1035</sup> La racine f.l.s renvoie à l'idée de faillite.

boutiques. On le retrouve ainsi menaçant le commerçant égyptien Raḍwân qui n'a pas encore remboursé un négociant de tissus anglais. Sa rencontre avec Laqqû et Yûsef Ramleh dans sa funeste tournée est un prétexte pour dénoncer une justice à double vitesse où les tribunaux mixtes permettent aux Européens d'abuser de leurs droits sur des Egyptiens sans défense. Le Senior Falissînî est un employé consciencieux mais lucide sur son emploi et compatissant envers les Egyptiens, ce qui en fait un ami proche d'Abû Nazzâra dont il regrette amèrement le départ.

Par opposition, le dialogue entre Barbier, le français rédacteur de *La Réforme* et soutien de Şannû' et les envoyés du Khédive n'aborde aucunement la question de l'argent mais celle, plus noble, de la liberté de la presse et d'opinion. Il représente cet allié de l'extérieur, *the Outer Socius*, dont parle Eliane Etmüller (2012); bien que de nationalité française, Barbier chérit les Egyptiens comme son peuple et se reconnaît dans ses souffrances. Intransigent, fort en gueule, implacable, il résiste à la corruption et aux menaces du gouvernement pour lui faire fermer son journal et se voit déjà en martyr de la liberté et de la cause égyptienne dans un dialecte approximatif:

وي وي اخنا عاصي... اخنا يخب مصر زي بلد اخنا ويخب ناس مصر زي اخوات اخنا وادا كان اخنا موت على  
شان حريه بتاع هما اخنا تره كونتان

*Oui oui ! Nous sommes contre ! Nous aime l'Egypte comme notre pays à nous, et nous aime les gens de l'Egypte comme nos frères à nous, et si nous devons mort pour leur liberté à eux nous très content !*<sup>1036</sup>

Un dialogue particulier met en scène deux syro-libanais, le chrétien Ṭanûs et le musulman 'Alî Fânûs à Beyrouth. Ici aussi, c'est le journal *Al-Ḥawî* qui provoque la conversation. Il est intéressant de noter que, dans le cadre de cet échange entre deux personnages de religions différentes, la discussion se préoccupe d'abord de l'appartenance religieuse indéterminée d'Abû Nazzâra qui mélange Torah, Evangiles et Coran. Par le biais de Fânûs, Şannû' présente les personnages et la visée de son journal au lectorat syro-libanais ainsi que sa mise en vente dans les libraires beyrouthines. Ce dialogue est clairement adressé à un lectorat syro-libanais et a pour fonction d'annoncer l'arrivée du journal dans la ville de Beyrouth.

---

<sup>1036</sup>NM, n° 6, p. 91.

Le *ḥawâga* Yûsuf Ramleh occupe une place à part. Chrétien, il est à la fois commerçant, prêteur et propriétaire terrien et vit à Alexandrie. Il fait par conséquent figure d'expert de la question de la dette. Le discours de Yusûf est en effet systématiquement à charge contre le gouvernement et le Khédive à qui il impute la responsabilité de la crise. Il lui fait le résumé de l'article d'un journal français qui prend la défense des porteurs de bon et, pour enfoncer le clou, lui rapporte le contenu de la lettre publique de Ḥalîm adressée à Ismâ'îl. Dans le dialogue suivant, il est persuadé que le Khédive veut se débarrasser de son ami et lui fait part des détournements de l'argent réservé à la caisse de la dette ainsi que des maltraitances que subissent les paysans. Abû Nazzâra n'a alors cessé de jouer le rôle de l'idiot et de prendre la défense de l'Etat tout en l'incitant à poursuivre son exposé. Il lui renvoie au visage le cliché de l'Alexandrin tourné vers l'Europe et préoccupé uniquement de ses intérêts :

ابو نظارة- بقي انتم يا اسكندرانيه ما كفاكمش تلخبطوا الدنيا في بلدكم جيتم هنا تركركبوا علينا الامور والله لو كان الحكومة في يدي لسرجنتك بالعين لان مقصود الجمعيات دى هو اخذ ايرادات القطر لدفع الاوراق اللي في يدكم عوض ما تخلوا لنا الفلوس دول نتفرش فيهم.  
يوسف - حتى انت علموك الدرس ده زى ما عملوه لمديرية والفلاحين حتى ان تدخل قلوبهم الكراهة فينا والحال انه دا العكس.

ابو نظارة - بالله عليك ما تتكلمش بالهوا. برهن وانا اصدقك

Abû Nazzâra – Vous, les Alexandrins, ça ne vous suffit pas de tout mettre sans-dessus-dessous dans votre pays, il faut en plus que vous nous rameniez vos affaires ici. Par Dieu, si je tenais le pouvoir, je t'aurais ....<sup>1037</sup> car le but de ses associations [de porteurs de bon], c'est de mettre la main sur les revenus du pays pour payer les bons de la dette que vous détenez, au lieu de nous laisser l'argent pour qu'on en profite un peu. Yûsuf : Même à toi, ils t'ont bien fait apprendre la leçon, comme ils l'ont fait dans les gouvernorats et avec les paysans pour qu'ils nous haïssent, alors qu'en réalité, c'est tout le contraire.

Abû Nazzâra : S'il-te-plaît, ne parle pas dans le vide ! Apporte-moi des preuves et je te croirai.<sup>1038</sup>

Abû Nazzâra clôt les dialogues en feignant de ne plus vouloir en entendre davantage, alors même que tout a été dit :

يوسف- تحب تسمع خير ثاني . :

<sup>1037</sup> Nous n'avons pas compris le sens de ce mot.

<sup>1038</sup> ANZ 1878, n° 10, p. 1.

ابو نظارة – لا يا خوي يكفيني اللي سمعته واترجاك من دا الوقت ورايح ما تدوخشي دماغني بكلام زي ده . انا مالي ومال جمعيات الديانه ومحبتهم بالفلاحين والاظهار بالالافات وجعل العشور خراج والخساير والمكاسب والدواهي والحارة دي كلها. انا رجل مدرس السن شرقية وغربية على باب الله والعبارات دي كلها ما يخصنيش

Yûsuf : [...] tu veux entendre encore une information ?

Abû Nazzâra : Non, mon frère, ce que j'ai entendu m'a suffit ! Je t'en prie, à partir d'aujourd'hui, ne me fais plus tourner la tête avec des discours pareils ! Qu'est-ce que ça peut me faire, à moi, les associations des créditeurs et leur amour des paysans, la perception de millions [de guinées] qui ne sont finalement que des centaines, la transformation du 'achûr en *harâğ*<sup>1039</sup>, les pertes et les gains, ces malheurs et cette ruelle<sup>1040</sup> ! Je suis un simple enseignant de langues orientales et européennes, toutes ces histoires ne me concernent pas.<sup>1041</sup>

Plus tard, dans la *Rihla*, Yûsuf accueille Abû Nazzâra de passage à Alexandrie sur le chemin de son exil. Leur dialogue constitue l'une des étapes de ce récit de voyage, le journaliste lui racontant son épique trajet en train. Alors que la crise s'aggrave et qu'apparaissent avec elle des crispations identitaires, Yusûf Ramleh se dessine dans les *Al-Nazzârât al-miṣriyya* comme une figure de la tolérance. S'il croit aux bonnes intentions du gouvernement de Ryâḍ, c'est seulement parce qu'il ne sait pas ce qui se passe dans les régions hors d'Alexandrie. Il propose un marché au paysan musulman Aḥmad pour l'aider à supporter les charges de la *muqâbala* et on apprend qu'il a toujours limité ses taux d'intérêts pour les Egyptiens. Le dialogue entre le levantin chrétien et le paysan égyptien musulman montre d'une part que l'ignorance de leurs situations respectives est source de malentendus et de préjugés, d'autre part qu'une forme d'entraide est possible.

Les personnages non musulmans et non égyptiens sont eux aussi des types ; en fonction de ses affinités, Şannû' accentue des traits propres aux clichés liés à chaque communauté ou nationalité. A la différence des autres dialogues, les conversations ne passent pas en revue l'actualité, ne sautent pas d'un événement à l'autre ; elles se concentrent sur un thème particulier en relation avec l'appartenance communautaire ou nationale du personnage.

---

<sup>1039</sup> Transformation du statut fiscal des terres.

<sup>1040</sup> Rappelons que pour ne pas nommer l'Egypte, Şannû' emploie le terme de *ḥâra*, la ruelle

<sup>1041</sup> ANZ 1878, n° 10, p. 2.

Şannû‘ y renonce à de longues analyses et se sert des ces dialogues pour exemplifier, donner corps à ces problématiques, comme lorsqu’on voit l’italien Flâsi menacer d’hypothéquer la boutique de l’égyptien Raḍwân.

- Les dialogues avec des figures du pouvoir

Alors que dans les dialogues étudiés Şannû‘ joue sur la vraisemblance, il renforce les effets de fiction et la théâtralité lorsqu’il s’agit de donner la parole au Khédivé Ismâ‘îl. Cette fictionnalisation du dialogue lui permet de confronter son double littéraire, Abû Nazzâra à son meilleur ennemi par le biais d’un procédé théâtral fréquent dans les pièces d’avant 1878, le déguisement. Travesti en médecin, Abû Nazzâra se rend au chevet d’un Şayḥ al-Ḥâra évanoui dans les bras de sa mère, extenué par les pressions de la Commission d’enquête<sup>1042</sup>. Il le retrouve dans son exil sur son bateau *Al-Maḥrûsa* sur la cote napolitaine, déguisé en vieux pêcheur égyptien pour lui conter les malheurs qu’il a fait subir à son peuple<sup>1043</sup>. Şayḥ al-Ḥâra a un autre interlocuteur de choix, personnage improbable et symbolique, le Diable en personne qui s’est mis à son service depuis son accession au trône<sup>1044</sup>. Ce dernier fait des plans pour le remettre sur pieds et en faire le maître du monde, mais l’ancien Khédivé lui recommande désormais son Fils. Les dialogues avec Şayḥ al-Ḥâra s’inscrivent bien dans l’actualité ; cependant, ils ont moins pour mission d’analyser l’événement que de dévoiler, à la manière d’un *Canard Enchaîné*, ce que cache le gouvernant, notamment au niveau de ses biens et de ses ambitions politiques :

الشیطان - ... انت تملك اثني عشر مليون جنيه في بنكات اوروبا ولك اmlak وارضى خصوصية باسم غيرك ...  
تمنه عشرين مليون جنيه وايراداتهم مليونين جنيه سنوي ما عدا الكم الف جنيه اللي عينو لك الجماعة المغفلين ا هانا  
واميركا اللي ما حدش يعرف بهم عيرنا احنا الاثنين وصاحبنا البنكير الكبير الافرنجي اللي اشتراهم ل

---

<sup>1042</sup>RANZ, n° 4.

<sup>1043</sup>ANZ 1879, n° 17.

<sup>1044</sup>ANZ 1879, n° 21.



Le Diable : [...] Tu possèdes douze millions de guinées dans les banques européennes ; tu as aussi des biens et des terres particulières sous des prête-noms [...] pour une valeur de vingt millions de guinées et qui rapportent deux millions par an, sans compter les mille guinées que les autres imbéciles t'ont donné comme rente. Ah, j'oubliais les biens que tu as en Europe et aux Etats-Unis et dont seuls nous deux sommes au courant, avec notre ami le grand banquier français qui les a acquis pour toi !<sup>1045</sup>

Les dialogues incluant Le Fils ne sont pas plus «réalistes», non quant à leur mise en scène beaucoup moins travaillée, mais quant à leur contenu : on y voit le nouveau Khédivé en enfant tremblant, geignant, pleurant face à des ministres en figures paternelles, flatteuses et manipulatrices.

دندون - كف الله الشر يا وليّ النعم العبارة ايه ؟ انت زعلان ليه يا زينة مصر ؟ انا شايف سعادتك متفكر على وجهك الجميل علامات القلق... تلعب دور بيليار ؟ لا شك ان سعادتك تغلبنى لانك بسم الله ما شاء الله شاطر في مسك العود...

الود - سيبنى بلا بيليار احنا في خرا...ده انا بحقي احزن وانغم وانقهر لان حالي ردي دندون - الله لا يقدر يا افندي انت انت اسعد ملوك الارض لان الرعاية تحبك وتعزك شوف الزينة اللي عملوها لنا في اسكندرية

الود - اللي زينوا دول محاسب الوالد اللي عشمهم بيحشوا كم الف جنيه من قفايا زي ما حوشوا من قفايا ابويا دندون - بس من بيحط في بالك الهلسيات دي كلها ؟ هو انت الثاني بتقرا جريدة ابي نضارة الملعون الود - معلوم باقراها ونبكي كلما اشوفها...دول كتبوا على حيطان اسكندرية اعلانات وقالوا فيهم يموت توفيق ويعيش حليم

دندون - ...ها ها ها وافندينا صدق

الود - ان شفت الاوراق بعيني

دندون - ده ان اللي امرت طبطينا السرية بتعليق الوراق دي...يا خسارة انك ما تفهمش الامور د بيدي امور سياسية  
Dindû : Que Dieu t'épargne plus de maux, ô Maître des grâces, qu'est-ce que c'est que cette histoire ? Pourquoi es-tu en colère, ô beauté de l'Egypte ? Je vois Sa Majesté préoccupée, et sur votre beau visage les signes de l'angoisse. Détends-toi [...] ! Vous voulezjouer avec moi une partie de billard ? Sa Majesté va me battre sans aucun doute, car par la Grâce de Dieu tu es un expert pour tenir la queue [...]

Le Fils : Lâche-moi, ni billard ni milliard ! On est dans la merde ! [...] J'ai bien raison d'être triste, de me faire du souci et d'être abattu car ma situation est horrible !

Dindon : Que Dieu n'en tienne pas compte ! Notre maître, vous êtes le roi le plus heureux de la terre car vos sujets vous aiment et vous considèrent. Rappelez-vous la parade qu'ils nous ont faite à Alexandrie !

Le Fils : Ceux qui ont fait la parade sont les protégés du Père [Ismâ'îl] qui espèrent gratter quelque millier de guinées de ma poche comme ils l'ont fait avec mon père.

Dindon : Qui vous a mis dans la tête ces sornettes ? Vous aussi vous lisezle journal de ce maudit Abû Nazzâra !

<sup>1045</sup>Idem, p. 2 /1882.

Le Fils – Evidemment que je le lis et que je pleure à chaque fois que je le vois ! [...] Il y en a qui ont placardé sur les murs d’Alexandrie des affiches qui disent : « Mort à Tawfiq ! Vive Ḥalîm ! »

Dindon (il part dans un rire à tout casser) : Ha Ha Ha ! Et notre maître a cru à ça ?

Le Fils : J’ai vu l’affiche de mes propres yeux !

Dindon : C’est moi qui ai donné l’ordre à la police secrète de coller ces affiches.[...] Quel dommage que vous ne compreniez pas ces affaires là ! Ce sont des affaires politiques.<sup>1046</sup>

Les tours de parole et la longueur des répliques sont en faveur de Dindon – Šarîf Pacha ; d’abord courtisan mielleux, il se dévoile au fil de la conversation en stratège machiavélique. Tandis que son discours est sur le mode de l’action, du performatif, celui du Fils est marqué par les verbes d’affect. Les répliques du Ministre servent à montrer la façon dont le gouvernement tient les ficelles derrière la façade de l’actualité ; le Fils se fait paradoxalement, par son étrange lucidité sur sa situation et sa relation à ses sujets, le diseur de vérité. Cette vérité lui est jetée au visage par Abû Nazzâra qui se veut omniprésent dans la sphère politique par l’intermédiaire de son journal.

Cette catégorie comprend également des dialogues avec les ministres des Khédives. Abû Nazzâra rend cette fois-ci visite à Ġûbâr (Nûbâr) pour l’avertir des dangers qu’il encourt à son poste de ministre<sup>1047</sup> : Ismâ’îl aura tôt fait de lui servir son café empoisonné ou de le faire jeter dans le Nil. Cette rencontre est encore une fois placée sous le signe de la fiction, empruntant au code du rêve éveillé de la littérature arabe : Abû Nazzâra vient en effet rendre visite en rêve au ministre ; la caricature les montre tous les deux dans une zone désertique, sous la lune, deux démons flottant au loin. Le dialogue s’éloigne radicalement du modèle conversationnel pour se transformer en réplique rimée. Un court dialogue entre Ġûbâr et Abû Rîḍa est proposé par un des rédacteurs d’*Al-Nazzârât al-miṣriyya* pour accompagner une caricature montrant Le Fils assis sur son âne à la tête du caravane de chameaux qui portent les décrets d’abolition d’impôts. Cette conversation, en forme de complot, révèlent la façon dont

---

<sup>1046</sup> ANZ 1879, n° 22, p. 3/86.

<sup>1047</sup> RANZ, n° 17.

Ryâd manipule le jeune Khédive et l'envoie en tournée dans le Nord pour l'éloigner de la scène politique.

Eliane Etmüller (2012) identifie une évolution de ces textes qu'elle qualifie de « dialogues extraordinaires ». Ils sont d'abord ébauchés dans les dialogues philosophiques d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878, auxquels nous ajoutons les pièces de théâtre qui dessinent les personnages du pouvoir avant que n'émerge la figure de Šayḥ al-Ḥâra. Apparaissant comme tels dans la *Riḥla*, ils mettent en scène plusieurs personnages puis se simplifient pour se réduire à deux interlocuteurs. Le recours aux effets de fiction est leur trait principal. Šannû' insiste d'ailleurs sur cet entrelacement entre vraisemblance et fictionnalisation dans l'introduction de certains dialogues.

Cette fictionnalisation a pour fonction de justifier une rencontre et un dialogue invraisemblables ; on remarquera que les pièces, marquées par le terme de *la'ba* du sceau fictionnel, n'ont pas besoin de cet appareillage. Deuxièmement, elles permettent de présenter les gouvernants sous une forme caricaturale, par leur posture, leurs types de discours ou leurs relations avec les autres personnages. Eliane Etmüller (2012) insiste d'ailleurs sur le principe de dislocation (physique, mais nous ajouterions discursive) communs à ces dialogues toujours redoublé par les caricatures qui les accompagnent systématiquement. Le dessin illustrant la rencontre entre Abû Nazzâra travesti en médecin et Šayḥ al-Ḥâra montre ce dernier évanoui au sol, la langue pendante, les membres trop courts contrastant avec sa bedaine. Šannû' se refuse toujours à donner à aux tenants du pouvoir une figure réaliste, qui risquerait de laisser transparaître un trait de caractère positif et une forme de dignité en opposition à Ḥalîm qui n'apparaît d'ailleurs ni dans les pièces, ni dans les dialogues. Enfin, dans ces dialogues improbables, tant par leur situation que leur niveau de langue ou le renversement des rapports de force entre le Khédive et ses ministres, la fiction a encore une fois la mission de révéler ce qui se joue dans l'antichambre du pouvoir : les interlocuteurs sont placés dans un cadre intime, non officiel, où ils peuvent se laisser aller à exprimer leurs personnalités, leurs ambitions, leurs angoisses. A la différence de tous les autres dialogues aux personnages désindividualisés, ces textes se centrent sur les traits de caractère des Khédives et de leurs ministres qui servent de filtre pour traiter l'actualité.

- *Les dialogues entre Abû Nazzâra et le Sultan*

Les deux dialogues qui mettent en présence Abû Nazzâra et le Sultan – surnommé Şayḥ al-Taman ou Le Calife – sont tout aussi improbables que les précédents, dans le sens où pas un lecteur ne peut imaginer le journaliste tenir un tel discours de vérité devant le plus haut représentant de l'autorité ottomane. Şannû' conserve un minimum d'effets de réel en restituant un cérémoniel de la représentation : le Sultan est accompagné de son « Grand Ministre », *Al-Şadr al-A'zam*, de son secrétaire et d'un savant. Ces dialogues ont trois objectifs : faire le portrait du journaliste en héraut de la cause égyptienne dans le monde ottoman et devant les autorités ottomanes ; réaffirmer l'appartenance de l'Égypte au monde ottoman ; justifier le Sultan.

Abû Nazzâra est celui qui met sous les yeux de La Grande Porte les trahisons des dirigeants égyptiens, qui dévoile l'ampleur des détournements de l'argent public par Şayḥ al-Ĥâra ou la stratégie d'Abû Riḏâ pour livrer l'Égypte à la Grande Bretagne. Abû Nazzâra n'a d'ailleurs cessé de parler et d'expliquer et met cela sur le compte de la curiosité du Sultan : à chaque fois que le journaliste demande la permission de se retirer ou de se taire, le Calife l'enjoint à poursuivre.

Le journaliste ne se présente pas devant le souverain de sa propre initiative et en son nom : il est investi de cette mission par une lettre de la Société des Amis de la Patrie. Plus largement, il se présente comme mandaté par le peuple égyptien qui a fait de lui son porte-parole contre leur Khédive ; pour preuve, Abû Nazzâra a amené des lettres et des pétitions qui ne peuvent atteindre le Sultan en raison du blocus des postes égyptiennes organisé par Ryâḏ. Le journaliste fait ainsi littéralement entendre au « Calife ottoman » les voix du peuple que le despote veut étouffer. Ce statut de héraut est confirmé par l'aura et l'écho du journal dont même le Sultan est lecteur. Plus extraordinaire encore, Abû Nazzâra, que le souverain appelle aussi « le saint d'Égypte », est assisté par Dieu dans sa mission : alors qu'il assure ne pas parler le turc, il prie Dieu de lui inspirer des prières en cette langue pour le Prince des Croyants et le voilà, sitôt exaucé, clôturant le dialogue par des évocations dans la langue officielle de l'Empire. Enfin, la deuxième rencontre avec le Sultan est aussi pour Şannû' - Abû Nazzâra le prétexte pour justifier à la fois sa ligne idéologique pro-Ĥalîm et son indépendance intellectuelle. Comme toujours lorsqu'il s'agit de questions sur ses relations

personnelles, il ne s'implique pas directement et use d'un article de *Tarjamân al-ḥaqqat* (*Le Traducteur de la vérité*) comme biais : il n'agit ainsi que par conviction et amour de sa patrie ; s'il avait besoin d'argent, il n'aurait pas attendu Ḥalîm à qui Ismâ'îl n'a rien laissé et aurait accepté d'être acheté par les deux Khédive successifs.

Ainsi, à travers l'attachement qu'Abû Nazẓâra exprime à la figure du Sultan, c'est tout le peuple égyptien qui réitère sa volonté d'appartenir à l'Empire ottoman. Le deuxième dialogue est bâti sur l'opposition entre la bienveillance maintes fois formulée du Calife pour les Egyptiens et la trahison de Ryâḍ contre sa patrie ; la charge contre le ministre se base sur le transfert progressif du pouvoir vers les étrangers, surtout britanniques. Cette opposition entre deux tendances, ottomanisme *versus* ouverture aux étrangers, se double d'une opposition entre défenseur et ennemis de la foi musulmane. D'un point de vue informatif, Şannû' ne fait que reformuler ; d'un point de vue argumentatif, il restructure l'information afin de créer une dichotomie entre deux pôles politiques.

Dans les deux dialogues, le Sultan tombe des nues en découvrant la situation de l'Égypte et se décide aussitôt à prendre des mesures. C'est là l'idée majeure de Şannû', déjà développée par ailleurs, pour expliquer à son lecteur l'attentisme de la Grande Porte. L'argument paraît de peu de poids, d'autant qu'il est en porte-à-faux avec l'image du Sultan en lecteur d'*Abû Nazẓâra* et d'*Al-Nazẓârât al-miṣriyya*. Le journaliste n'y croyait certainement pas et on peut se demander dans quelle mesure il espérait y faire croire son lectorat. De façon naïve, Şannû' tente surtout de montrer que l'Empire n'a pas oublié l'Égypte et n'y a pas renoncé ; selon sa vision, le Prince des Croyants aurait l'intention de punir Ryâḍ et de mettre Ḥalîm sur le trône, quand on sait que la situation était bien plus complexe et incertaine. Ces dialogues s'avèrent être avant tout une mise en scène d'Abû Nazẓâra en fervent défenseur d'une Égypte pro-ottomane dont la parole à la capacité d'influencer jusqu'au Sultan.

## ***1.2 Les différences entre la pièce de théâtre et le dialogue***

On l'a vu plus haut, la frontière générique entre certains dialogues et pièces est parfois mince. Pourtant, le dialogue dans *Abû Nazẓâra* est un genre auctorial, c'est-à-dire identifié et affirmé par l'auteur lui-même : en employant de manière systématique les termes de *muhâwara* ou de *muhâṭaba*, Şannû' le distingue ostensiblement de la pièce de théâtre. Il faut

alors se demander si le dialogue est simplement inspiré de la pièce du théâtre, comme si on en avait tiré un extrait, où s'il possède des traits génériques spécifiques.

Le dialogue se distingue visuellement par son organisation textuelle. Comme dans la pièce, les noms des interlocuteurs sont indiqués et suivi d'un tiret introduisant la réplique ; chaque tour de parole est marqué par un retour à la ligne. Cette description en apparence anodine ne l'est pas au regard de l'histoire d'un genre qui fut longtemps indiscernable du récit dans lequel il était enchâssé. En revanche, le dialogue est d'un bloc, il n'est pas découpé en scène ; la continuité ainsi instaurée permet de recréer le *continuum* de la conversation. Cette parole centrée sur elle-même n'est jamais interrompue par des changements de lieux ou de personnages, tous deux fixés une bonne fois pour toutes dès le début. Les didascalies ne sont pas absentes mais se font rares : elles indiquent le plus souvent une réaction émotive d'un interlocuteur –le rire d'un ministre, les pleurs d'Abû Nazzâra à la lecture d'une lettre, un tremblement du Fils – ou un geste – le journaliste se mettant à dessiner la caricature du prochain numéro. Leur rareté s'explique par la prévalence du discours –comme contenu et formulation –sur l'action.

Le dialogue possède sa propre scénographie, une scénographie conversationnelle ancrée des modes de sociabilité égyptien et parisien de l'époque. Alors que les lieux des pièces de théâtre sont des espaces politiques clos, les dialogues sont installés dans des espaces public ou semi-publics, ouverts, par essence espaces de rencontres et de conversations comme la rue, le café (en Egypte comme à Paris) ou le jardin de l'Ezbekieh dont les femmes ne sont pas toujours exclues. Les premiers dialogues entre Abû Nazzâra dans la première version de 1878 jouent d'ailleurs de cette scénographie : on appelle le garçon, on commande des bières et on ironise sur la dangerosité du café<sup>1048</sup>. La construction scénographique à l'intérieur de l'énonciation est plus présente dans les dialogues parisiens, Şannû' ayant à cœur de recréer pour son lecteur le décor de cette sociabilité parisienne érigée en modèle. Pour les autres dialogues, les lieux sont simplement évoqués dans le titre, « dialogue entre... et... dans un café du Caire / d'Alexandrie ». Cela suffit sans doute pour convoquer tout un univers et ses

---

<sup>1048</sup> Ismâ'il était réputé pour se débarrasser de ses opposants en leur servant un café empoisonné.

pratiques chez les lecteurs du journal. On n’y lit que très rarement l’*Abû Nazzâra*, exercice semble-t-il trop dangereux au vu des espions qui traînent parfois aux abords ; en revanche, on l’évoque et on le commente régulièrement dans le cadre de la construction d’une parole et d’une pensée qui se veulent, au final, par la répétition du genre au fil des numéros, collectives<sup>1049</sup>. Si le temps des pièces est, pour une bonne partie, celui d’un passé mythique, les dialogues s’inscrivent dans le présent. Il y a en réalité très peu d’indicateurs temporels mais l’évocation de l’actualité, et plus encore les références à *Abû Nazzâra* les situent dans une temporalité étroitement liée à la périodicité du journal. Ayant en partie pour fonction de commenter le contenu du numéro qui précède et sa réception, ils sont écrits pour être lus dans l’intervalle de deux publications, selon le rythme de parution et l’ordre imposé par le journal. Les dialogues entre *Abû Nazzâra* et *Abû Ḥalîl*, qui commentent le numéro à paraître et notamment la caricature, renvoient le lecteur à la temporalité de sa propre lecture, construisant une mise en abîme : le lecteur lit le dialogue dans lequel les deux protagonistes lisent et glosent le journal qu’il tient lui-même dans les mains. En outre, le dialogue crée « un effet de présence », « une présentification »<sup>1050</sup> de la parole, de son imaginaire et du rapport à l’événement commenté. Les temps de la conversation sont au présent, tandis que « les temps du passé sont réservés aux segments narratifs insérés dans le continuum discursif qui dicte l’organisation de la temporalité »<sup>1051</sup>. C’est là que l’usage du dialogue comme genre journalistique révèle toute sa pertinence : la temporalité qu’il instaure vient combler l’accumulation de différés entre survenue de l’événement, son traitement par le journaliste et la lecture du journal.

Les personnages des pièces de théâtre sont en grande partie inspirés du milieu politique et les pièces mettent parfois en scène la confrontation entre des représentants du peuple (l’officier, le paysan, la vendeuse de pain) contre les représentants de l’autorité khédiviale. A

---

<sup>1049</sup> Nous développerons cet aspect dans la troisième partie.

<sup>1050</sup> Termes employés par Boblet (2005), p. 57.

<sup>1051</sup> *Ibidem*

l'exception de ceux impliquant les khédives et les ministres, les dialogues rassemblent essentiellement des personnages de la société égyptienne et les frontières entre les deux mondes y sont plus hermétiques ; les rencontres entre « la société » et « le pouvoir » n'ont que très rarement lieu, comme si Şannû' voulait justement jouer la « société contre le pouvoir ». Le dialogue est ainsi l'espace générique privilégié pour permettre la re-construction d'un discours autonome propre à chaque catégorie de la population. En revanche, les traitements des personnages entre les pièces de théâtre et les dialogues, mais aussi les autres genres du journal, est identique tant au niveau de l'image que du discours ou des usages linguistiques. Les références corporelles sont quasiment absentes lorsqu'il s'agit d'évoquer l'intellectuel, le militaire, l'étudiant, l'employé ou la femme...qui sont maintenus dans leur statut de personnages types, singularisés uniquement par leurs discours. Les descriptions sont plus importantes lorsqu'il s'agit d'évoquer Abû Nazzâra, son évolution physique et ses travestissements puisque le journaliste va faire progressivement de sa figure l'emblème de son journal. Les dialogues politiques insistent sur la dislocation, sur la féminisation et l'infantilisation des dirigeants.

On notera par ailleurs l'affirmation ou l'effacement de certaines catégories de personnages : la femme, l'étranger, le militaire, l'intellectuel, l'employé sont mieux représentés. Les sbires turco-circassiens disparaissent après l'Abû Nazzâra Zarqâ de 1878 pour n'apparaître qu'une seule fois dans le dialogue avec le français Jules Barbier. La prédominance de « l'élite turco-circassienne » devient en effet une moindre menace face à la domination étrangère dénoncée en boucle par Şannû'. La figure du paysan semble également en retrait ; on ne retrouve pas la force d'un Abû Châdûf qui est remplacé par quelques Şayḥ -s de village. Les dialogues, rappelons-le, se passent au Caire, à Paris, éventuellement à Alexandrie ou à Beyrouth ; c'est un genre pour ainsi dire « urbain » qui reflète des pratiques de populations citadines.

Autre différence notable entre la pièce de théâtre et le dialogue : ce dernier ne comporte aucune action. Il figure simplement deux hommes, parfois plus, ou deux femmes, qu'on imagine assis l'un près de l'autre et disponibles pour s'absorber dans cet échange. Les injonctions des personnages sont centrées sur la parole : « dis », « raconte un peu » ou au contraire « tais-toi », « arrête tes bêtises », « ca suffit »... Les dialogues sont une mise en scène de cette parole. Ce qui compte, c'est ce qui se dit : l'information, sa formulation, les



représentations qui se dégagent des façons de parler et des modalisations du discours, et plus symboliquement l'acte même de l'échange. Nous verrons dans la troisième partie que cette différence tient aux fonctions « pédagogiques » assignées à chacun des genres : la pièce de théâtre projette le lecteur vers un autre monde possible, transformé par son action ; le dialogue lui propose un modèle d'analyse et argumentatif.

Le dialogue sannuesque a un statut intermédiaire entre le dialogue théâtral et la conversation qu'il prétend imiter. Catherine Kerbrat-Orrechioni (1984) analyse la différence des dispositifs énonciatifs dans les deux genres, et par bien des aspects le dialogue reste proche du texte théâtral. S'il cherche à produire des effets de spontanéité, rien ne vient reproduire ces moments de non-sens d'un échange improvisé. Il instaure une « deux couches hétérogènes » de réception, celles des personnages entre eux et celles du lecteur. Le canal reste celui de l'écrit dont est absent tout ce qui ressort du paraverbal, absence renforcée par la rareté des didascalies. En revanche, le trope communicationnel<sup>1052</sup> est très sensiblement réduit dans les dialogues : Şannû' conçoit des personnages qui, dans certains domaines, sont tout aussi ignorants que le lecteur lui-même et qui ne demandent qu'à tout savoir. La nécessité de mettre en place des stratégies pour combler ce décalage ou retard de savoir du lecteur sur le personnage - comme les longs monologues introductifs des pièces de théâtre - se fait moins sentir. L'énoncé informatif a toute sa légitimité dans le dialogue dont la fonction première est justement d'informer.

Nous l'avons dit, le dialogue n'est pas segmenté et la « simple » succession des répliques reflète la fluidité de la conversation. Les tours de paroles sont plus équilibrés et suivent le principe d'alternance, sauf lorsqu'Abû Nazzâra monopolise la parole. Les répliques des autres personnages n'ont plus alors pour fonction que de relancer et justifier ses longues tirades. Cette alternance dans la distribution des tours de parole reflète l'échange d'information entre les personnages. On notera tout de même que la narration de l'événement rend les répliques plus longues qu'au naturel. Plus que la pièce de théâtre, le dialogue cherche à reproduire des

---

<sup>1052</sup> Terme défini par Kerbrat-Orrechioni (1984) comme « le décalage entre celui auquel est adressé le discours du locuteur, et celui auquel ce même discours est véritablement adressé », paragraphe 20.

« effets de conversation »<sup>1053</sup>. On y retrouve des éléments distracteurs souvent négligés par le théâtre parce qu'ils ralentissent l'action. La progression du dialogue procède également par digressions suite à une question ou une remarque bien placée qui permettent d'introduire un autre récit – lettre, dialogue- ou une nouvelle analyse.

La fonction phatique est accentuée – salutations, félicitations et reproches, surnoms et appellation affectueuse chez les femmes, expressions comme « Tu as oublié... ? », « Que veux-tu que je te dise », « Regarde », « Ecoute », « Tu as compris ? ». Les régulateurs des tours de paroles sont nombreux : ils prennent le plus souvent la forme de questions, d'injonctions à parler, à se taire ou à réorienter le sujet, à lire les lettres, et dans des contextes plus formels de demande de prise de parole. Les dialogues de Şannû' représentent plutôt une conversation idéale : pas de *hiatus*, très peu d'incompréhension, pas de cacophonie, un locuteur qui comprend bien, formule toujours des réponses appropriées, ne se lasse pas pour mettre fin trop rapidement à l'échange et ne coupe pas la parole, attendant sagement son tour. Tout est fait pour ne pas mettre en péril la transmission de l'information et du message politique.

### ***1.3 Autonomisation du genre***

Le dialogue n'est donc pas un simple « emprunt » ou « dérivé » de la pièce de théâtre. Il possède des traits génériques qui lui sont propres et dont certains sont des effets du médium. Ce qui est à l'œuvre dans *Abû Nazzâra*, c'est le mouvement d'autonomisation d'un sous-genre qui s'affirme avec la *Nahḍa* et la création d'un genre journalistique que l'on retrouvera dans des journaux postérieurs de l'époque.

Le dialogue n'est bien sûr pas une invention du XIX<sup>e</sup> siècle. La structure et la séquence dialogales sont importantes dans un bon nombre de grandes œuvres et de genres du patrimoine littéraire arabe qui privilégie l'enchâssement des récits où la parole se relaie de narrateur en narrateur. On pense notamment aux grands récits populaires qui ont connu un regain d'attention comme les *Sîrâ*(récit de vies sous formes d'épopées de héros) ou *Les Mille*

---

<sup>1053</sup> Terme employé par Kerbrat-Orrechioni (1984), paragraphe 64.

*et une nuit* ; ou bien encore au genre de la *maqâma* réactualisée au XIX<sup>ème</sup> dans laquelle un dialogue intervient parfois après l'identification du héros, reconnu par le narrateur. Formellement et stylistiquement, le dialogue est dépendant du récit ; pas de tirets, de retours à la ligne ou d'indication des noms des locuteurs selon la forme que nous lui connaissons aujourd'hui. Les échanges entre les personnages sont dans la continuité du récit et introduit par une succession du très symbolique *qâla / wa qâla / tumma qâla* (il dit/ et il dit / puis il dit), ou par des verbes comme *hakâ* (conter) ou *haddaqa* (raconter) ou leur forme passive. Le genre est également employé chez les grands philosophes comme *Al-Ġazâlî* qui répond à un disciple (*Ayyuhâ Al-Walad, Ô mon garçon*) ou qui fait face aux contradictions d'un homme de savoir (*Al-Qistâs al-mustaqîm* (La juste balance). On verra d'ailleurs que c'est plutôt ce modèle de dialogue didactique, réducteur parce que le contradicteur permet surtout de préciser la pensée plutôt que de la mettre vraiment en défaut, qui se retrouve chez Şannû'.

C'est semble-t-il plutôt au XIX<sup>ème</sup> siècle que le dialogue s'émancipe grâce à l'intérêt pour la littérature occidentale, notamment moraliste, et la traduction d'œuvres européennes. *Ġâbat al-Ĥaqq* (*La forêt de la Vérité*) de Fransîs Marrâş (1836-1873), publiée en 1865 à Alep et considérée par certains comme le premier roman, est fondé sur un dialogue entre des allégories (Le Roi de la liberté, La Reine de la Sagesse, le Commandant de l'armée de la civilisation, Le Roi de la Servitude, le Philosophe). Shmuel Moreh (1988) souligne la parenté de l'œuvre avec les dialogues moraux de l'Europe médiéval ainsi qu'avec l'œuvre de Voltaire, profondément travaillée par l'écriture dialogale. On ne peut également nier l'influence de la création théâtrale ; nombre d'écrivains sont passés, nous l'avons vu, par l'écriture ou la traduction de pièces de théâtre. Ibrahim al-Muwayliĥî, dont l'œuvre majeure *Mir'at al-'Âlam* (*Miroir du Monde*, parue entre 1899 et 1900 dans son journal *Mişbâḥ ach-Charq*) s'inspire de la *maqâma* tout en intensifiant l'usage du dialogue, s'est exercé à la traduction du *libretto*. On peut ainsi penser que l'appropriation de la forme théâtrale a influencé par la suite l'intégration du dialogue dans les récits narratifs de la *Nahḍa* en lui conférant plus de fluidité et de « naturel ».

Chez un auteur comme Şannû', il faut également s'interroger sur le rôle de la presse européenne dans son intérêt pour la forme dialogale. Rappelons que son premier écrit fut un dialogue, *L'Arabo Anziano*, inspiré des dialogues de la presse italienne. Si l'on s'intéresse aux journaux expressément cités comme références par le journaliste, *Le Charivari* et *Punch*, on y

retrouve des dialogues comiques ou satiriques sous des formes assez disparates (pièce en un acte, conversations, chroniques, compte-rendu satiriques des débats de l'Assemblée...). Les dialogues du *Punch* présentent plutôt une satire des mœurs (relation conjugale, jeunes femmes modernes...) tandis que ceux du *Charivari* plus nettement politique et servent souvent à parodier les discours des acteurs politiques. On remarquera par ailleurs que, dans *Le Charivari*, le mode d'écriture dialogal se retrouve dans de très nombreuses rubriques et est un des instruments favoris de la satire journalistique.

Le genre du dialogue dans *Abû Nazzâra* est donc né de trois influences : la traduction-l'adaptation de la littérature occidentale, la pratique de l'écriture théâtrale et l'influence de la presse satirique européenne. Şannû' lui donne son autonomie en le baptisant, en lui donnant son nom de genre, *muḥâwara*. Visuellement, le dialogue prend ses marques et devient aisément identifiable dans les colonnes du journal (titre, noms des locuteurs suivis d'un tiret, répliques courtes et retour à la ligne, nombreux points d'interrogation, continuité). Le dialogue se détache complètement d'un récit antérieur assuré par un narrateur extérieur pour commencer directement. Le titre qui indique les noms des personnages et le lieu de leur rencontre, puis le dialogue commence directement sans parole introductive ou les verbes du discours rapporté comme *qâla*. Şannû' distingue le dialogue de la séquence dialogale qui se maintient sous sa forme classique dans de nombreux textes, notamment ceux qui empruntent aux registres traditionnels comme les *maqâmât* et les récits de rêves. Le genre possède désormais des traits distinctifs dont certains sont directement liés à la matrice du journal : la prédominance des fonctions informative et discursive, les effets de réels, la temporalité et la présentification, la représentativité des personnages types, la mise en abîme de la lecture et du commentaire du journal.

Le dialogue non seulement s'institue comme genre, mais il est exploité par Şannû' jusqu'en 1881 comme le genre journalistique par excellence. Le déploiement discursif, la mise en scène que requiert le dialogue contraste pourtant avec l'exigence journalistique de clarté et de brièveté ; l'information n'y est pas accessible immédiatement et se perd parfois dans les méandres de la conversation. C'est que cette exigence n'est pas celle de Şannû' : l'information brute l'intéresse moins que la construction d'un point de vue. Le dialogue est mis en avant parce qu'il répond au projet didactique et politique d'*Abû Nazzâra* : instruire et répéter un message politique sans lasser, offrir un modèle d'analyse et faire passer le lecteur

du statut de récepteur à celui de producteur du discours politique, reconstruire une unité égyptienne en faisant résonner les voix vives du peuple.

D'un point de vue formel, il s'avère être un genre particulièrement adapté au *medium* qu'est le journal compte tenu de sa malléabilité. Puisqu'il ne comporte pas d'action qui doit être conduite à son terme, il est seulement contraint par les règles élémentaires de l'harmonie conversationnelle et de la cohérence du récit informatif qui peuvent tenir en une courte séquence. Ainsi certains dialogues peuvent s'étaler sur trois pages, soit la totalité de l'espace écrit du journal et d'autre sur une quinzaine de lignes, la moitié d'une colonne. Quelle que soit la catégorie du dialogue, il peut être aisément réduit ou augmenté par la réduction ou l'ajout de paires référentielles comprenant généralement une question ou un appel à développer et une explication suivie d'une digression ou de l'introduction à un sujet connexe. Le dialogue est conçu comme une chaîne aux maillons modulables. On peut alors en deviner l'intérêt pour l'écriture journalistique : il peut venir occuper l'espace laissé vacant d'un numéro ou permettre de traiter une information de dernière minute. Sa longueur est également fonction de l'importance qu'accorde le journaliste au sujet et à la nouveauté ou répétition de l'analyse (les dialogues les plus brefs ne font généralement que reprendre des informations et le point de vue du journaliste déjà développés).

Il nous semble donc que l'attribution d'un renouveau du dialogue à 'Adb Allah Al-Nadim passe un peu vite sur l'influence de Şannû. Rappelons que Nadim faisait partie du cercle intellectuel de Şannû', qu'il a fondé son journal après celui de notre auteur (*Al-Tankât wa-l-tabkât* en 1881) ; nul doute qu'il avait connaissance d'*Abû Nazzâra* et de ses dialogues. La différence entre les deux auteurs tient essentiellement à la place de la morale et de l'idée de réforme des mœurs. Elles sont singulièrement absentes chez Şannû'. Ses œuvres ne cherchent pas à modifier les pratiques sociales ou religieuses de ses lecteurs et se centrent sur les questions politiques ; Nadim reprendra lui l'usage didactique du dialogue pour en faire un instrument de transformation de la société à tous les niveaux ; ses axes sont principalement l'eupéanisation des Egyptiens, la famille et la conduite des maris, la pratique religieuse en particulier chez les femmes, l'éducation. Dans *Al-Tankât w-al-tabkât* comme dans *Al-Ustâd*, on retrouve la place importante accordée aux dialogues entre personnages féminins qui ont le pouvoir et le rôle de transformer la société par leur action sur leur époux, leur famille, leurs enfants. Nadim se tourne aussi vers le dialecte mais à un moindre degré ; tandis que chez

Şannû‘ tous les représentants du peuple sont soudés par l’usage du dialecte – les différences ne sont marquées que par la prononciation et leur proximité avec un arabe moyen, chez Nadîm les personnages éduqués s’expriment dans un arabe littéraire simplifié. La caricature linguistique de l’étranger est un pilier du comique dans les deux œuvres. Les personnages de Nadîm sont également des types figés sans profondeur psychologique et incarnent des classes de la population, des métiers, des statuts. On peut certes y voir une inspiration qui serait commune aux deux journalistes du théâtre d’ombre. On peut également arguer que Nadîm fut lui aussi auteur de théâtre. Néanmoins, il est fort probable que l’expérience du dialogue menée par Şannû‘ dans *Abû Nazzâra* ait décidé Nadim à s’approprier à son tour ce genre pour le mettre lui aussi au service d’un projet journalistique essentiellement réformateur.

#### 1.4 Le dialogue comme hyperstructure du journal

Cette malléabilité permet à Şannû‘ de faire de certains types de dialogues des hyperstructures narratives du journal. Cette caractéristique est toutefois réservée aux dialogues où figurent des rédacteurs du journal : ceux entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalil, et, dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya*, entre le directeur et le secrétaire de la Loge des Amis de la Patrie. Nous entendons par « hyperstructure narrative » ou « dialogue cadre » - Eliane Etmüller (2012) emploie les termes de « frame-dialogue » ou « frame-story » - le fait que le genre du dialogue comprenne, introduise, analyse des discours qui pourraient être rendus autonomes, faire l’objet d’une publication à part dans un espace du journal ou éventuellement dans une rubrique. Un dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalil dans la *Rihla* mêle résumé d’un télégraphe, citations de poèmes et de dires sapientiaux, lecture et analyse d’une lettre et introduction d’une vision en rêve.

ابو خليل - ...وردت لاحد من اعظم السماسر يقول في ان حصلت مشاجرة مهولة بين ناظر المالية والجندي...  
 ابو نظارة - الله هعلم والله كلما افكر في شيخ الحارة اجن...كيف الشعرا والعلماء اللي حوله ما يقولو لوش " الم ترى  
 ان الدهر يهدم ما بنى..."  
 ابو خليل - الله الله ده كلام البستي وعيد الله ابن الطاهر...  
 ابو نظارة - شوف الحكما قالوا ايه في الدهر  
 ابو خليل - هات من تحايك هات واشهر فصاحة العرب المجهولة  
 ابو نظارة - قال ابن المعتز .....اسمع البيتين دول وبس...  
 ابو خليل - فرعون مثل القبر ياخذ ولا يرد يا اخي دعنا منه وسمعنا اخبارك وردت لك جوابات اليوم ؟  
 ابو نظارة - اي نعم لما اقرالك...  
 ابو خليل - قل لي ما درجتش ليه بين البيضة والمنام ؟  
 ابو نظارة - لاني كنت انتظر من مؤلفها رس ملها

Abû Ḥalîl – [...] Un des plus grands courtiers a reçu un télégramme dans lequel on dit qu'il y a eu une grosse bagarre entre le Ministre des Finances et Al-Ġundî [Ismâ'îl] [...] Abû Nazzâra – Dieu sait mieux ! Par Dieu, à chaque fois que je pense à Şayḥ al-Ĥâra je deviens fou [...] Comment les poètes et les savants à sa cour ne lui disent-ils pas « Tu vois comme le destin détruit ce qu'il a construit [...] »

Abû Ḥalîl- Allah Allah ! Ce sont les paroles d'Al-Bustî et de 'Abd Allah Ibn Ṭâhir [...]

Abû Nazzâra – Regarde un peu ce que les sages disent sur le destin.

Abû Ḥalîl – Fais voir un peu et fais connaître la pureté inconnue de la langue des arabes.

Abû Nazzâra – Ibn al-Mu'tazz a dit [...] Ecoute seulement ces deux vers [...]

Abû Ḥalîl – Pharaon [Ismâ'îl] est comme la tombe, il prend mais ne rend pas. Laisse-le et fais-nous entendre tes informations. Tu as reçu des lettres aujourd'hui ?

Abû Nazzâra – Oui, je te la lis[...]

Abû Ḥalîl- Dis-moi, pourquoi tu n'as pas publié *Bayna al-yaqza wa-l-manâm* ?

Abû Nazzâra – Parce que j'attendais que son auteur m'envoie un dessin [pour l'illustrer].<sup>1054</sup>

L'une des caractéristiques de ces dialogues-cadre est d'exhiber leur intertextualité et leur dialogisme. Ils mobilisent des genres de discours très différents : conversationnel, poétiques, sapientiaux, religieux, télégraphique, épistolaire....

En lisant les dialogues-cadre, le lecteur devient témoin du journal en train de se faire : il assiste à la conversation dans laquelle sont lus, présentés, parfois brièvement commentés les textes qui vont y être publiés. Là encore, Şannû' propose une mise en abîme : le lecteur lit un dialogue dans lequel les personnages lisent des textes que le lecteur a sous les yeux et lit en même temps qu'eux. Le dialogue fait ainsi fusionner fiction et réalité et deux temporalités qui leur sont propres : celle de la conversation fictive avant la publication et celle de la lecture par un lecteur bien réel. *Mâ Beyna al-Yaqda wa-l-manâm*(*Entre l'éveil et le sommeil*)se présente comme un article indépendant du dialogue dont il est séparé par un élément floral et le titre placé en évidence au centre. Cependant, la dernière réplique d'Abû Nazzâra se lit comme une introduction et oriente le mouvement de lecture, incitant le lecteur à découvrir le texte dans la foulée et inscrivant malgré tout le texte dans la continuité de la conversation.

Dans d'autres conversations avec Abû Ḥalîl, Abû Nazzâra cite ou reformule plus volontiers des articles de journaux, des nouvelles qu'il tient d'une tierce personne ou des

---

<sup>1054</sup>RANZ, n° 26, pp. 2-3/102-103.

lettres, se présentant cette fois-ci comme le centre d'un réseau d'information. Les articles insérés dans la trame dialogale appartiennent également au genre de la chanson, de la pièce de théâtre, de l'anecdote, du dialogue. Le dialogue comme hyperstructure envahit ainsi l'espace segmenté du journal et se substitue au rubricage. Il unifie les discours journalistiques dans une longue trame narrative où se redistribue sans cesse la parole et où s'enchâssent les récits. Şannû' renouvelle ce procédé éprouvé de la littérature arabe écrite et orale pour créer un formatage inédit loin des contraintes journalistiques modernes. Il impose ainsi un ordre et une continuité de la lecture quand le rubricage permet une lecture sélective, plus caractéristique d'un lecteur seul et autonome. Cette organisation « en flux » nous paraît plus adaptée à la lecture collective et aux habitudes de réception. Ces dialogues sont enfin une autre façon de donner corps à cette unité rêvée réalisée dans et par *Abû Nazzâra*. Ils établissent deux modes d'auctorialité, interne (le dialogue en lui-même) et externe (les textes lus), la première englobant la seconde. Ils confirment le journal comme une œuvre collective chapeauté et mise en forme par son rédacteur qui recueille et rend publics, par l'intermédiaire de sa propre voix qui porte plus loin, les discours individuels ou sociaux.

La définition proposée par Dominique Maingeneau du dialogue comme « hypergenre » nous paraît toucher ses limites quand elle sort du cadre de la littérature européenne. Selon l'analyste du discours, le dialogue est

un formatage, un type élémentaire d'organisation textuelle dans lequel alternent les tours de parole [...] aux contraintes pauvres, qu'on retrouve à des époques et des lieux très divers et à l'intérieur [duquel] peuvent se développer des mises en scène de la parole très variées.<sup>1055</sup>

C'est le cas si l'on considère l'inscription de Şannû' dans un héritage européen. Le journaliste emprunte ainsi à deux « modèles »<sup>1056</sup> de l'hypergenre, le modèle didactique et le modèle journalistique ; ses dialogues n'en reste pas moins fortement « motivés » non seulement par les contenus, mais plus fortement encore par le *medium* et sa fonction. La pensée

---

<sup>1055</sup> Maingeneau (2006), paragraphe 29

<sup>1056</sup> Tous les termes de ce paragraphe entre guillemet sont empruntés à l'article de Maingeneau cité ci-dessus.



journalistique de Şannû' dans ses premières années d'exercice entretient une « relation organique » avec le dialogue dont il développe et exploite tout le spectre des potentialités. Ce n'est moins en revanche si on considère les écrits de Şannû' au regard de l'ensemble de la production littéraire de langue arabe où le dialogue peut difficilement être considéré comme un formatage du texte. Şannû' crée une organisation textuelle particulière qui se révèle notamment dans les dialogues-cadre, porteuse de sens et liée à un projet intellectuel et journalistique individuel.

## **2) Les personnages du journal**

La question de l'écriture théâtrale dans le journal *Abû Nazzâra* ne s'arrête pas à ses effets génériques les plus évidents que sont la pièce de théâtre et le dialogue. La contamination s'effectue à tous les niveaux du journal et on peut ainsi dire que le journal comme espace textuel, narratif et idéologique est conçu chez Şannû' comme un théâtre. Un des principaux agents de cette contamination est le personnage ; il devient ici une clef pour comprendre le fonctionnement matriciel du *medium*. Nous avons abondamment évoqué ce terme de personnages dans deux cadres génériques précis, celui de la pièce et celui du dialogue. Cependant, en se plaçant au niveau macro du journal, il nous faut nous interroger sur cette notion qui ne va plus de soi : qu'entend-t-on par « personnages de journal » ? Qu'est-ce que le personnage dans *Abû Nazzâra* ? Nous illustrerons l'approche d'abord théorique en suivant les tribulations d'Al -Ĥidiq dans l'ensemble de notre corpus afin de montrer comment se construit le personnage chez Şannû' et chez le lecteur. Le personnage social chez Şannû' est d'abord porteur d'un discours, que nous étudierons chez chacun des grands types du journal avant d'évoquer les personnages historiques. Nous aborderons enfin la création et l'évolution du personnage d'*Abû Nazzâra*.

### **2.1 La notion de personnage dans *Abû Nazzâra***

Le concept de personnage est à la fois un problème et une évidence; comme le soulignait Vincent Jouve, il « semble résister à toute définition ou, au pire, accepter n'importe

laquelle »<sup>1057</sup>. Sa définition s'avère encore plus ardue lorsqu'il s'agit du personnage d'un journal non formaté par les règles d'une écriture journalistique instituée. Şannû' lui-même n'emploie aucun discours pour qualifier ses personnages. Il traite les *personnae* comme de vraies personnes, place leur existence au même plan que la sienne et leur confère un Egypte une vie indépendante du journal, notamment en publiant leurs lettres ou en évoquant leurs actions. Les dialogues ne seraient que des retranscriptions de vraies conversations. L'illusion est levée à un seul endroit, lorsqu'un dialogue entre Abû-l-Şukr et Abû-l-'Aynîn est attribué à une loge maçonnique, rappelant qu'il s'agit d'êtres de papier que d'autres auteurs peuvent se réapproprier. On peut voir dans tout ceci une exacerbation de l'effet de réel qui veut créer chez le lecteur l'impression d'une existence hors-texte du personnage ; on peut aussi, à l'inverse mais pas de façon incompatible, considérer l'*Abû Nazzâra* comme une grande matrice fictionnelle et autoréférentielle ; tous les textes du journal travaillent ensemble à créer un monde de fiction qui vit les personnages.

Le personnage traverse toutes les frontières pour apparaître dans une pièce, dans un dialogue, dans une chanson, comme auteur d'une lettre, dans un sermon, dans un discours du journaliste et même dans les caricatures... Cette mobilité du personnage empêche de le « fixer » selon un cadre générique, fonctionnel ou actanciel. La caractérisation *a minima* de ces types sociaux réduit par ailleurs considérablement leur analyse selon un axe des traits sémantiques (hormis les plus évidents : sexe, fonction, situation sociale)<sup>1058</sup>. Les lectures psychologique et psychanalytique du personnage ne nous paraissent de ce fait pas pertinentes. La conception inspirée du roman européen moderne ne trouve pas non plus d'ancrage solide : les personnages sannuesques apparaissent aussi dans des récits en prose non théâtraux, mais ces récits ne sont pas suffisamment longs et trop peu axés sur des représentations psychologiques pour leur donner une épaisseur qui nourrit ce type d'analyse.

Si les personnages d'*Abû Nazzâra* ne correspondent pas à cette conception européenne, peut-être faut-il les renvoyer à la production en arabe que nous avons évoquée lors de

---

<sup>1057</sup> Jouve, 1992, p. 103.

<sup>1058</sup> Nous renvoyons au modèle d'analyse du personnage proposé par Hamon (1972).

l'analyse des pièces de théâtre. Pour l'ensemble du journal, la construction des personnages possède certes quelques similitudes avec la *maqâma*, les grands récits populaires, le théâtre d'ombre, le *karagöz* etc... : la typification, la répétition et le traitement linguistique. La filiation est claire avec les personnages des pièces théâtre-journalistiques, qui sont des figures caricaturées du politique ; elle l'est encore avec les personnages de l'étranger ou du paysan ; elle l'est beaucoup moins lorsqu'il s'agit des personnages des dialogues, des lettres et de certains récits, représentant de la société égyptienne que Şannû' évite souvent de traiter par la caricature et la satire.

Les deux grandes caractéristiques du personnage de théâtre apportent un éclairage intéressant pour comprendre ces « êtres de papier » qui peuplent *Abû Nazzâra*. Selon Georges Zaragoza, le personnage de théâtre « parle « en direct », parle en son nom »<sup>1059</sup> et « tout ce qui constitue son être est donné à voir ou à entendre ; nul moyen [...] d'en savoir plus que lui »<sup>1060</sup>. Şannû' ne parle en effet qu'à des très rares occasions de ses personnages et quand il le fait, c'est pour en rapporter le discours ou pour évoquer ce qu'il a fait dans un texte précédent où il est apparu. Alors qu'il maintient en permanence l'illusion sur leur existence réelle hors journal, il ne cherche pas à développer la description de leurs états d'âme. Tout le personnage est dans ce qu'il dit, car dans *Abû Nazzâra*, tout le personnage est discours, et secondairement actant en fonction de ce nous apprend ce discours ou de sa situation dans une pièce de théâtre. Deuxièmement, on ne peut tout à fait séparer le personnage de théâtre de l'idée de sa représentation. Or, nous verrons que Şannû' ne renonce pas à faire jouer son théâtre journalistique ; rappelons également que l'ensemble du journal est conçu avec les pratiques de la lecture collective pour horizon de réception; en dehors des pièces, les personnages trouvent leur incarnation dans les voix des lecteurs. En ce sens, le lecteur est acteur de la construction du personnage dans le journal, d'autant plus qu'il doit lui associer un ensemble de référents extra-textuels.

---

<sup>1059</sup>Zaragoza, 2006, p. 5.

<sup>1060</sup>*Idem*, p. 8.

Trois types de personnages se dégagent dans *Abû Nazzâra* : le personnage ou type social, comme le militaire, l'efendi....; le personnage narratif qui informe et analyse comme Abû l-Šûkr ou Abû Ḥalîl ; le personnage historique et politique comme Šayḥal-Ḥâra. Les personnages des deux premières catégories sont tout entiers dans leurs discours. S'il sont mis dans des situations diverses, qui correspondent d'ailleurs aux scénographies des différents genres, ils agissent peu et parlent beaucoup, mais très peu d'eux-mêmes. Le personnage social porte la parole du groupe qu'il représente et qu'il unifie. Ses interventions sont émaillées des occurrences des pronoms de première personne et troisième personne du pluriel, du terme de « frères » -qui renvoie parfois à la corporation, parfois au Parti National, parfois au groupe maçonnique- et du nom du groupe social au nom duquel il parle. En ce sens, son individualisation ne peut qu'être extrêmement limitée afin de faire de lui un porte-parole auquel l'adhésion et l'identification se font aisément.

Le personnage de la deuxième catégorie appartient lui aussi à un groupe social mais de façon moins marquée. Tout aussi peu déterminé, il est le plus souvent citadin, occupe une profession d'employé ou de commerçant. Son discours est moins spécifique et il assume plus largement le récit et l'analyse de l'actualité. Appartiennent à ces catégories Abû-l-'Aynîn, Abû-l-Šûkr et Al-Ḥidiq.

Les personnages historiques et politiques sont, comme nous le verrons, traités différemment. Ils ont un lien étroit avec leurs référents dont les faits, les paroles et l'évolution s'imposent à la fiction. Leurs occurrences sont extrêmement nombreuses : ils sont omniprésents car ils constituent les objets de tous les types de discours du journal : on les retrouve dans les anecdotes, les *maqâmât*, les visions en rêve et même certains sermons. Ils sont surtout les cibles favorites de la caricature.

Une distinction s'impose : il faut prendre garde de ne pas confondre personnage et figure. Nous parlerons de personnage quand celui-ci possède des traits individualisants minimums, notamment le nom, et qu'il parle en ce nom. La figure est abstraite (le paysan, le militaire...) ; elle est une somme des représentations qui se dégagent de la totalité du journal : ainsi, certains types de texte comme les sermons en appelleront à l'homme de religion, au soldat, comme pure catégorie. Le personnage est la figure ne sont pas pour autant sans liens : Magda' ou

Ġalbân Beyk sont des personnages de militaires qui nourrissent la figure du militaire dans *Abû Nazzâra*.

Le lecteur est partie-prenante de la création du personnage dans le journal, par la lecture collective, mais aussi par son travail pour palier à ses incomplétudes volontaires. Ce concept d'« effet-personnage » défini comme « l'ensemble des relations qui lient le lecteur aux acteurs du récit »<sup>1061</sup> se montre opérant dans notre analyse quand bien même Vincent Jouve le réserve aux personnages de roman. En effet, le destinataire (égyptien et contemporain du journal), se recrée « une image mentale » du personnage en puisant « dans l'encyclopédie de son monde d'expérience »<sup>1062</sup>, soutenu dans ce travail de reconstitution par l'illustration. Il habille ainsi le militaire selon le costume de l'époque, lui prête des accessoires emblématiques (le sabre), éventuellement une moustache, lui associe des lieux et des pratiques sociales. Parce qu'il s'agit de types sociaux, la formation de cette image mentale est aisée et surtout, on peut supposer qu'elle était commune aux lecteurs, du moins à ceux qui pouvaient voir des militaires. L'image mentale qu'on se ferait aujourd'hui du Militaire serait assez semblable chez chacun d'entre nous, cependant nous avons un bagage d'images commun grâce à la généralisation de l'accès aux médias. En ce sens, on se demandera plus loin en quoi *Abû Nazzâra*, tout en jouant sur des représentations présentes chez ses lecteurs, a contribué en retour à instituer des imageries et des stéréotypes sociaux. On peut donc poser l'hypothèse que si Şannû' définit aussi peu ces personnages, en sus des raisons de l'économie de l'écriture journalistique et de la typification, c'est parce qu'il s'appuie sur la compétence du lecteur à identifier le personnage à son référent réel. Chez le lecteur de la première heure, cette compétence a été développée dès 1878, Şannû' l'ayant entraîné par exemple à identifier le visage réel d'Ismâ'îl derrière le masque fictionnel de Şayḥ al-Ĥâra.

## ***2.2 Les pérégrinations d'Al-Ĥidiq***

---

<sup>1061</sup> Jouve, 1992, p. 108.

<sup>1062</sup> *Idem*, p. 110.

Les tribulations du personnage d'Al-Ḥidiq nous permettent de comprendre concrètement la façon dont se forme un personnage dans le journal. Al-Ḥidiq se définit essentiellement par son appartenance à la Franc-maçonnerie, sa perspicacité (son nom ne signifie-t-il pas « l'intelligent », « le malin » ?), un fort sens critique et sa rhétorique tournée vers l'action. S'il nous semble représenter dans *Abû Nazzâra* l'intellectuel, on ne sait rien de ses activités en dehors de son activisme en faveur de la diffusion du journal et de ses idées. Il est un ami et un partisan d'Abû Nazzâra; il lui transmet des informations, distribue le journal, diffuse ses idées et lui écrit des lettres empruntées d'amitié ; Abû Nazzâra s'adresse à lui à plusieurs reprises en le désignant comme son plus solide soutien en Egypte. C'est un des personnages les plus mobiles dans le journal : il apparaît dans des dialogues, comme auteur de lettres, dans des séances maçonniques, dans une pièce de théâtre et son illustration.

Dès 1878, son caractère bien trempé, sa lucidité, son pragmatisme et son goût pour l'action sont mis en avant. Après avoir trainé Magda<sup>1</sup> devant Šayḥ al-Ḥâra pour lui demander, en vain, de baisser les taxes, il encourage son compagnon et ses pairs à lui donner une bonne raclée et à parler à Abû Nazzâra. Son nom est ensuite placé dans la bouche d'Abû Ḥalîl qui enjoint Abû Nazzâra de poursuivre la publication de son journal sans quoi leurs amis –Al-Ḥidiq, Abû-l-ʿAynîn. Abû-l-Šukr...- agiront en vain<sup>1063</sup>. Trois numéros plus tard, le voilà dans la pièce *Šayḥ al-Ḥâra* ; il est venu accueillir Abû-l-Ḥilm et arrêter à ses côtés le tyran en fuite. L'illustration qui accompagne la pièce lui prête une image, cependant très stéréotypée. Al-Ḥidiq y est figuré en *effendî*, tarbouche sur la tête et revêtu d'une redingote à l'européenne. L'illustration l'instaure dans une relation avec les autres personnages : avec Magda<sup>1</sup> et le paysan ʿAmr Chahâma, ils forment un groupe qui va au devant d'Abû-l-Ḥilm pour affronter la famille khédiviale.

---

<sup>1063</sup>ANZ 1879, n° 1, p. 1.

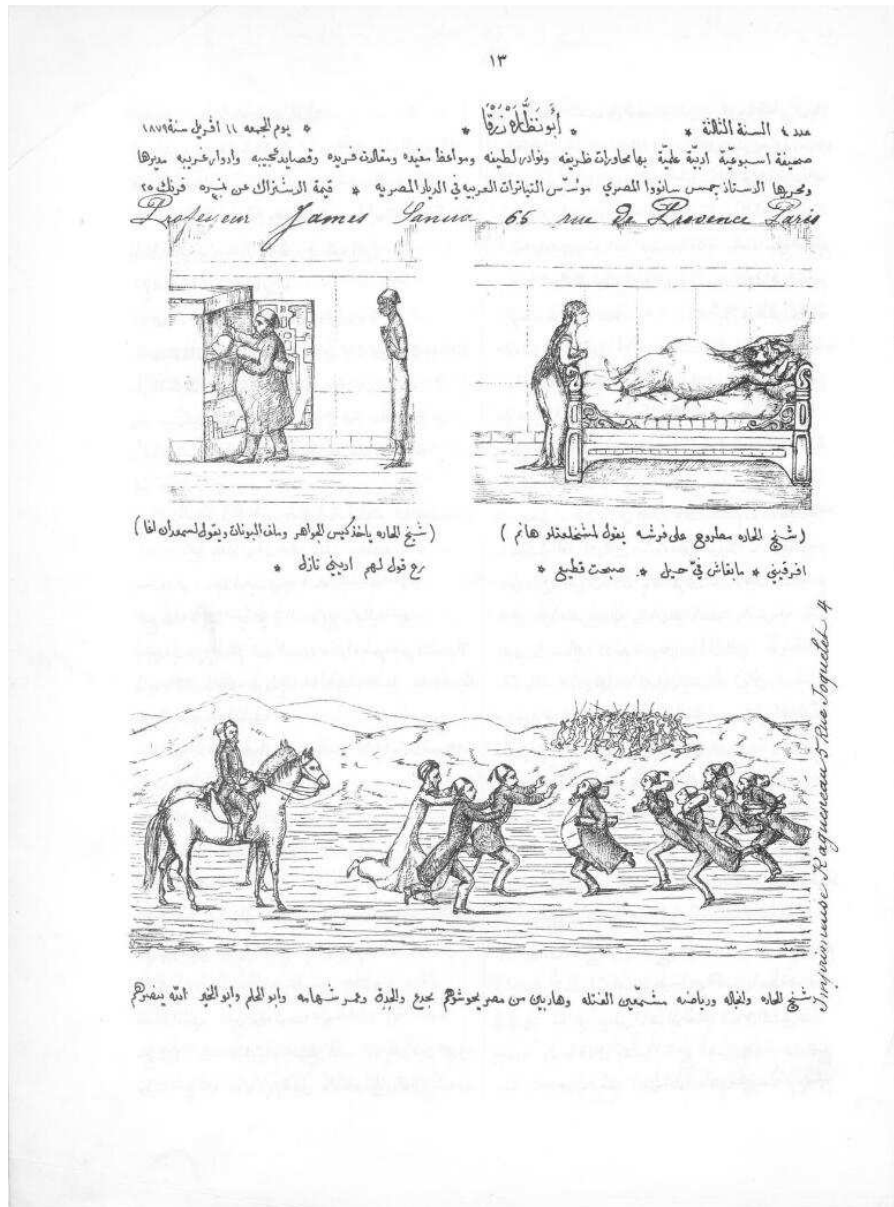


Figure 6- Al-Hidiq (figuré sur l'image du bas). ANZ 1879, n° 5, p.1/13.

Il compte au nombre des participants de deux séances maçonniques ; il y avertit dans deux interventions assez longues des vraies intentions du Khédivé<sup>1064</sup> et propose une lecture du jeu des alliances de la Russie<sup>1065</sup>.

<sup>1064</sup> ANZ 1879, n° 6, pp. 2-3 / 23-24.

<sup>1065</sup> ANZ 1879, n° 10, p. 4 / 45.

Al-Ḥidiq joue ensuite un rôle central dans la controverse qui oppose Al-Afgânî et Abdûh à charge contre Şannû‘-Abû Nazzâra<sup>1066</sup>. La lettre qu’il a envoyée à Abû Nazzâra<sup>1067</sup> propose une version des circonstances qui ont conduit Al-Afgânî à rédiger cet article, dédouanant le maître et du même coup Abû Nazzâra des accusations qu’il lui a faites sous la contrainte. Ce dernier rappelle encore ses loyaux services publiée dans le numéro suivant<sup>1068</sup>, se remémorant les efforts de ses amis pour faire connaître les affaires de Pharaon en Egypte. Al-Ḥidiq se fait informateur du journal en recueillant des nouvelles auprès de son acolyte Magda‘.

Ce rôle se confirme dans *Abû Şafâra* : dans une nouvelle lettre, il lui fait part de la consternation des Egyptiens lors de la disparition d’*Al-Nazzârât al-miṣriyya* et de la joie qui ensuite envahit les cafés lors de l’arrivée d’*Abû Şafâra*. Il joint à sa missive une copie de la liste des revendications des officiers qu’il a vue de ses propres yeux. Dans *Abû Zammâra*, il annonce son intention de se lancer dans l’aventure journalistique avec ses compagnons. Dans *Al-Ḥâwî*, il apporte un démenti aux lettres que publient le journal et qui veulent faire croire à une amélioration et un assainissement de la situation politique sous Tawfiq. Le nom du personnage apparaît une dernière fois dans l’*Abû Nazzâra* de 1882 où le journaliste rapporte une anecdote sur les relations entre Ismâ‘îl et un journaliste du *Figaro*. Les destinataires en sont les différents amis et personnages du journal ; le texte les met en présence du journaliste qui s’imagine leur raconter son histoire.

Le journal installe Al-Ḥidiq dans un faisceau de relations avec ses autres personnages : il compte d’abord au nombre des amis très proches d’Abû Nazzâra : Abû Ḥalîl, Abû-l-‘Aynên, Abu-l-Şukravec lesquels il n’est pourtant jamais mis en relation directe. Il est couplé avec Mgada‘ dans les dialogues, associé à un personnage de paysan par l’illustration et mis sur un pied d’égalité avec les représentants de la nation lors des séances maçonniques. Tout en

---

<sup>1066</sup> Al-Afgânî aurait rédigé un article visant Şannû‘ et l’accusant de ne pas faire un journalisme noble. Nous n’avons pas trouvé de trace de cet article.

<sup>1067</sup> ANZ 1879, n° 14, pp. 3-4 / 55-56.

<sup>1068</sup> ANZ 1879, n° 15, pp. 2-3 / 58-59.



fonctionnant de façon autonome de façon à investir différents types de texte, il appartient à la communauté d'*Abû Nazzâra*, à ce micro-monde symbolique du journal que constituent les personnages. Ses fonctions changent en fonction du genre : analyste et agitateur dans les dialogues, critique et lanceur d'alerte dans les séances maçonniques, informateur dans les lettres. Şannû' le maintient toujours à cheval entre le réel et la fiction en l'associant à des faits et des personnages de la réalité ; il est assez étrange de voir cet être de papier prendre la plume, autonomiser sa parole en lui donnant une origine hors-journal, pour donner son opinion sur Al-Afġânî dont il aurait été lui aussi le disciple.

On le voit à travers l'exemple d'Al-Ĥidiq, la notion de personnage se construit dans la durée, dans cette temporalité propre au journal qui lui donne de l'épaisseur. Si on peut comprendre la portée informative et politique du texte en lui-même, on ne peut saisir le jeu référentiel introduit par le retour du personnage qu'à la condition d'être un lecteur régulier d'*Abû Nazzâra*. La récurrence du personnage oblige le lecteur à un travail de remémoration et de reconstruction des données accumulées au fil des numéros. La faible individualisation facilite cette tâche et permet de réactualiser rapidement les traits ; elle évite également de brouiller l'accès au sens au lecteur ponctuel. L'apparition d'un personnage crée également un horizon d'attente chez le lecteur ; en voyant apparaître Al-Ĥidiq, il anticipe un contenu, un style, une attitude, une voix : il serait sans doute fort surpris de l'entendre critiquer Abû Nazzâra, de trouver des justifications au quiétisme et de modérer sa critique des gouvernants. Face aux transformations formelles du journal, à l'instabilité du rubricage, le personnage est une constante et un fil conducteur qui oriente le lecteur.

### ***2.3 Les personnages sociaux, des personnages-discours***

Les personnages types sont avant tout les porteurs d'un discours associé à la catégorie sociale qu'ils représentent. Chacun de ces types s'incarnent dans des personnages qui ne distinguent les uns des autres que par leur nom. Nous proposons à présent de synthétiser à partir de notre corpus le discours de chaque grand type d'*Abû Nazzâra* et leur répartition. Nous verrons ainsi que Şannû', tout en leur conservant une représentativité, se sert d'abord d'eux comme des outils de propagande pour donner corps aux différents pans de sa vision politique.

Le personnage type du militaire est celui qui revient le plus souvent dans le journal et affirme sa présence à partir de la *Rihla*. Magda<sup>6</sup> en constitue la version stable des dialogues ; il emprunte d'autres noms dans les séances maçonniques qui convoquent les représentants de la patrie. Il fait également l'objet d'une pièce de théâtre – *Al-Ġihâdî (Le Militaire)* – ainsi que d'une anecdote. L'axe principal de son discours est la dégradation des conditions de vie des militaires. Les officiers, propriétaires terriens, sont eux aussi victimes de la pression fiscale et ont vu leurs terres échangées, réquisitionnées au gré du Khédivé. La dénonciation du non-versement des salaires est un *leitmotiv* de l'année 1879 :

البك الجهادي – احنا يا جهادي صرنا عدم ومسخرة وفراشنا صارت تراب وغطانا سحب وموانا خراب... الماهية  
ماهش بتصرف وغوبار رايج يرجع وفلسم مهش مخلصه يعطينا باقي حقنا ويخدمنا... الموت خير لنا من هذه العيشة  
الهباب

Le Beyk soldat – Nous, l'armée, nous ne sommes plus rien, nous sommes la risée de tous ; notre lit est devenu poussière, notre couverture nuées, notre abris ruines [...] Le salaire n'est pas versé, Ġûbâr va revenir, Filson n'a pas l'intention de nous donner le reste de nos droits et de nous donner du travail [...] La mort est préférable à cette vie misérable.<sup>1069</sup>

Şannû<sup>6</sup> va plus loin en plaçant, fait rare, les personnages de soldat dans des situations tragiques. Outre la pièce qui se conclut par l'assassinat de Ġalbân Beyk venu en toute innocence réclamer son salaire au Khédivé, un dialogue montre un officier réduit à la mendicité et à l'humiliation devant ses voisins pour nourrir ses enfants. Une anecdote, inspirée selon l'auteur d'un fait réel et intitulée *La Faim rend mécréant*, raconte comment un officier, rendu fou par la mort de son fils à cause de la faim et de la misère, a agressé un homme et lui a pris sa bourse pour acheter devant la foule médusée un peu de pain et de fromage avant de rendre le reste de l'argent à son propriétaire. La critique porte également sur les mauvais choix militaires et les campagnes désastreuses en Ethiopie et contre la Russie qui a coûté la vie et l'honneur de nombreux hommes. Şannû<sup>6</sup> utilise clairement le registre pathétique et des situations extrêmes dans le traitement du personnage du militaire en jouant sur le ressentiment de classe pour fonder une cohésion. Ce *pathos* contraste avec la couardise mainte fois dénoncée de l'armée. Les personnages de militaire, qui font office de modèle à suivre par leur détermination, se font les critiques les plus virulents de leur classe :

---

<sup>1069</sup>ANZ 1879, n° 2, p. 2/6.

غلبان - ...الجماعة الجايدية دول اكتسبوا العار لانهم مثل الكلاب ههبوا شوية ورموهم بعصمة قاعدين يقرقضوا فيها ولا احد ساعي لرفع ناق العبودية عن اعناق المصريين...اهلكوا ابدانا فيظلمهم واحنا قاعدين كدا مثل الدال  
 Ġulbân – [...] L’armée s’est attiré l’opprobre. Comme des chiens, ils ont aboyé un peu, on leur a jeté des os et maintenant ils les rongent. Il n’y a personne pour lever le joug de l’esclavage des épaules des Egyptiens [...] Ils nous ont détruits par leur injustice, et nous nous restons à ne rien faire, comme des lâches.<sup>1070</sup>

Les personnages renvoient le lectorat militaire à son paradoxe en lui jetant sa précarité au visage et lui pose sans cesse la même question : comment pouvez-vous accepter de vous voir ainsi humiliés sans vous révolter ? Jetant le chaud et le froid, Şannû‘ sait aussi jouer sur la corde sensible en évoquant les hauts faits des soldats rebelles. Abû-l-Luţf Le Soldat est traité en héros par Abû-l-Ĥayr : il est « celui qui fait régner la justice et la liberté », « le fondateur de la base pour la république ». Le soldat fait alors un récit tout à fait épique de la révolte de février 1879 :

ولما...جرى رفتنا والغو عموم مدارس الحربية وجميع الورش صارت ملغية وما لنا من الماهية لم جرى صرفه  
 الينا وصرنا نطلب المدد...فالتزمنا الضرورة ان نحامي على اخواننا ونحفظ حقوقنا ونخني وطننا من الظلام  
 فاجتمعنا وتحالفنا بلسان واحد

Quand[...] quand nous avons été renvoyés, quand ils ont supprimé toutes les écoles militaires, quand ce que nous avions de salaire ne nous a pas été payé et quand nous nous sommes mis à tendre la main pour vivre [ ...], la nécessité nous a obligé à prendre la défense de nos frères, à protéger nos droits et à sauver notre patrie des tyrans. Nous sommes alors unis et avons parlé d’une seule voix.<sup>1071</sup>

Ces mêmes personnages se font le relai des revendications de leurs référents réels en évoquant le contenu de différents écrits politiques –placards, pétitions – produits par des officiers égyptiens. Şannû‘ leur prête souvent ses propres desiderata ; il fait d’eux les partisans d’un renversement du Khédive alors que cette idée ne faisait pas l’unanimité dans l’armée.

Les différents personnages incarnant le militaire sont fréquemment représentés dans les illustrations mais il suffit de jeter un coup d’œil à deux ou trois d’entre elles pour avoir

<sup>1070</sup> ANZ 1879, n° 5, p. 2/18.

<sup>1071</sup> RANZ, n° 30, p. 4/120.

l'impression de se trouver face à des clones, ce qui confirme notre propos sur le personnage social. Cela est encore plus frappant quand le dessin les montre en groupe : tous portent le même uniforme (longue veste, pantalon, tarbouche, ceinture et sabre au côté), tous ont la même taille, ont la ligne svelte, la même moustache fournie, le nez busqué, le sourcil long et sévère. Ils sont figurés dans une attitude de défi.

L'effendî<sup>1072</sup> est également assez bien représenté. Dans l'Abû Nazzâra, ce terme désigne « un employé du gouvernement » (*mustahdam al-ḥukûma*)<sup>1073</sup> ainsi que les étudiants des écoles étatiques. La critique des personnages portant ce titre se concentre, de fait, sur la prévarication et le népotisme dans les nominations aux postes administratifs, notamment avec l'arrivée de Ryâḍ<sup>1074</sup>. Ils déplorent également la fermeture des écoles et le renvoi d'Égyptiens compétents remplacés par des étrangers qui ne connaissent rien au pays et dont le salaire est bien plus élevé :

ظريف - ...ها هو اولاد المدارس...اللي ينوف تعدادهم عن الاعريرة الف اللي بحصل على العلوم الحربية واللغات والهندسة والجغرافية وسائر العلوم الادبية بامر عمك غبار ورياض وعلي مبارك وباقي شركاهم جرى رفتمهم ودابرين في البلاد حايرين لم يجدوا القوت الضروري والتمس البعض منهم اللي يمكنه القراءة والكتابة والمترجمة بالفرنساوية الحاقهم المصالح المستعملة الفرنسية كمثل الاجانب بقل ماهية

Zarîf – Les jeunes gens des écoles [...] dont le nombre dépasse les quatre mille et qui ont appris les arts militaires, les langues, l'ingénierie, la géographie et tous les savoirs littéraires, Ġûbâr, Ryâḍ, 'Alî Mubârak et toute leur clique ont ordonné leur renvoi. Ils tournent dans le pays, perdu, sans trouver de quoi vivre. Ceux d'entre eux qui pouvaient lire, écrire et traduire en français ont tenté d'intégrer des administrations utilisant le français comme tous les étrangers mais avec un salaire moindre mais ceux-là le leur ont refusé.<sup>1075</sup>

---

<sup>1072</sup> Ce terme désigne généralement une classe d'hommes assez jeunes, éduqués dans les écoles gouvernementales, cultivés, souvent employés, en quête de modernité. Ils affichent des signes de modernité comme le costume à l'occidental et le tarbuch. Voir Ryzova, 2004.

<sup>1073</sup> RANZ, n° 28, p. 2/110.

<sup>1074</sup> RANZ, n°28, p. 3/111.

<sup>1075</sup> RANZ, n° 29, p. 3/115.

Propriétaires terriens, ils ont aussi pour fonction de dénoncer les abus dans les différents gouvernorats de la contrée, abus dont ils sont eux-mêmes les victimes. Ces personnages sont des voyageurs, à la différence de tous les autres ; Šuggâ‘ Effendi a fait un voyage à Londres et Paris ; un autre écrit à Abû Nazzâra qu’il est passé par Naples sur la route qui le conduit de Paris à l’Egypte. Ils ont une vision politique plus large et surtout étonnamment radicale :

ظريف – اننا يلزمنا الاتحاد ونكون يد ولسان واحد ونشكل هيئة جمهورية ولم نعترف لا بشيخ التمن لا بشيخ الحارة ولا بالانكليزي ولا بالفرنساوي ونمسك زمام الحكومة

Darîf – Nous devons faire une union nationale et ne former qu’une seule main et une seule langue, constituer une république, ne reconnaître ni Šayḥ at-Taman ni Šayḥ al-Hâra, ni les Anglais ni les Français et prendre les rênes du gouvernement.<sup>1076</sup>

Les effendis des illustrations sont anonymes ; on y retrouve déjà l’image bien connue de l’homme en costume à l’européenne, tarbouche sur la tête, symbole d’une classe nouvelle affichant sa modernité.

Quant aux personnages du paysan, ils n’appartiennent jamais à la tranche la plus pauvre ; tous sont des chefs de village. Ils prennent le plus souvent la parole lors des séances maçonniques et écrivent parfois des lettres à Abû Nazzâra. Ils sont presque absents des dialogues qui se déroulent toujours dans l’espace urbain. Tous sont dotés d’une certaine capacité à l’éloquence et à la construction d’un discours politique. Abû Châdûf et ‘Amr Chahâma en sont les parangons.

Ces personnages sont des exceptions par opposition à la masse paysanne dans le collectif *al-fallâḥîn*, « les paysans », ou le singulier générique *al-fallâḥ*, « le paysan », dont les occurrences sont très nombreuses dans l’ensemble du journal. Anonymisée, elle ne prend jamais la parole mais est objet de tous les discours qui rapportent son apathie et sa situation d’esclave ou au contraire sa force dans l’unité lorsqu’elle se révolte. En revanche, ces paysans anonymes occupent une place de choix dans les illustrations qui insistent sur leur aspect misérable : long, maigre, le visage allongé et émacié, il est vêtu d’un turban et d’une *gallabiye*

---

<sup>1076</sup>RANZ, n° 29, p. 3/115.

déchirée, porte des babouches ou va pieds nus. Il est l'antithèse visuelle des tenants du pouvoir repus, Šayḥ al-Ḥâra en tête, dont la bedaine déborde.

Cette dichotomie entre les figures singulières et la masse trouve son origine dans l'hésitation entre deux représentations du paysan d'une part, d'autre part dans la ligne de faille que crée l'alphabétisme et la culture urbaine. Dans *Abû Nazzâra*, la paysannerie est tantôt vue sous le prisme répandu à l'époque chez les réformistes d'une masse qui doit être policée, éduquée, civilisée, conduite pour prendre conscience d'elle-même et de son rôle dans la construction de la nation ; tantôt sous le prisme d'une force unie, qui se pense dans un mouvement national et revendique ses droits.

Deuxièmement, le groupe informe des paysans non civilisés est privé du pouvoir de se dire lui-même. Même les personnages qui les représentent sont conçus à travers le prisme d'une culture citadine, lettrée, et de ses valeurs.

Dans *Abu Nazzara*, Sannu' a anticipé un trope des années 1890 selon lequel les personnages de paysans sont représentés en habitués des nouveaux espaces sociaux urbains ; ils cultivent des tendances, une vision sociale et même des habits presque identiques à celui des intellectuels urbains progressistes que Šannu' veut attirer. Le paysan fictif ne pourrait parler que par la voix genrée de l'intelligentsia urbaine.<sup>1077</sup>

Les personnages de paysans s'adresseraient donc surtout au lectorat urbain, alphabétisé voir lettré et gagné par les idées réformistes.

Le discours de ces personnages reprennent les éléments de discours développés sur la paysannerie dans l'ensemble du journal. Ils associent leur état misérable à Ismâ'îl rendu responsable non seulement de la crise de la dette mais de la corruption généralisée de l'administration rurale. Ils dénoncent leur condition d'esclave, corvéable à merci, qu'on peut

---

<sup>1077</sup> Gasper, 2008 : « In *Abu Nazzara*, Sannu' anticipated a trope of the 1890s in which wise peasant characters are portrayed as familiar with and comfortable in the new urban social spaces; they cultivate dispositions, a social vision, and even basic mannerisms nearly identical to those of the progressive urban intellectuals to whom Sannu' attempted to appeal. The fictive peasant could speak only through the gendered voice of the urban intelligentsia ».

tuer sous les coups. Les thèmes centraux de leurs interventions sont la violence extrême, la multiplication des taxes, l'accaparement des terres par l'Etat, l'incapacité et l'appétit sans bornes des administrateurs nommés pour leur loyauté au pouvoir et dont les exactions non seulement ne sont pas sanctionnées mais sont même encouragés au sommet. Şannû' a encore une fois recours à un récit de vie moins réaliste qu'exemplaire pour synthétiser toutes ces problématiques de la condition paysanne :

شيخ الهلكان – انا كان لي مابتين فدان طين بمواشيه فحط عينيه فرعون عليهم واخذهم مني بالنبوت واعطاني بدلهم مابتين فدانلعة... واتديننت واشتريتلهم مواسي جتى انم انصلحوا ولما بديت اشتم نفسي جات عبارة المقابلة... ودارت العدو وانهرت اطياري من غير مواخدة وبيعوني الاطيان وموتوا ام عامر مراتي تحت الكرياج... تبعوا ابني البكري بلاد الحبشة مات فيه

Šayḥ Halkân – J'avais deux cents *feddân* de terre et des troupeaux. Pharaon a jeté son dévolu sur [mes biens] et me les a pris par la force du bâton. Il m'a donné en échange deux cents maudits *feddân*. [...] Je me suis endetté et j'ai acheté des troupeaux jusqu'à ce que leur état s'améliore et quand j'ai commencé à respirer un peu est arrivée l'affaire de la *muqâbala* [...] Les coups ont volé et mes fesses ont été laminées sans façon. Ils m'ont vendu mes terres, ont tué ma femme Umm 'Âmer sous le fouet [...] Ils ont envoyé mon fils aîné en Ethiopie où il est mort.<sup>1078</sup>

Dans cette galerie de personnages, il faut souligner la faible présence des hommes de religion, souvent des *chuyûḥ* d'Al-Azhar. Ils se rangent en deux catégories ; ceux ayant pris le parti de Šayḥ al-Ĥâra et ceux lui opposant une condamnation religieuse et morale. Tous se signalent par un usage de références et de termes religieux qui dénotent une attitude et un langage propre. Les personnages de la première catégorie sont ridiculisés et leur comportement les met en porte-à-faux par rapport à leurs discours. Quant aux seconds, tout leur discours vise à montrer l'impiété des gouvernants qui mettent en péril la foi de leur sujet et la force de l'islam dans le pays. Ils se préoccupent également des conséquences matérielles de cette impiété – suppression des bourses aux étudiants d'Al-Azhar, réquisition des *waqf*-s, de la dégradation de leurs conditions d'existence et de la menace qui pèse sur eux comme corporation. Ils prennent très peu la parole et leurs répliques sont courtes. Les écrits d'Abû Nazzâra ne prennent par pour lectorat cible la classe religieuse ; Şannû' semble peu à l'aise

---

<sup>1078</sup>RANZ, n° 28, p. 3/111.

avec le discours moralisateur et religieux, du moins dans les formes dialoguées, qu'il préfère laisser aux textes de type « sermon » en arabe littéraire.

Il est remarquable que les personnages étrangers ou égyptiens non-musulmans n'ont pas de discours identitaire ou communautaire par lequel ils porteraient des revendications propres à leur nationalité ou leur religion. Leurs prises de paroles ne sont pas centrées sur eux-mêmes mais sur l'Égyptien musulman avec qui ils sont toujours placés en situation d'échange symbolique et réel (proposer un marché, offrir de s'acquitter d'une taxe ou encore donner de l'argent). On ne peut donc pas à proprement parler de personnages sociaux car ils n'ont rien de représentatifs : Şannû', à travers eux, ne s'adresse pas à un lectorat chrétien, juif ou européennes. La présence ponctuelle de ces personnages doit donner une image positive des différentes communautés au lectorat égyptien musulman et lui rappeler la possibilité d'un vivre ensemble.

S'il y a bien une parole et des thématiques « féminines », il n'y a pas non plus dans le journal de discours « féministe ». Les difficultés que les femmes rencontrent ne sont pas liées à leur condition de femme mais à ce que doivent subir leurs maris ou compagnons. Certes, Şannû' valorise l'éducation de la femme par le biais des personnages de ses étudiantes, particulièrement Sittî Labîba qui lui écrit plusieurs lettres. Néanmoins, le « nous » féminin se définit par opposition au « ils », aux hommes traités de lâches, et est investi des valeurs masculines. Les femmes ouvrent au lectorat masculin leur univers et en particulier celui du harem que Şannû' ne peut évoquer directement. Cet univers féminin, loin des fantasmes des odalisques, est extrêmement politisé et reflète les clivages du monde masculin. Les personnages s'y divisent en deux catégories : la première, ceux du harem, mère, femmes, favorites du Khédive, et « gouvernantes » défendent le pouvoir et luttent avec une extrême violence contre la diffusion des idées d'*Abû Nazzâra* ; de l'autre, les jeunes concubines et servantes, ferventes admiratrices du journaliste. Le discours politique tenu par les femmes, comme nous l'avons vu dans les pièces et les dialogues, se fait l'écho des discours des personnages masculins du journal.

#### ***2.4 Les personnages historiques et politiques***

Cette catégorie est divisée nettement entre deux types de personnages autour de la question du modèle du bon gouvernant : les deux khédives Ismâ'îl et Tawfîq, Ryâḍ, Nûbâr et leurs



sbires servent de repoussoir, d'anti-modèle, tandis que le Sultan et Ḥalîm sont l'incarnation du chef bien guidé de la *umma*.

S'il est un élément qui distingue radicalement les premiers, c'est la personnalisation. La caricature par le crayon et la plume attribue à chacun d'eux des traits fortement individualisant qui deviendront leur marque distinctive. Nous reviendrons plus tard sur les procédés de déformation, d'animalisation, de désarticulation que réserve Şannû' à chacun personnages. Ce processus d'individualisation passe en outre par la question des origines : « d'où parlent les dirigeants ? » est une question fréquemment posée par la presse satirique dont l'ambition est de démasquer l'affabulation en établissant un contraste entre l'ethos de l'homme politique, ses prétentions et la réalité de sa naissance et de son parcours. La déformation du nom est ainsi un procédé très courant dans ce type de presse. Şannû' s'en prend au nom des khédives, celui qui leur a été donné pour régner et qui les inscrit dans la lignée « royale » de Muḥammad 'Alî dont ils sont, pour Şannû', les mauvais rejets : Şayḥ al-Ḥâra, Pharaon ou Le Banni pour Ismâ'îl, Tawqîf ou Le Fils débile pour Tawfîq. Rayûḍa ou Abû Riḍâ sont les surnoms de Ryâḍ et Ġubâr celui de Nûbâr. Ces surnoms sont répétés à outrance, sont repris même par des textes non satiriques comme le sermon d'Al-Şaf'âwî jusqu'à se substituer entièrement aux noms réels dans la volonté de faire oublier la personnalité officielle et l'individualité plus complexe de ces dirigeants. Plus radicale encore, la verve satirique de Şannû' s'attaque à l'origine première du Khédivé, celle de sa conception dans un article qui piétine toute la sacralité de la personne khédiviale. *Question de Cabinet* fait de la venue au monde de Tawfîq une erreur due aux emportements de son père pour une esclave qui avait mal nettoyé ses cabinets :

Elle se courba pour remplir ses devoirs, tournant le dos à son maître et attendant le châtiment. Mais Iblis (Satan) avait décidé autrement. Il voulait que de la faute de l'esclave naquit une tête couronnée. Il fit bouillir des ardeurs de l'enfer le sang d'Ismâîl. Et le dos de l'esclave trouve grâce aux yeux de son Seigneur ! Et elle sortit portant dans son sein celui pour lequel Ismail acheta l'hérité directe aux prix des sueurs du peuple égyptien.<sup>1079</sup>

---

<sup>1079</sup> ANZ 1882, n°9, p. 4/35. Le texte est écrit aussi en français.

Ce passage condense les procédés de la satire : la sexualité presque monstrueuse – la femme est dépeinte comme fort repoussante, la référence scatologique, l'influence démoniaque, le statut d'esclave s'oppose à la noblesse de l'hérédité du pouvoir et aux sacrifices du peuple. Le khédivé dont le droit à la succession a été acheté n'est qu'un enfant non désiré d'une esclave de plus basse catégorie qui ramassait les excréments de son père ; le mal est déjà présent à la racine qu'il faut extirper, tel est le message de Şannû'. Ryâd est lui aussi victime de cette tactique d'humiliation. Şannû' répète à l'envie sa relation avec le Khédivé 'Abbâs dont il aurait été le favori, ce qui lui vaut le surnom féminisé de Rayûda Hânim (Madame Rayûda). Quant à Nûbâr, ses origines arméniennes sont mises en avant pour faire de lui un être double, servant les intérêts des Européens, qui ne se reconnaît pas comme Egyptien et qui court après l'argent. Un des personnages va jusqu'à l'accuser de vouloir mettre en place un gouvernement arménien<sup>1080</sup>. Şannû' use encore du même procédé dans la dénonciation du népotisme de Ryâd, remémorant aux lecteurs les crimes, l'incompétence et le statut inférieur des protégés du ministre nommés à de hauts postes.

A l'inverse, il n'est jamais question de l'intimité du Sultan ou de Hâlîm. Ils sont presque désincarnés pour être hissés au rang d'idéal. Le personnage du Sultan, crédule et d'une bienveillance paternelle envers l'Égypte, est invraisemblable ; il fonctionne soit comme une allégorie de l'autorité ottomane dont Şannû' veut manifester la proximité avec l'Égypte, soit comme l'archétype du souverain-ascète. Hâlîm, quant à lui, est cet homme providentiel que tous espèrent mais qui tarde à venir. Il est évoqué comme un mythe par ses partisans, comme l'ennemi absolu du Khédivé et de son entourage. Pourtant le personnage de Hâlîm ne s'exprime jamais directement si bien qu'on en sait très peu sur sa vision politique pour l'Égypte. Dans sa propagande, le journaliste s'emploie surtout à lui créer une image, celle d'un souverain modèle dont la dignité impose une distance propre à la figure du roi. *Al-Maqâma al-miṣriyya* (*La Maqâma égyptienne*)<sup>1081</sup> est un des exemples les plus parlants de l'exaltation du personnage de Hâlîm. Le personnage du Prince Hâlîm est façonné selon culture

---

<sup>1080</sup>RANZ, n° 28,

<sup>1081</sup>NM, n° 1, pp. 2-10 /2-10.

de l'*adab* diffusée par la *maqâma* et devient le parangon de l'*adîb*. Il est un hôte attentionné et libéral, fin lettré à la science inépuisable et capable d'entretenir une conversation cultivée et plaisante. Cette sociabilité se double de vertus, en particulier la clémence signifiée par son prénom, mais aussi l'équité, la droiture, l'humilité. Ces vertus sont moins celles de l'individu que du personnage de souverain construit par antithèse à celui de Šayḥ al-Ḥâra. Eliane Etmüller souligne l'évolution et le processus de messianisation :

Au début, même si le personnage de Ḥalîm est présent dans les caricatures et joue dans les pièces de Šannû' [une en réalité], son apparence est donnée comme réaliste. Ainsi, cet *allié* du peuple d'Égypte si humain, raisonnable et responsable contraste rigoureusement avec l'ennemi ridiculisé par la satire qu'il est venu combattre. Néanmoins, Sanua exagère bientôt la gloire de son éblouissant avènement et de son règne parfait et utopique.<sup>1082</sup>

L'illustration du personnage contraste aussi avec celle des tyrans. Il apparaît au dernier numéro de la *Rihla* et d'*Abû Nazẓâra Zarqâ* dans une même scénographie : il grimpe au sommet du tas de ruines que représente l'Égypte pour en chasser Pharaon et sa clique pour apporter un jour nouveau. Cet aspect messianique, la thématique de la lumière, du renouveau, du soleil levant, sont synthétisés dans une « frise » montrant le passé dont l'éclat s'éteint avec Ismâ'îl, le sombre présent de Tawfiq, représenté dans une lune et adoré comme une idole, et l'avenir avec un Ḥalîm géant acclamé par la foule au milieu d'un soleil resplendissant. Un autre portrait de lui, réaliste, est diffusé dans *Al-Nazẓârâ al-miṣriyya*. La notion même de réalisme devient synonyme d'humanité face un Šayḥ al-Ḥâra devenu pantin ou monstre. Sa représentation rappelle celle de Muḥammad 'Alî, figuré en portrait et qui contemple de haut, dans un halo, le peuple égyptien.

Dans son cas, le nom est associé à la volonté divine et à slogan réunificateur : *rabbunâ karîm wa ḥalîm, al-farj yajîna min qarîb* (Dieu est généreux et longanime, la délivrance nous

---

<sup>1082</sup> Etmüller (2012), p. 21880 : « In the beginning, even though Ḥalîm's character was present in caricatures and acted in Sanua's plays, his appearance was set as realistic. In this way, this so human, reasonable and responsible *ally* of the Egyptian people contrasted harshly with the foolishly satirized enemies he came to fight. Nevertheless, Sanua soon exaggerated the glory of his shiny access to power and his perfect utopian reign ».

viendra bientôt). Alors qu'il déforme les noms des tyrans, Şannû' martèle le nom du Prince en l'associant à un réseau de connotations positives qui s'amalgament, de numéro en numéro, au personnage ; ce rappel du nom est d'autant plus fort et important que le mot *ḥalîm* aurait été interdit par les dirigeants qui s'affolent en l'entendant. Le nom devient ainsi un code entre les partisans de la liberté, un mot d'ordre et de ralliement qui se répand comme une sourde clameur.

L'association que Şannû' opère entre personnage et récit médiatique a quelque chose de contemporain. On pourrait reprendre à leur compte la définition du personnage narratif et médiatique proposée par Devresse (2011),

médiateur entre diégèse médiatique et monde vécu du spectateur, hybride constituant à la fois le point névralgique de la construction narrative et une invitation pressante, pour le public, à « entrer » dans le récit.<sup>1083</sup>

Il assure la médiatisation entre, d'une part, le lecteur et son groupe social puis le groupe social et la nation ; d'autre part entre le lecteur et la scène publique, objet du récit médiatique, où il se trouve symbolisé. Par son intermédiaire, le lecteur conçoit la possibilité de son engagement dans cette sphère publique. Les personnages se répartissent en deux camps autour de l'axe du bien et du mal, procédé récurrent dans le récit médiatique des crises et des conflits. Il y a d'un côté le Khédive et ses partisans, privés d'humanité ; de l'autre, les composantes du peuple égyptien et leurs alliés, Ḥalîm, le Sultan et la France. Le lecteur, dans le processus d'identification et de médiatisation, est obligé de faire un choix, choix nettement orienté.

### ***3) Le dessin de presse : une forme de mise en scène***

Nous avons choisi, pour l'ensemble de cette recherche, de ne pas traiter en détail des illustrations de notre corpus comme nous l'avons fait pour son contenu écrit. Eliane Etmüller

---

<sup>1083</sup> Devresse, 2011, paragraphe 1.

(2012) a déjà proposé une présentation exhaustive des dessins publiés de 1878 à 1881 et en a analysé la portée politique. En revanche, elle a beaucoup moins insisté sur le rapport entre l'illustration et les articles ; c'est sur ce point que nous souhaitons revenir ici tant cette relation entre images et textes nous paraît essentiel pour comprendre le fonctionnement matriciel de l'*Abû Nazzâra* et la démarche pédagogique de Şannû' mais aussi parce qu'elle a à voir avec la représentation théâtrale. Nous présenterons donc une typologie synthétique des dessins du corpus avant d'aborder la question de l'illustration comme une mise en scène du texte. Enfin, nous reviendrons sur la fonction du dessin dans sa fonction de co-construction du récit médiatique.

L'illustration est au cœur du projet journalistique. Şannû', influencé par ses modèles européens, ne conçoit pas son journal sans le dessin de presse. S'il ne peut l'intégrer à l'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878, c'est uniquement pour des raisons matérielles qu'il explique dans l'éditorial et pacte de lecture du premier numéro :

سنضم لذلك تصوير بعض ما يلزم تصويره اذ يكون ذلك اقرب تناولا للعقول فان عندنا من هو جدير بذلك على  
الإتقان إلا انه لوجود الإفلاس في مالية هذه الجرنال... لم يكن المبادرة في هذا من أول وهلة بل سيكن ذلك إن شاء  
الله

Nous intégrerons à cela des illustrations de ce qu'il est nécessaire d'illustrer si cela est raisonnable. Nous avons des personnes qui excellent [dans cet art] mais puisque les caisses du journal sont vides [...], cette entreprise ne peut se faire dès le début mais elle se réalisera si Dieu le veut.<sup>1084</sup>

Le journaliste ne précise pas quel serait le genre de ses illustrations et semble même prendre des précautions quant à ce qu'il convient de représenter. On peut raisonnablement douter que dans le contexte d'un exercice direct de la censure, le journal de Şannû' n'aurait pas fait long feu avec des caricatures aussi virulentes que celle qu'il publie après son arrivée à Paris. Dans le renouvellement du pacte de lecture lors du premier numéro d'*Abû Zammâra*, le journaliste rappelle la nécessité du dessin pour le journal :

انما حرنال من غير رسومات ما ينبعث لان الكلام بدون صورة ما ينفعش باقي لازم ناخذ بعضنا ونروح عند  
الرسيم نوصيه على قطعة رسم عظيم

---

<sup>1084</sup>ANZ 1878,n° 1, p. 2.

Un journal sans dessins ne se vend pas car une parole sans image ne sert à rien. En route, allons chez le dessinateur pour lui demander une belle illustration.<sup>1085</sup>

Şannû' avait compris avant l'heure « le choc » des images et leur importance pour la diffusion du journal et de son message.

Cette citation laisse penser que le journaliste ne réalisait pas lui-même les illustrations d'*Abû Nazzâra* et qu'il avait recours aux services d'un dessinateur. Cependant, dans un dialogue avec Abû Ḥalîl, Abû Nazzâra se met à table, saisit un crayon et dessine « en direct » la caricature du prochain numéro. A bien y regarder, les illustrations sont dès le début de qualité différente. Celles des débuts ont un aspect « naïf » et souffrent de maladresse dans le traitement des proportions ou des détails qui ne sont pas liées à l'effet de caricature. D'autres montrent beaucoup plus de finesse et de maîtrise et utilisent la technique lithographique de la hachure. Rien n'interdit de penser que Şannû' a pu commettre lui-même certaines caricatures de son journal, surtout qu'il dit avoir enseigné, parmi tant d'autres disciplines hétéroclites, le dessin. On peut aussi imaginer que Şannû' a appris à maîtriser le dessin lithographié et que sa technique s'est améliorée.

La majorité des différentes versions d'*Abû Nazzâra* compte un dessin qui occupe la première page du journal. Ce format peut cependant varier : *Al-Nazzârât al-miṣriyya* comptent deux illustrations, en première et dernière page, tandis que *Abû Şaffâraet Abû Zammâra* ne leur consacre qu'une partie de la première page, peut-être par manque de place, peut-être par souci de brouiller l'image du journal et en faciliter la diffusion.

Les illustrations sont présentes dans tout notre corpus. Cependant, en allant au-delà de la période qui nous intéresse, on observe leur relégation puis leur disparition : dès 1885, alors que le journal devient vraiment bilingue, le dessin presse passe de la partie arabe à la partie française. Il se fait de plus en plus ponctuel et tend à disparaître autour de 1890. En tout cas, il n'occupe plus la place centrale que lui accordait Şannû' dans la co-construction du récit médiatique et dans sa « pédagogie du journal ». Les caricatures perdent de leur férocité et se

---

<sup>1085</sup>AZ, n° 1, p. 2/174.

concentrent sur le personnage de l'Anglais. Şannû' gomme les allusions sexuelles, scatologiques ou trop osées et préfère plus souvent à cet art de la déformation celui du portrait de personnalités ou la peinture de scènes médiatiques.

### 3.1 Typologie des dessins

Nous proposons d'établir une typographie autour de la différence entre caricature et illustration réaliste. Cette différence est employée chez Şannû' moins en fonction du sujet traité que de la catégorie de personnages sur laquelle la focale est placée. Nous verrons ainsi que les usages du dessin recréent visuellement cette dichotomie sur laquelle sont basés la propagande et la reconstruction sociale fictionnelle de Şannû'.

Pour cela, il faut donc s'entendre sur ce qu'il convient d'appeler « caricature ». Eliane Etmüller, pour Şannû', a choisi de la définir comme le renversement des asymétries sociales, comme « un déséquilibre, installé délibérément pour transmettre un message (politique) »<sup>1086</sup>. Or il existe une catégorie de dessins qui, s'ils expriment bien ce déséquilibre, traite les personnages selon un mode mixte : les ennemis de la nation caricaturés sont mis face aux représentants et alliés du peuple représentés de façon réaliste, ce qui permet d'établir un contraste entre l'avalissement moral des premiers et la dignité des seconds. Nous proposons de prendre le terme caricature dans son étymologie restreinte, celle de « charger », d'exagérer des traits physiques d'une personne dans un but comique et critique<sup>1087</sup>. Cette exagération, cette déformation de l'apparence extérieure, qui s'opère en référence à un imaginaire culturel déterminé, prétend révéler la vérité intérieure de la personne caricaturée, d'en dire sa nature profonde en opposition avec l'image policée de la personnalité publique.

Nous distinguons ainsi trois grands types de dessins de presse dans *Abû Nazzâra* : l'illustration, la caricature, et ce que nous appellerons, en empruntant le terme à Doizy (2009), le « dessin satirique ».

---

<sup>1086</sup> Etmüller, 2012, p. 107 : « an imbalance, set up deliberately in order to transfer a (political) message ».

<sup>1087</sup> Voir Tillier, (2012).

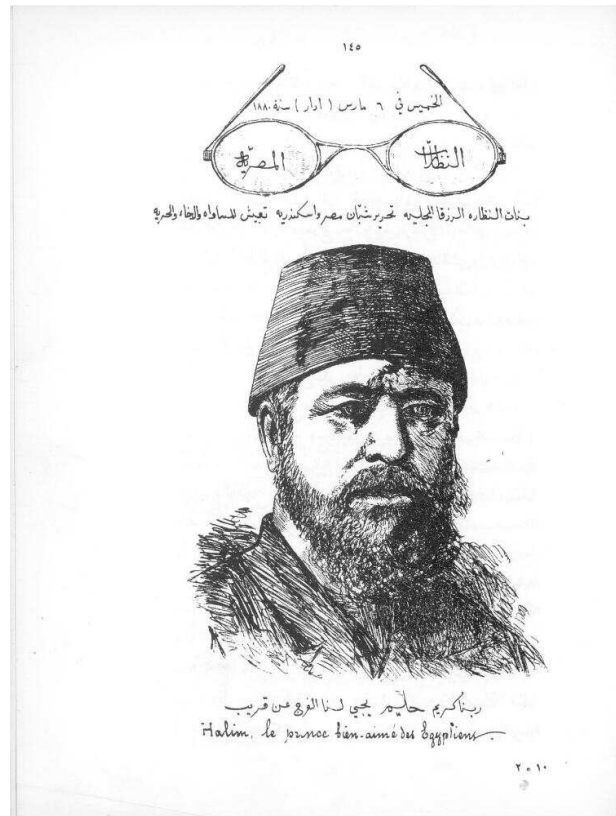
### *-les illustrations*

Les illustrations sont entendues dans cette partie non dans leur sens générique de dessin mais comme dessin qui affiche son réalisme, ce qui ne l'empêche pas de pouvoir être fictionnel. Cette catégorie comprend d'abord les illustrations explicatives à vocation didactique, assez rares dans le journal. Elles concernent la vie d'Abû Nazzâra en France ou renseigne sur des lieux. Dans la *Rihla*, le récit de l'escale maltaise et de l'arrivée au port de Marseille du journaliste est assorti d'une représentation de Malte et d'une autre de la cité phocéenne qui permettent de montrer au lecteur une réalité différente de la sienne et difficile à imaginer uniquement par des mots. Dans la même veine, Şannû' offrira une illustration de l'Exposition universelle, symbole par excellence pour Şannu' de la modernité et de la civilisation. Il se représente également en compagnie de Ragueneau devant son imprimeuse ; l'illustration a ici pour but de faire comprendre le procédé de fabrication du journal.

D'autres figurent des situations tragiques et en font ressortir la tension dramatique. Dans un même numéro, une vignette montre un officier mendiant avec honte devant son enfant, une deuxième la bastonnade d'un chef de village et d'un officier sous les yeux de l'implacable Dâwûd qui contemple la scène en fumant son cigare. Tout est concentré sur la création d'un *pathos*. Le dessin ne mobilise ici aucun élément vraiment caricatural qui viendrait perturber ou diminuer le sentiment de tristesse, colère ou ressentiment visé par l'image.

La figure du Prince Ḥalîm, nous l'avons vu, est entièrement exclue du mode caricatural. Le réalisme de la représentation n'empêche pas une idéologisation de l'image. Le Prince y est nimbé d'une forme de majesté, le regard franc et sévère, le corps puissant, souple mais droit, dans des proportions toujours plus grandes que celle des autres personnages, au centre de l'image. Il est représenté acclamé par foule, à cheval ou en pleine action justicière lorsqu'il renverse les tyrans avant d'inaugurer son règne de justice. Le portrait publié dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya* figure un homme au visage confiant, serein et résolu et dont le regard brillant et perçant, scrutant dans le lointain symbolique de l'avenir, semble être habité d'une vision.





**Figure 7** –Le portrait du Prince Halîm.NM, n° 10, p.1

Şannû‘ met en place autour de ce personnage un réseau de symboles autour de la lumière, du soleil levant et d’une présence divine. Dans *Abû Nazzâra* de 1882, il se tient les bras ouverts devant le palais législatif, secondé par le génie du peuple égyptien (la même allégorie est désignée par le terme « ange » en arabe) qui le pointe du doigt aux représentants du peuple.

Halim est spirituellement désigné pour diriger le peuple désormais institué par l’action de ‘Urâbî en une nation dont il est du devoir de donner sa place légitime à l’héritier de droit. Ce dernier est aussi représenté par sa famille : une illustration montre le Sultan et son épouse remettant une médaille à la femme et à la fille du Prince, signe de son exemplarité et du prestige dont il jouit à Istanbul.

Ce biais de la représentation est unique dans le journal et n’est pas même appliqué au Sultan. Il n’est jamais représenté seul, pour lui-même, mais en relation avec les représentants du peuple égyptien qu’il écoute, le visage hiératique, assis sur son trône dans une attitude figée. Différents personnages – paysan, officier, banquiers européens, conseiller fidèles ou

corrompus, Šayḥ al-Hâra, Abû Nazzâra, gravitent toujours autour de ce personnage dont la fixité a deux raisons : l'impossibilité, pour notre journaliste pro-ottoman, de toucher à l'image officielle ; le processus de symbolisation de la personne du Sultan qui incarne l'autorité absolue et éternelle du Califat.

Enfin, il est un groupe social qui fait l'objet d'une représentation particulière, celui des officiers. Là non plus pas de procédé caricatural qui pourrait nuire à l'honneur patriotique qu'est censée incarner l'armée, figurée comme une masse compacte, unie dans un même mouvement vers l'avant et agissante.

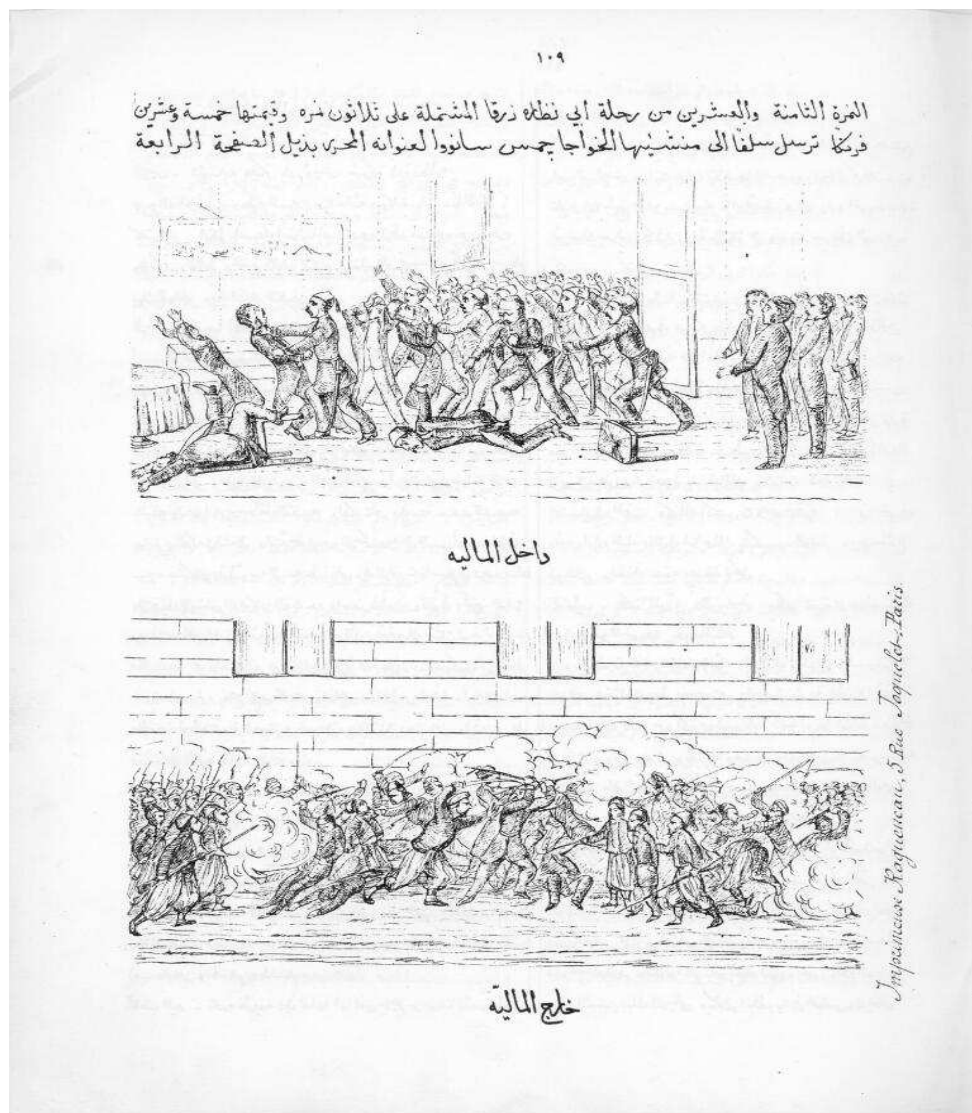


Figure 8 – Les officiers prenant d'assaut le Ministère des Finances lors de la révolte de 1879. RANZ, n° 28, p. 1/109

Un visage émerge progressivement de la multitude, celle de 'Urâbî : d'abord chef de la révolte monté à cheval au milieu des siens, il devient leader d'une armée nationale puis porte-parole des Egyptiens avant d'être représenté en Sphinx.

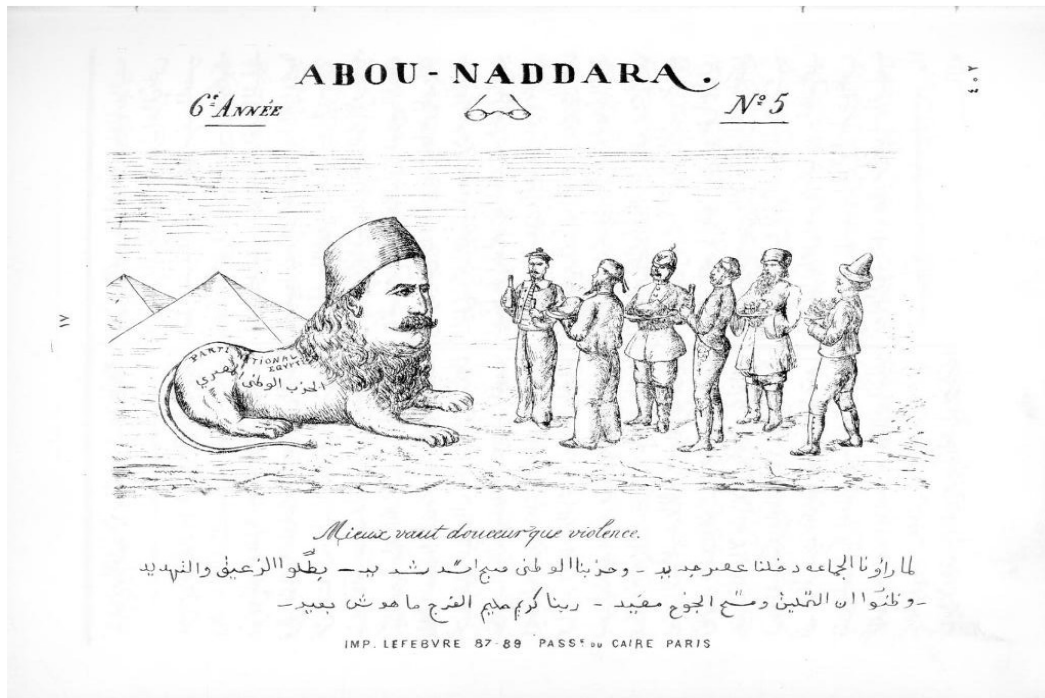


Figure 9 - 'Urâbî représenté en Sphinx. ANZ 1882, n° 5, p.1/18.

### - Les caricatures

Nous examinons ici les dessins où la caricature est la clef de l'accès au sens et non un mode systématique de représentation d'un personnage comme se sera le cas dans les dessins satiriques. A bien observer le corpus, on se rend vite compte que deux groupes seulement sont les victimes des caricatures : les Khédives et leur entourage (famille et principaux ministres) et les étrangers, soit en tant qu'allégories des grandes puissances européennes (L'Anglais) soit en tant que personnalité publique (De Blighières).

Concernant les tyrans, Şannû' a d'abord recours au principe de base de la caricature, la déformation, l'amplification des traits du référent réel pour créer le personnage caricaturé :

Les défigurations physiques sont sous-tendues par une interprétation de type physiognomonique, qui voudrait que les traits de l'expression corporelle s'organisent

selon une rhétorique dévoilant la véritable nature de la personne. La caricature utilise massivement ce procédé qui réalise une dégradation du modèle et mobilise les affects agressifs sur la cible ainsi désignée. Le retour et l'enfermement dans un langage dominé par le corporel est l'expression du désir magique de réduire l'adversaire ou de révéler d'autres facettes plus vraies de son personnage. Avec la défiguration/refiguration humoristique, le modèle sort d'une réalité qui apparaît dans toute sa facticité par rapport au nouveau sens apporté par la fiction.<sup>1088</sup>

Malgré toute sa charge fictionnelle, la caricature prétend énoncer la vérité du politique. Ismâ'îl-Šayḥ al-Ḥâra-Pharaon voit ainsi au fil des numéros son ventre enfler, ses bras et ses jambes raccourcir ; le Khédive est presque réduit à cette bedaine qui devient son signe. La représentation de son visage se fige ; joufflu, encadré d'une barbe en collier, l'accent est mis sur ses sourcils tombants, son nez busqué et sa lèvre inférieure charnue surmontée d'une fine moustache. Il est toujours coiffé d'un tarbouche et engoncé dans son costume khédivial.



Figure 10 – Représentation d’Ismâ’îl. AN 1879, n° 9, p. 1/33.

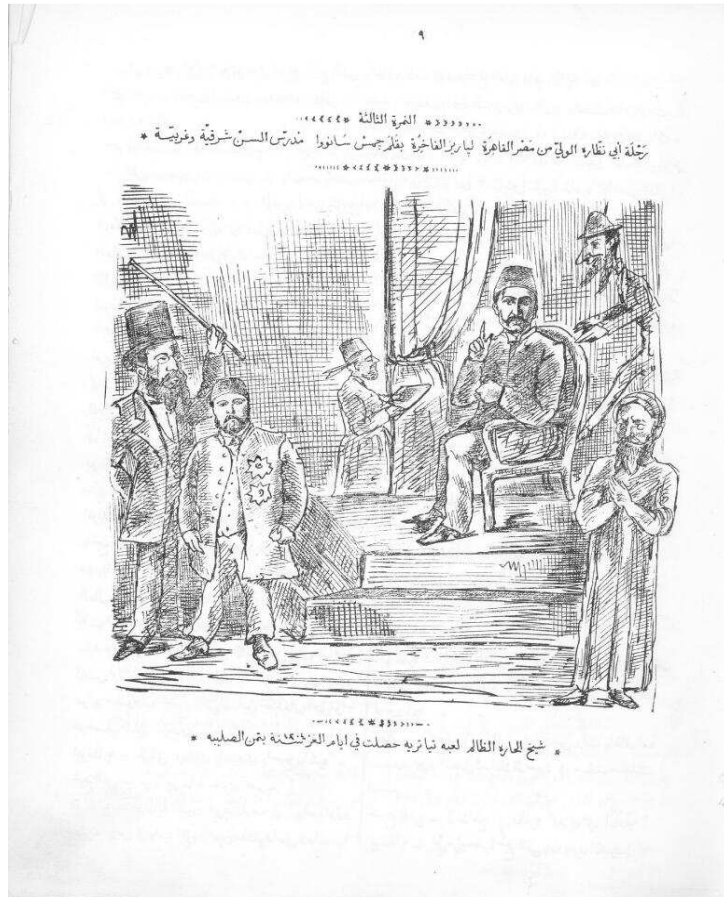
<sup>1088</sup> Feuerhahn, (1992), consulté en ligne.

La caricature se comprend en termes d'écart par rapport au modèle ; ici, l'inspiration de l'iconographie officielle est frappante, et à considérer un portrait du Khédive et sa caricature, l'écart n'est pas si grand.



Figure 11 – Portrait officiel d'Ismâ'îl

Un des premiers dessins satiriques de la *Riḥla* reprend d'ailleurs à son compte l'iconographie officielle avec la reproduction d'une photographie en pied du Khédive. Le dessin produit un singulier effet de collage, d'icônes disposées ça et là autour du siège du Sultan ; symboliquement, le personnage d'Abû Nazzâra brise l'image du Khédive produite « d'en haut » en abattant sa cane sur le personnage-photographie d'Ismâ'îl.



**Figure 12** – Reprise de la representation d’Ismâ’îl. RANZ, n° 3, p. 1/9.



**Figure 13** – Photographie du Khédive Ismâ’îl

Le journaliste produira par la suite une image de « contre-pouvoir » du souverain, en mettant en exergue la sensualité du Khédive que la caricature textuelle présente en voleur, avare, rapace, amateur de femmes, de divertissement, de vin, de luxe.

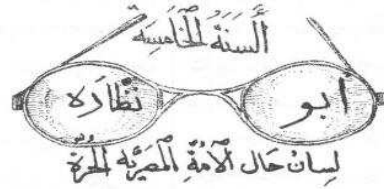
Quant à Tawfîq, la fidélité réside plutôt dans les grands traits et moins dans les détails. Comme dans le texte, le personnage caricaturé s'élabore en opposition au Père. Alors que le corps de ce dernier s'étale sur la page, la sveltesse du Fils est transformée en une finesse, voire une chétivité, enfantine qui le rend physiquement manipulable entre les mains de son entourage. Il est souvent plus petit que les autres personnages. De son visage, Şannû' a surtout conservé son nez bombé ; l'arrondi juvénile des débuts fait place à des traits plus émaciés, plus caricaturaux et attirant moins la sympathie.

Pour les ministres, protagonistes d'importance mais tout de même secondaires, la caricature insiste sur un ou deux éléments. Ryâd est reconnaissable à un air manipulateur (sourire aux lèvres serrés et sourcils relevés) et un nez crochu. Si on note que l'accentuation du nez va de paire avec la qualification de « fils de peseur juif » que mobilise un temps le journal contre le ministre, on peut se demander s'il ne faut pas y voir la reprise d'un des clichés de la caricature antisémite. Il faudrait cependant être certain que les représentations du « Juif » en Egypte à l'époque s'appuyaient sur cet élément ou que Şannû' a été influencé par les caricatures des propagandes antisémites du XIXe en France. Nûbâr, quant à lui, a pour signe distinctif son épaisse moustache et un objet « fétiche », son cornet, sa surdité étant un prétexte tout trouvé pour des « dialogues de sourds ».

# ABOU-NADDARA

ORGANE DE LA JEUNESSE D'EGYPTE

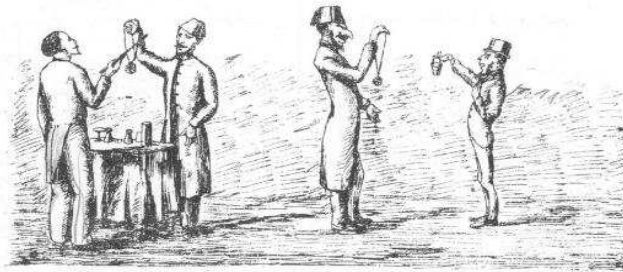
5<sup>e</sup> Année



Numéro 2

RÉDACTEUR EN CHEF: JAMES SANUA, 48 Avenue de Clichy à PARIS

مدبر ومحرر الجريدة الشيخ جمس سانوا ابونظارة زرقا المصري



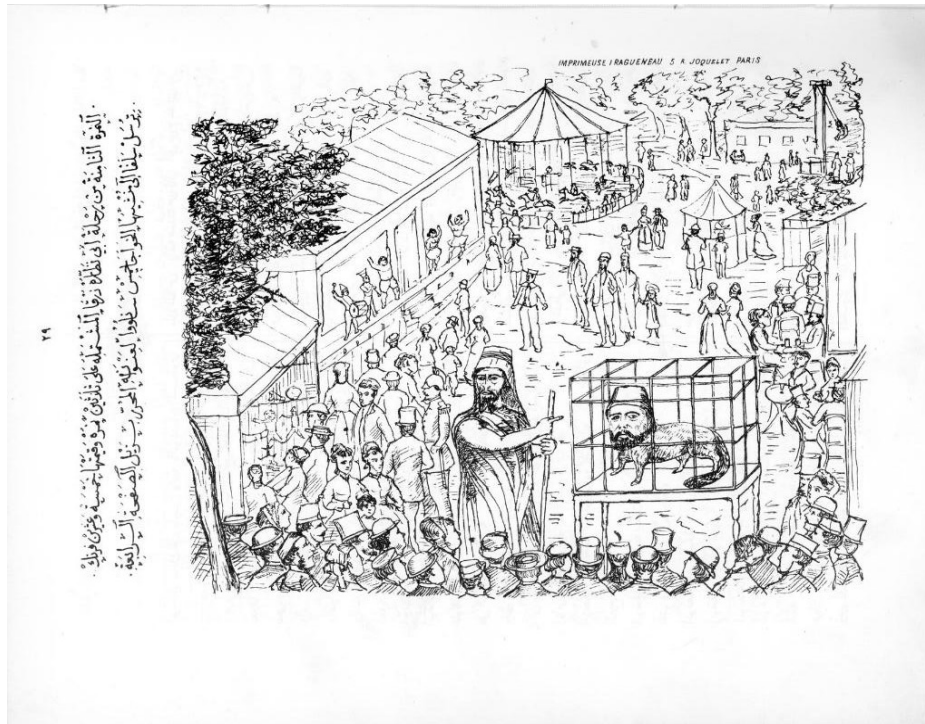
Deux Jongleurs devenus Commandeurs,

الواد الارهيل انعم على كازنيف الحاري بنيشا العثمانية ورياض قلد ابوشين الانكليزي  
بنيشان عثمانى لكونه تعهد يعطى مليون ونصف منتر ماء يوى بالخطاطبه ولم ينجح

Figure 14 – Représentation de Ryad (au centre de l'image). AZ 81, n°2, p. 143.

Şannû' multiplie ensuite les procédés caricaturaux dont l'objectif assumé est l'humiliation. Le plus employé est celui de l'animalisation. L'illustration de la vision en rêve d'Abû Ḥalîl dans la *Rihla* montre un bédouin exposant aux visiteurs de l'Exposition universelle un renard surmonté de la tête d'Ismâ'îl enfermé dans une cage ; on apprend dans l'explication d'Abû Ḥalîl qu'il été puni par un magicien pour ses crimes et transformé en renard parce qu'il dépasse l'animal en ruse. Le choix symbolique du renard vient révéler la nature profonde du Khédivé ; mais celui-ci est désormais rendu inoffensif et ridiculisé ainsi dans sa cage, exposé comme une étrangeté. Son animalité tranche avec la civilisation, *al-tamaddun* que représente l'Exposition Universelle au regard de Şannû'.





**Figure 15** - Ismâ'il représenté en fennec à l'Exposition universelle. RANZ, n° 8, p. 1/29.

Pour Tawfîq, Şannû' préfère l'âne ou le singe. Il est représenté par deux fois en baudet, monté soit par un dirigeant du Parti National, soit par un touriste anglais. Une autre caricature le montre en singe savant en habit de clown faisant le pitre sur le dos d'un chien arborant la tête de Ryâd, tandis que le l'Anglais, en monreur de singe, bat la mesure de son tambourin. Pour mettre en avant sa passivité, Tawfîq est ainsi représenté sous la forme d'animal qu'un maître dresse et conduit et que l'inconscience expose à tous les ridicules. Şannû' « se paie » également Şarîf en le représentant sous la forme d'un paon posant pour son portrait sous les ors du pouvoir : malgré ses revers d'opinion au sujet du ministre, le journaliste lui reprochera son trop grand amour du pouvoir qui lui fera oublier ses idées réformatrices et libérales.

Ismâ'il est également représenté à trois reprises en diable poilu, ventru et velu. On le voit notamment tenter de toucher sa fille, décédée et figurée en ange, que son père rebute. Cette diabolisation fait basculer définitivement le Khédive dans le camp du mal et anticipe les conversations dans lesquelles le journaliste le met en présence avec son obligé le diable.



Figure 16 - Ismâ'îl en diable. RANZ, n° 18, p. 1/69.

Le troisième procédé est celui du déguisement. Ismâ'îl est ainsi représenté avec chapeau de *tarfûr* sur la tête, derbouka sous le bras et pieds nus, chantant sa défaite par les rues. Ce costume de *tarfûr*, caractérisée par un grand chapeau oblong, est également celui que portent parfois les ministres et surtout Tawfiq lors de ses représentations publiques. Rendu moins dangereux après son exil à Naples, Ismâ'îl est alors représenté avec un chapeau napolitain sur la tête, dansant au milieu de jeunes femmes dans un exil doré alors que l'Égypte est plongée dans la souffrance.

La caricature procède également à la dislocation des corps, celui d'Ismâ'îl inanimé entre les bras de sa mère ou celui de Tawfiq pris d'une de ses crises à chaque fois qu'il doit affronter une difficulté. Şannû' nous l'offre ainsi raide, battant des mains et des pieds, la tête en arrière, révolté pendant que son garde tente de le contenir comme dans une séance d'exorcisme. C'est symboliquement le corps du souverain qui est visé, corps faible qui n'a plus la fermeté nécessaire pour soutenir un peuple et dont la dislocation figure celle du pays. Ce procédé comique est également employé pour traiter les scènes de violence où les ennemis (les gardes, les ministres) sont réduits à des poupées de chiffon à la merci de leurs assaillants.



Figure 17 – Caricature de Tawfiq en crise. NM, n° 9, p. 16/133.

Ṣannū‘ va jusqu’à représenter la mort de ses ennemis. Avec l’annonce de la destitution d’Ismâ‘îl, une caricature le montre allongé sur son lit de mort. Sa dépouille ne fait même pas l’objet de respect qui lui est dû, car déjà les mains des grandes puissances européennes et les créanciers s’apprêtent à ouvrir son énorme ventre où ont été engloutis les biens de l’Egypte.

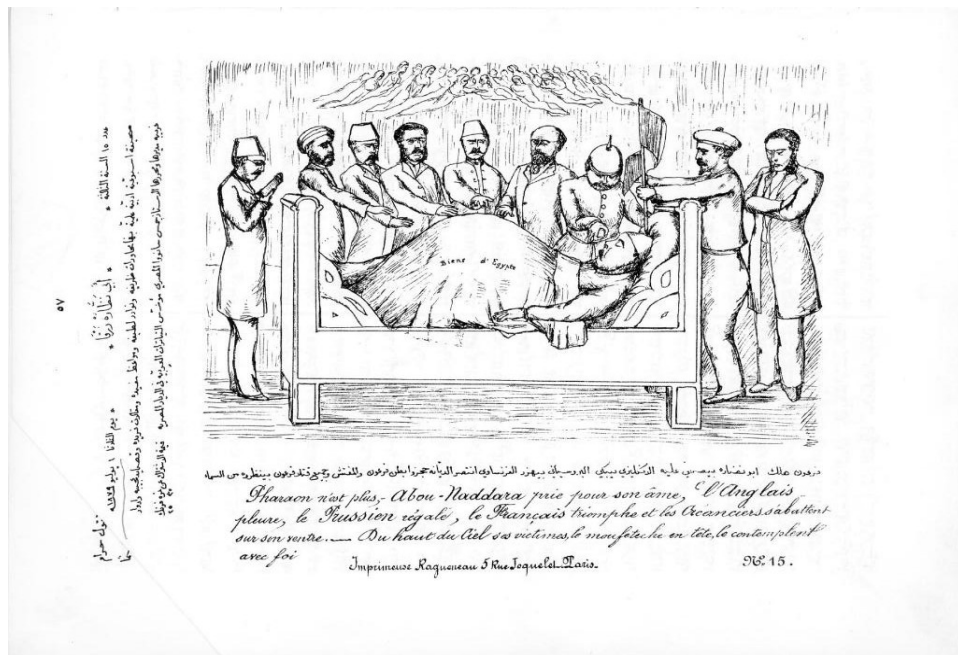


Figure 18 - Ismâ'îl sur son lit de mort entouré par les représentants des puissances européennes. ANZ 1879, n° 10, p.

1/57.

Cette même violence symbolique se manifeste dans l'enterrement de Ryâd par 'Urâbî et ses proches : l'ancien premier ministre tout puissant s'apprête à être jeté sans les honneurs dans un trou creusé au milieu de nulle part, dans son costume de danseur qu'il revêtait pour 'Abbas, tandis que la foule chante et se réjouit au loin.



Figure 19 – L'enterrement de Ryâd. ANZ 1881, n° 9, p. 1/183.

La caricature s'appuie de rares fois sur le scatologique. Les deux Khédives sont les cibles de ce procédé. Le Fils, déculotté sur un pot de chambre car frappé de diarrhée, préfère la grosse seringue que lui apporte Ismâ'îl au remède du médecin. Cette caricature illustre un texte d'Al-Šaf'âwî dans lequel le narrateur, ancien ami de Tawfîq, voit ses sages conseils pour gouverner l'Égypte rejetés par le Fils qui préfère suivre la voie de son père. L'autre caricature de ce genre accompagne le texte déjà évoqué « Questions de Cabinet » : Ismâ'îl, inspiré par le diable qui lui souffle à l'oreille, se dirige en se frottant les mains vers le derrière de la servante en train de nettoyer ses toilettes.



Figure 20 – Question de Cabinets. AN 1882, n° 9, p. 1/33.

Un procédé particulier est réservé à Tawfiq, celui de l’infantilisation. On notera qu’il est toujours plus petit et fluet que les personnages du dessin et figuré parfois dans des positions ou des mouvements enfantins, en train de sauter ou de jouer. Une caricature exploite particulièrement cet aspect : le nouveau khédive prend la forme d’un nourrisson bien étrange qui tète le sein énorme de son premier ministre Šarîf représenté en nourrice. Autour d’eux, les représentants des nations européennes agitent leurs présents, de petites marionnettes dont l’une semble bien être à l’effigie d’Ismâ‘îl. Šannû‘ montre ainsi la dépendance absolue du Fils à l’égard de ses figures tutélaires (père, ministre) et sa facilité à être manipulé qui en fait la proie de toutes les convoitises.

La majorité des étrangers présents dans les caricatures ne sont pas caricaturés pour eux-mêmes mais d’abord en tant que représentants de leurs nations. Ils sont vêtus de costumes qui semble être représentatif de leur peuple, une sorte de costume national mais qu’il n’est pas toujours évident d’identifier. Le Français porte une sorte de vêtement de marin ; la Prusse est représentée par Bismarck, énergique dans son habit militaire ; l’Anglais, souvent dénommé John Bull<sup>1089</sup>, porte redingote et chapeau haut de forme ou bien tenue militaire... Par la

---

<sup>1089</sup>Personnage emblématique de l’Angleterre.

caricature, Şannû‘ recrée des types nationaux qui lui permettent d’expliciter en un coup d’œil le jeu des relations internationales autour de l’Egypte. Bien évidemment, les ennemis de ses ennemis sont ses amis, et le Français est toujours protégé de sa plume à laquelle l’Anglais n’échappe pas. Il existe en revanche une personnalité à laquelle Şannû‘ s’en prend à plusieurs reprises, celle d’Ernest De Blignières : son costume de moine insiste sur sa filiation avec les jésuites. Şannû‘ le range dans sa galerie de traître car il n’hésite pas à trahir les intérêts français pour se mettre au service de l’Angleterre. On le voit ainsi bénir l’union de Ryâd à John Bull avant d’être arrêté par l’armée égyptienne.

A la caricature des corps et des personnes s’ajoute celle qu’on pourrait qualifier de « caricature de situation ». Elle fonctionne généralement en associant des éléments symboliques afin de montrer les vrais ressorts d’une situation politique. Şannû‘ représente ainsi le projet de vente des chemins de fer égyptiens à l’Angleterre :

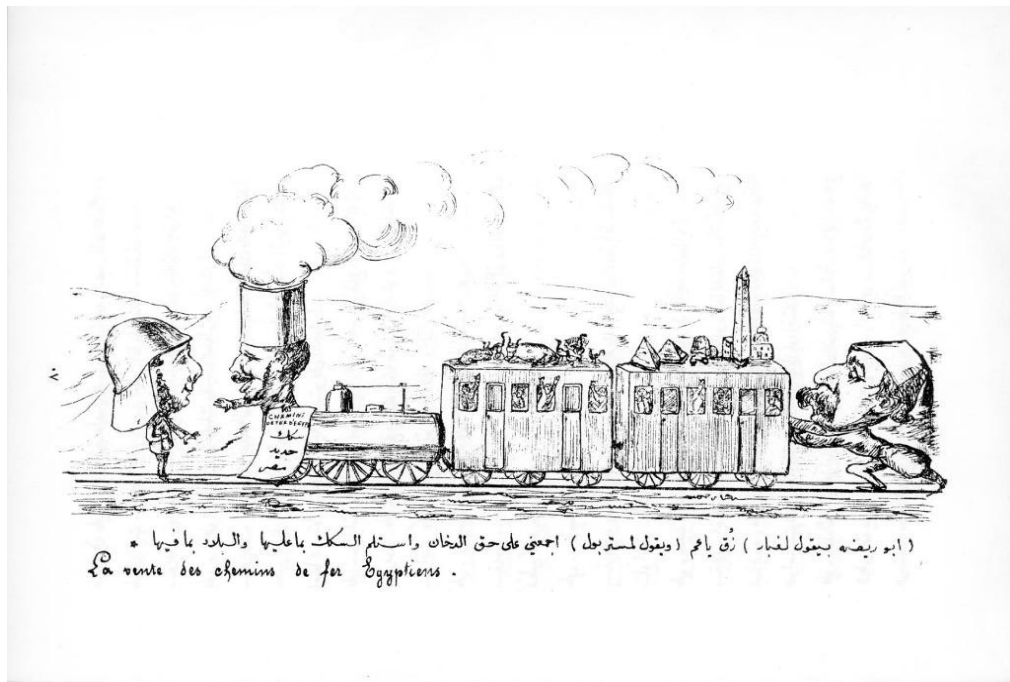


Figure 21 – Projet de vente des chemins de fer égyptiens. *NM*, n° 5, p. 16/1880.

Le train, chargé de son peuple, de ses monuments et des animaux, est poussé par Nûbâr/Gûbâr et conduit par une locomotive surmonté par la tête de Ryâd qui présente l’acte de vente à l’Anglais. Par le dessin, le journaliste explique au lecteur que la vente des chemins de fer n’est un acte ni anodin ni isolé mais le prélude au contrôle, par le biais économique, de l’Angleterre sur tout le pays aidée par l’action politique de Ryâd et Nûbâr. Selon le même

fonctionnement, une autre caricature montre Ismâ'îl au pied du Vésuve tenant un cerf-volant tenu par deux ficelles qui le relie aux rives de l'Égypte. Au centre se trouve Tawfîq et de part et d'autres les adjuvants du Banni et les ministres du Fils. La légende en arabe est explicite : « الاب ولو انه في نابولي لم يزل الحكم في يده » (Même s'il est à Naples, le Père tient toujours le pouvoir dans ses mains)<sup>1090</sup>.

- *Les dessins « mixtes »*

D'autres dessins combinent les deux traitements formels évoqués plus haut : un effet de réalisme avec l'idéalisation-idéologisation qui le sous-tend, la caricature et l'humiliation qu'elle veut infliger à ses cibles. On peut les considérer non comme des caricatures mais comme ce que Doizy (2009) nomme des « dessins satiriques » : « si la caricature joue sur des déformations, le dessin satirique opère sur un terrain plus complexe et combine des éléments disparates – protagonistes, éléments, symboles – qui, par le fait de la contamination et de la condensation, feront sens »<sup>1091</sup> Nous en considérerons ici deux où l'opposition est évidente.

La première, publiée dans la *Rihla*, place la caricature au centre : Ismâ'îl est transformé en énorme buffle et piétine la tête de son serpent de ministre, enroulé autour de son corps comme pour l'étouffer.

---

<sup>1090</sup> ANZ 1879, n° 25, p. 1/97.

<sup>1091</sup> Doizy, (2009), paragraphe 14, consulté en ligne.



Figure 22 - Ismâ'il en buffle conduit par l'armée et les paysans. RANZ, n° 29, p. 1/113.

Il est maîtrisé par les cornes et conduit par Magda' le militaire, tandis que sur la droite, un groupe de paysans et de citoyens pousse l'animal d'un bâton. A gauche de l'image, droits et dignes, en rang, se dressent un homme de religion, un soldat et un paysan. Les étendards qu'ils portent doivent se lire ensemble et forment le slogan en l'honneur du Prince Ḥalîm : Dieu est généreux et longanime et nous amènera bientôt la délivrance. L'animalisation des deux dirigeants contraste avec la droiture des représentants du peuple égyptien ; l'animalité est domptée et amenée à se soumettre au règne de la civilisation à venir.

La deuxième partage l'espace du dessin en deux : au premier plan, 'Urâbî se dresse et avance son sabre pour défendre le jardin paradisiaque qu'est le Nil de John Bull hirsute sur le point de tomber sous l'effet de sa surprise. La tête haute, le profil fin le corps tendu en position d'attaque s'oppose au corps disloqué et bedonnant, au visage hirsute et grotesque de l'Anglais. La caricature de l'ennemi vient ainsi rehausser le prestige du nouveau héros érigé en gardien de l'Égypte.





Araby-Bey dit à John Bull « Tant que je garderai les Portes du Paradis du Nil, tu n'y mettras pas les pieds. Il n'y a que le prince élu d'Allah qui doit y entrer. L'Égypte est pour les Égyptiens ». — John Bull s'épouvante. — Les Puissances approuvent. — Araby-Bey

**Figure 23-** 'Urâbî défendant à John Bull d'entrer dans le paradis d'Égypte. *AN 81*, n° 11, p. 1/191.

Ces dessins illustrent la dichotomie sur laquelle se fonde la propagande sannuesque. L'ennemi et l'allié sont identifiables au premier coup d'œil et la nature de leur relation est rendue manifeste. Ils se construisent d'ailleurs en miroir inversé, la laideur de l'ennemi venant rehausser la noblesse de l'allié et inversement. La caricature joue non seulement comme révélateur mais aussi comme repoussoir qui ramène le lecteur vers le bon camp.

Chez Şannû', point de caricature « amicale », qui ferait rire tout en conservant à sa cible un capital de sympathie. Il y a bien un plaisir « rabelaisien » à rire de ces corps sans dessus dessous, mais ce plaisir est toujours ramené dans les lignes d'une lecture politique. Dans *Abû Nazzâra*, la caricature est une arme journalistique pour avilir, humilier la cible et en prononcer la mort symbolique. Elle procède à une inversion des valeurs pour dépouiller les dirigeants de toutes les vertus propres au souverain et en investir ceux privés du pouvoir mais à qui il revient légitimement (Le Prince Ḥalîm et le peuple égyptien).

### **3.2 Le dessin de presse comme mise en scène**

L'inscription du dessin dans la création journalistique nous paraît découler chez Şannû' d'un sens de la représentation, de la mise en scène hérité de ses années d'activité théâtrale. Dans sa perspective réformatrice, le discours, pour être transmis, doit être incarné, mis en acte et doit savoir distraire. En ce sens, illustration et caricature exhibent le texte, l'exagèrent, en orientent la compréhension et la réception en limitant les possibles des interprétations. La

construction du système caricatural comme processus de « translation » d'une réalité objective à « une réalité parallèle, satirique » a en soi quelque chose de théâtral :

Cette construction, soumise à l'urgence de l'actualité, ne peut se fabriquer d'un bloc. Elle s'astreint à passer par des étapes successives de dégradations partielles, faisant glisser par fragments la réalité « objective » vers une réalité « satirique » théâtralisée : les personnalités deviennent des personnages, les lieux des décors, les événements des scènes. Une fois que ces composantes ont subi séparément une projection satirique, il devient possible d'établir des interactions entre elles pour en arriver à recréer une dynamique ressemblant à la vie.<sup>1092</sup>

La caricature contemporaine nous a habitués à considérer en priorité la personnalité caricaturée ; le contexte est très rarement explicité et la scénographie minimale, charge au lecteur de les recréer à partir d'un vécu commun et des éléments donnés dans le co-texte ou le médium où est publié le dessin. Devant les illustrations et les caricatures d'*Abû Nazzâra*, on a l'impression de regarder une scénette où interagissent les personnages au milieu de leur décor. Nous nous intéresserons donc ici à un des aspects particuliers de la relation entre texte et image dans *Abû Nazzâra*, celui de la mise en scène du texte de presse par le dessin de presse. Nous examinerons les procédés formels de cette mise en scène : la création d'une scénographie, l'incarnation des personnages et leurs mises en relations. Nous nous intéresserons ensuite aux illustrations et caricatures qui accompagnent les pièces de théâtre publiées dans le journal.

Les illustrations et les caricatures d'*Abû Nazzâra* figurent presque systématiquement un décor qui sert de toile de fond à la représentation des personnages. Ce qui interpelle ici, c'est que le texte journalistique (quand il ne décrit pas le dessin) ne s'intéresse que rarement aux lieux pour mettre l'accent sur les discours et les actions. Il se contente de quelques indications topographiques (noms de ville, de régions), ou de précisions sur la nature du lieu (Palais de 'Abdîn, Al-Muqattam, le harem, un ministère, le bateau khédivial Al-Mahrûsa...). C'est donc au dessin de presse qu'incombe la tâche de reconstruire la scénographie de l'actualité.

---

<sup>1092</sup> Erre, 2009, consulté en ligne.

Toutefois, on observe que le décor ainsi mis en place est, d'une part, peu fouillé, d'autre part répétitif. La plume du dessinateur en fait ressortir les éléments saillants : des dunes, une terre craquelée et quelques palmiers pour les régions ; des boiseries, des tableaux, un table, un canapé, des chaises d'un style bourgeois pour l'intérieur du palais de 'Abdîn ; une majestueuse porte centrale surmontée d'un balcon encadré de deux fenêtres latérales pour l'extérieur du palais ; un siège sur une estrade de quelques marches encadrée de lourds rideaux pour le trône du Sultan ; une plage déserte devant le Vésuve pour l'exil d'Ismâ'îl...Une fois posés, ces décors reviennent toujours sous la même forme, à quelques détails près. Comme pour les personnages, la simplification et la récurrence rendent les lieux facilement identifiables au lecteur qui, avant même de lire le texte, inscrit l'action dans un contexte et commence à en déterminer le sens, comme lorsque le rideau s'ouvre sur la scène et laisse apparaître le décor avant la première réplique.

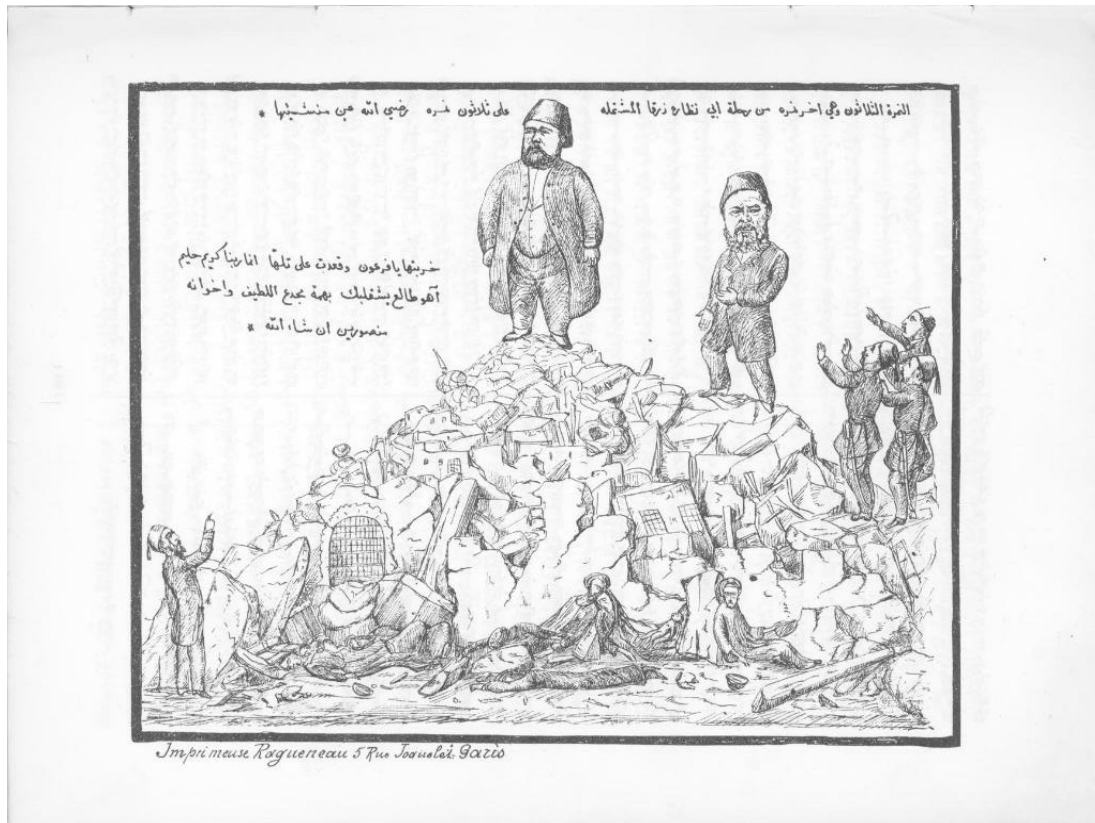
En ce qui concerne les lieux, le dessin de presse instaure son propre système iconographique qui s'autonomise par rapport au texte. Cette iconographie n'est pas une simple toile de fond destinée à remplir l'image : comme le décor de théâtre, elle ajoute du sens au texte. Les lieux ont tôt fait de devenir des symboles et sont associés à certaines actions. Le désert devient un lieu onirique, où se réalisent les visions en rêve, la rencontre du diable et de l'ange, le réveil des morts. La terre nue, sèche, craquelée, peuplée d'arbres morts forme l'univers du paysan et accompagne l'allégorie de l'Égypte en vache maigre ; elle symbolise le pays vidé de ses richesses par le Khédive. On y assiste également aux affrontements entre les paysans et les gardes lors de révoltes paysannes. L'intérieur du palais Khédivial est un endroit confiné où se jouent les conflits familiaux, les scènes de harem, et où le peuple n'entre que par effraction ; l'extérieur, qui donne sur l'avenue de 'Abdîn, est le lieu de confrontation entre le Khédive et les Égyptiens. Ismâ'îl contemple ses victimes de son balcon mais, le plus souvent, les murs sont pris d'assaut par l'armée qui veut en forcer les portes. Les pyramides deviennent le symbole de l'Égypte : Pharaon veut les vendre aux européens, 'Urâbî s'en fait le gardien ou trône en sphinx à leurs pieds ; elles constituent le décor improbable de la scène où Šarîf lie symboliquement les mains du journaliste. La rive déserte de Naples voit Ismâ'îl assis soupirant après les bords de l'Égypte de l'autre côté de la Méditerranée, organisant le pouvoir depuis son exil ou complotant un éventuel retour. Le trône du Sultan, protégé par les anges, est l'épicentre des relations : les représentants du

peuple égyptien viennent y plaider leur cause et remettre des pétitions, les européens faire valoir leur droit en Egypte ou user de leur influence, Ismâ'îl demander un prêt ou acheter la cour. Par la répétition et les associations qui se créent autour des différents lieux, la scénographie devient un élément essentiel du déchiffrement de l'image et conditionne la réception du texte journalistique.

Mettre en scène, c'est aussi donner corps, agencer les corps sous une multitude de rapports (distances, hiérarchies, mouvements) pour exprimer la relation des personnages. Et c'est exactement ce que fait le dessin dans *Abû Nazzâra*. Şannû' y détaille rarement le portrait, la silhouette ou la tenue des protagonistes. Même les personnages politiques et historiques sont évoqués par touches. On peut y voir les effets du rapport particulier entre le texte journalistique et son référent, ce dernier étant considéré comme connu du lecteur. On peut aussi y voir une relation entre le texte et son illustration qui ressort de la relation du texte de théâtre à sa représentation, l'écrit laissant une large marge de manœuvre à la figuration à qui il délègue le soin de compléter le personnage. Le dessin est en réalité moins contraint par le texte que par le référent réel du personnage qui doit rester reconnaissable malgré les déformations qu'on lui impose ; cela afin de permettre l'association entre le caricaturé et son modèle réel d'une part et entre le caricaturé et son double dans le texte d'autre part. Nous ne reviendrons pas sur la description des personnages du dessin déjà faite à plusieurs reprises. Nous voulons plutôt insister ici sur la façon dont le dessin reste fidèle au texte en redoublant le processus de typification, voire d'allégorisation, des personnages. Là où le texte journalistique crée un type par le discours, le dessin le crée par une association d'éléments iconographiques simple et répétitive qui finit par constituer le personnage, un peu comme les masques de la *Comedia dell'arte*. Le lecteur non seulement l'identifie immédiatement, mais lui associe certaines fonctions auxquelles il ne s'attend pas à le voir se déroger. L'officier s'oppose, prend d'assaut, attaque ; le paysan se révolte ou subit les coups et les impôts ; le Sultan écoute les doléances et ordonne ; Ismâ'îl-Şayḥ al-Ḥâra mange, vole, fait tuer, manipule...

Si les personnages sont ainsi investis de fonctions, c'est parce qu'ils sont pris dans un réseau de relations avec les autres personnages que le dessin de presse prétend faire ressortir mais qu'il mallée en vérité selon l'orientation idéologique du texte. A l'exception de Ḥalîm en portrait, les personnages ne sont jamais figurés seuls. Leurs corps interagissent dans l'espace

du dessin et leur situation dans cet espace, leur position et leur gestuelle, les distances qui les rapprochent ou les séparent en disent long sur les liens qui les unissent. Dans une des représentations symboliques de l'ascension de Ḥalīm, Pharaon trône au centre de l'image et au sommet de la pyramide de ruines de l'Égypte :



**Figure 24** –Ḥalīm montant sur les ruines de l'Égypte pour renverser Ismâ'îl. RANZ, n° 30, p.1/117.

A quelques pas en contrebas, Ḥalīm s'avance d'un pas ferme pour le détrôner ; tout en bas, les officiers le poussent symboliquement et l'encouragent, la tête levée vers celui qui représente leur espoir. Au pied de la pyramide, gisent les corps sans vie du peuple égyptien soumis à Pharaon, notamment ceux d'une famille avec la femme et le bébé nu. Abû Nazzâra, reconnaissable à ses lunettes, se tient à leurs côtés mais pointe d'un doigt accusateur Pharaon ; il est celui qui observe, menace et prédit. Visuellement et symboliquement, l'image construit un ensemble de relations autour de la forme pyramidale qui représente l'Égypte.

Les distances sont abolies dans une caricature représentant les relations du Khédivé Tawfiq et ses ministres à la paysannerie : les personnages font cercle autour du paysan impuissant. A droite, le « Petit Pharaon » se colle littéralement, amoureuxment au paysan pour qui il

prétend œuvrer, pendant que Nûbâr-Gûbâr lui arrache sa gellabiyeh et que Ryâd lui ôte son turban. Le corps du paysan est ainsi pris dans l'étai des convoitises des dirigeants.

Dernier exemple : pour illustrer la nouvelle de la tentative d'empoisonnement de 'Abd al-Âl, compagnon de 'Ûrâbî, les corps des responsables se succèdent et se pointent du doigt pour former une chaise causale qui remonte jusqu'à Ismâ'îl au pied du Vésuve.



Figure 25 – Les responsables de la tentative d'empoisonnement de 'Abd al-Âl. AN 1882, n° 7, p. 1/26.

Les dessins de presse d'Abû Nazzâra, et particulièrement les caricatures, s'appuient donc sur une mise en scène des corps, sur un sens du mouvement pour donner à voir au lecteur une scénette qui à la fois condense et explicite l'actualité politique.

La majorité des pièces recensées sont accompagnées d'un dessin, parfois au détriment des autres contenus du journal. Deux raisons peuvent être avancées : premièrement, la pièce est le texte phare du numéro, celui que l'on veut mettre en valeur ; deuxièmement, Şannû' perpétue par l'illustration une représentation qu'il ne peut plus assumer lui-même sur place, en Egypte. Les dessins sont de deux types : une image unique, occupant tout l'espace ou une série de vignettes séquençant le récit. Les deux premières illustrations – *Rašîd Sultân al-Kunûz* et *Mal'ûb al-Hidiq* - ne font pas intervenir le mode caricatural et sont très détaillées par rapport à celles qui suivront.

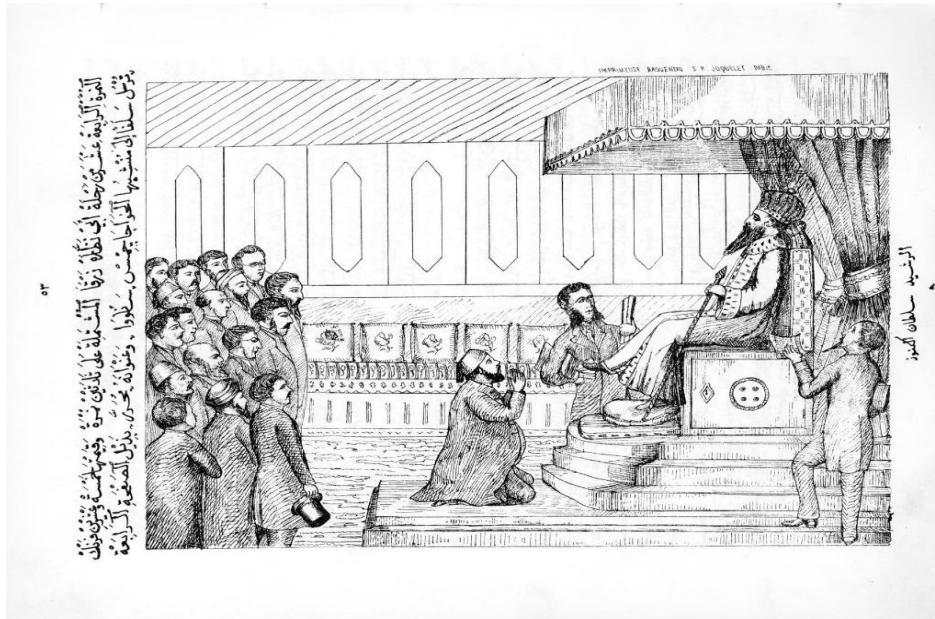


Figure 26 – Illustration de la pièce *Rašîd Sulţân al-Kunûz*. RANZ, n°14, p. 1/53.

L’aspect satirique et les motivations des personnages ne peuvent être compris sans la lecture du texte. La légende qui accompagne les dessins ne dévoile en rien l’aspect comique la pièce : elle se contente de reprendre le titre de la pièce - *Rašîd Sulţân al-Kunûz* – ou de préciser le lieu de l’action et son ancrage fictionnel : « Bureau de Ḥalḥâl Âġâ, chef du harem de la mère du Sandġaq ‘Azîz Awġlû ». Il fait ensuite entrer le procédé caricatural dans des les dessins que nous avons appelés « mixtes », leur usage s’expliquant par la présence des personnages de l’officier (*Al-Ġihâdî*) et de Ḥalîm (*Şayḥ al-Hâra*). L’image devient complètement caricaturale avec *Al-Wad al-miriq* et surtout *Sittî Waḥîda*, l’apothéose de la pièce obligeant à la caricature. Il est possible qu’une certaine conception de la pièce de théâtre comme genre plus « noble » aient freiné l’habitude déformation qui caractérise les représentants du pouvoir.

Ce sont toujours les scènes finales qui font l’objet de l’illustration. Tout d’abord parce qu’il s’agit de scènes, chez Şannû’, qui rassemblent tous les personnages importants de la pièce. Or, si on estime que le dessin de presse dans *Abû Nazẓâra* est l’art de la mise en relation, ces scènes permettent justement de représenter tous les personnages et d’exprimer leur rapport. D’autre par, chez Şannû’, la pièce se bâtit sur une gradation qui trouve son apogée dans la dernière scène où se condense le message à délivrer, ce qui en fait une scène-clef. Le rôle de l’image est alors de proposer à son tour une « image-clef » qui

synthétise les éléments signifiants, qui en rende visible le message. L'image a donc pour objectif d'être représentative et de résumer la pièce. Placée – à deux exceptions près – en première page, elle fait en quelque sorte office de frontispice. C'est également dans ces dernières scènes que se cumulent les procédés comiques, ce qui en fait des scènes de choix pour la caricature ; son rôle est alors de divertir et d'attirer le lecteur vers le texte.



Figure 27 – Illustration de la pièce *Sittî Wahîda*. NM, n° 10, p. 16/160.

En outre, ces images sont d'une grande fidélité au texte et n'apportent que peu d'éléments ajoutant du sens. Sur l'illustration de *Rašîd Sulţân al-Kunûz*, on retrouve le Sultan sur son trône, son conseiller lui tendant le document du prêt demandé par Pharaon, Wilson plaidant sa cause, Pharaon implorant à genoux, un groupe de banquier et de commerçants attendant une réponse. Sur l'illustration de *'Uşbat al-Anğâl 'alâ-l-wazîr ad-dağğâl*, on voit les femmes de la famille khédiviale s'en prendre au ministre en attitude de défense ; en revanche, les deux fils, Tawfîq/Tawqîf et Ḥassan / Naḥas sont représentés sous la forme de deux enfants, le premier déguisé en clown, le second –qui a été en charge des campagnes militaires de son père- jouant au petit cheval à califourchon sur son épée. Ces travestissements ne sont pas indiqués dans le texte mais ils matérialisent l'attitude des deux personnages dans la pièce, couards et pleurnichards.



Par ailleurs, Şannû‘ instaure un procédé particulier, celui de la série de vignettes. Ce procédé est utilisé pour deux pièces : *Şayḥ al-Ḥâra* et *Al-Ġihâdî*. La série se lit de haut en bas et de droite à gauche, qui est la direction de lecture de l’arabe. Cette configuration est une tentative de mettre en récit la pièce de théâtre par la création de séquences temporelles. C’est ce que Baroni (2011) appelle « la narrativité iconique sérielle » : l’image fixe est insérée « dans une série d’autres images [...] le passage d’une séquence à une autre requiert une participation plus ou moins importante du spectateur et permet de reconstruire, comme dans un roman dont on parcourt les lignes, une double séquence temporelle, racontante et racontée »<sup>1093</sup>.



Figure 28 – Illustration de la pièce *Şayḥ al-Ḥâra*. ANZ 1879, n° 4, p. 1/13.

<sup>1093</sup> Baroni, 2011, p. 286.

Pourquoi en particulier *Al-Ġihâdî* et *Šayḥ al-Ḥâra* ? Nous avons vu que ces deux textes font partie des pièces dont l'action est la plus élaborée, structurée et progresse à chaque scène. Ces deux pièces offrent plus de prise à la mise en récit et au séquençage narratif. Il aurait été moins pertinent de recourir à tel procédé avec *Rašîd Sulṭân Al-Kunûz*, fondée sur le dialogue et dont l'essentiel de l'action se déroule dans la dernière scène.

Le séquençage se fait par scènes : Şannû' a dû faire un choix car les deux pièces comportent quatre scènes et les séries trois vignettes ; ce choix s'est fait au détriment de la troisième scène afin de mettre en valeur la séquence finale représentée par la plus grande vignette. Dans *Šayḥ al-Ḥâra*, les deux premières images se focalisent sur Ismâ'îl pour montrer des aspects de son personnage : on le voit abattu sur son lit, à bout de ruse pour conserver son pouvoir, puis s'emparant des dossiers des bons de la dette et des bijoux dans son coffre. La deuxième vignette privilégie d'ailleurs un court instant de la troisième scène jugée plus représentative de la concupiscence du Khédive. La dernière vignette visualise l'affrontement physique et symbolique entre le camp du Khédive et de Ḥalîm. Pour illustrer *Al-Ġihâdî*, on remarquera que la séquence de la mort du soldat, où la tension dramatique touche à son comble, est éludée. La transition entre le café khédivial servi dans la deuxième vignette et le cercueil représenté dans la troisième permet au lecteur de reconstituer le chaînon manquant du récit. La troisième image met la focale non sur l'aspect dramatique mais sur la signification politique de la pièce, *Šayḥ al-Ḥâra* contemplant la procession funèbre de sa victime tandis qu'un groupe de chrétien vient en renfort des officiers et des hommes de religion pour payer la taxe. Les légendes sont de deux types : dans *Al-Ġihâdî*, elles reprennent les répliques exactes de la pièce. Dans *Šayḥ al-Ḥâra*, la légende propose plutôt un résumé des répliques ou de la scène entière.

Ces séries ou séquences iconographiques et narratives requièrent une implication importante de la part du lecteur. Il n'y a d'ailleurs de série que parce qu'il y a un lecteur pour faire le lien entre les images ; ce dernier est invité à combler les espaces entre les vignettes par un savoir externe qui répond à la fois de sa connaissance de l'actualité, des référents réels et de leur représentation dans le journal mais aussi d'une maîtrise de l'intertextualité interne au journal (connaissance de la ligne idéologique du journal, des symboles et des images textuelles fréquemment utilisés...). Ainsi l'inférence entre le café du Khédive et le cercueil

qui doit contenir le corps de l'officier n'est pleinement intelligible que parce que le motif du café empoisonné a été développé dans les numéros précédents. Ces séries sont en effet placées en première page, ce qui signifie que le lecteur est censé les regarder avant de lire la pièce. Elles forment ainsi un pré-récit, ou le « récit minimal » développé ensuite dans la pièce. Elles ont alors deux fonctions. La première est de donner des indices sur le texte théâtral et d'en faciliter sa compréhension avec des éléments clefs, en présentant les personnages et les lieux ; la deuxième, de mettre en intrigue le récit en jouant sur la curiosité du lecteur et en appelant à ses compétences interprétatives.

Le dessin de presse n'est pas accessoire dans la réception des pièces d'*Abû Nazzâra* et on peut y voir un prolongement de la représentation théâtrale. Il renoue avec la notion de la mise en scène comme mise en relation des personnages, à la différence que cette mise en scène vise cette fois-ci une reconfiguration du politique. Il multiplie les sollicitations au lecteur et à ses compétences interprétatives ; il fait de lui non plus seulement un lecteur mais un regardant, un spectateur.

### ***3.3 La construction du récit médiatique entre texte et image***

Le prisme du théâtre nous en a déjà dit beaucoup sur les rapports entre le texte et l'image dans l'*Abû Nazzâra*. Nous aimerions aborder ici particulièrement deux autres aspects de ces rapports : la didactique et la propagande. Ils nous éloignent certes un peu de notre angle initial, celui du théâtre ; néanmoins, ils nous permettront de montrer que Şannû' a, d'une part, élaboré un système iconographique, d'autre part qu'il a conçu son journal comme un système de communication pluri-codique.

La prédominance du visuel dans notre quotidien nous porte à croire que c'est l'image qui gouverne le texte, qu'elle l'explique et le résume, qu'elle peut se suffire à elle-même. Certes, nous l'avons vu, elle illustre en exploitant des images textuelles ou des connotations du texte. Elle donne un accès presque immédiat au sens en condensant sur sa surface des niveaux de sens différents qui peuvent s'appréhender dans leur simultanéité. Dans l'*Abû Nazzâra*, elle explicite des situations par un processus de symbolisation des relations entre les personnages, entre la scénographie et les personnages ; elle « autorise des confrontations plus nombreuses dans une même composition, soumettant à l'œil plusieurs niveaux d'observation

difficiles à restituer par le texte »<sup>1094</sup>. Elle va même plus loin en plongeant dans les failles du texte, en se plaçant à sa limite, celle du dicible, comme pour les séries de dégradations physiques observées plus haut, donnant jour à un nouvel horizon de sens. Plus prosaïquement, elle a un aspect pédagogique en rendant visible, concrets les éléments du texte.

Cependant, dans *Abû Nazzâra* – du moins pour notre corpus – le dessin est loin de se suffire à lui-même et de se comprendre hors de son ancrage dans le texte journalistique. Non seulement le dessin, et tout particulièrement la caricature, a besoin de sa référence au texte, mais il a besoin d’être expliqué en détails par le texte. Une grande partie des illustrations du journal est associée à des dialogues où l’image se trouve disséquée par les personnages. Ces séquences du dialogue endossent la fonction d’ « ancrage » définie par Barthes (1964) : elles deviennent des « messages linguistiques » destinés « à *fixer* la chaîne flottante des signifiés, de façon à combattre la terreur des signes incertains ». Répondant « d’une façon plus ou moins directe, plus ou moins partielle, à la question : *qu’est ce que c’est ?* », la parole « aide à identifier purement et simplement les éléments de la scène et la scène elle-même » dans « une description dénotée de l’image »<sup>1095</sup>.

Cette fonction d’ancrage est le plus souvent l’apanage des dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl mais elle est parfois déléguée à la parole d’autres personnages du journal.

الحدق – شوف الرسم ده وارسى على الاحوال  
مجدع – ده عدد ثلاثة من ابي زمارة  
الحدق – ما حناش عارفين الكلام ده ؟ اما انا باقول لك تنظر الرسم وتفهم مضكونه  
مجدع – انا اللي شايفه هو ا نده بحر النيل ... دول مركبين مركب فارد قلع و ماشي كانه بابور – المركب لآخر  
عرقان هو اللي فيه لا حول ولا قوة الا بالله  
الحدق – اوى كل اللي فهمته ؟ وده امر كان يفهمه البربري بقي شوف لما اراسيك على معناها – الصندوق دي اللي  
فارد القلع ده عبارة عن الدين السائر اللي صندوقها مليون جنيهات حمرا ... عمك روضة هو الرئيس وعينه على  
الابارصة الموجودة فيه ...  
مجدع – طيب وابو روضة يفرق ليه الفلاحين دول ... دول غرقوا واللي كان كان  
الحدق – مركب الفلاحين عبارة عن المقابلة – بقي لكون المقابلة دي اغلبها تخض ابناى البلاد بسلامته غرقها

<sup>1094</sup> Erre, 2009.

<sup>1095</sup> Barthes, 1964, p. 44.

Al-Ḥidiq - [...] Regarde le dessin de ce numéro et comprends ce qui se passe.

Magda' - Ca c'est le numéro trois d'Abû Zammâra.

Al-Ḥidiq – Parce qu'on ne le sait pas peut-être ? Moi, je te dis de regarder le dessin et de comprendre le contenu.

Magda' - Moi, ce que je vois, c'est que ça, c'est le Nil [...] Ca c'est deux bateaux, celui-là a une voile et avance comme un bateau à vapeur, l'autre est en train de couler avec ses passagers, *la ḥawla wa la quwwata illâ billâh*<sup>1096</sup>.

Al-Ḥidiq – C'est tout ce que tu as compris ? C'est une chose que même un soudanais comprendrait. Allez regarde que je t'explique. Cette embarcation, c'est une image de la dette flottante dont les caisses sont pleines de livres anglaises.[...] Tonton Abû Râyḍa est le maître à bord et a les yeux rivés sur les *paras* qui sont à l'intérieur.[...]

Magda' - D'accord, et Abû Riḍâ, pourquoi il coule les paysans [...] ? Ils ont déjà coulé, ce qui est fait est fait.

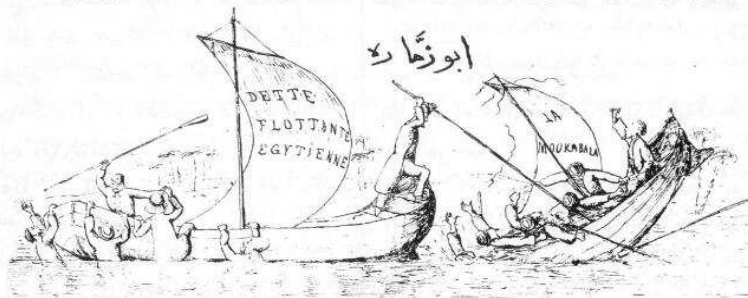
Al-Ḥidiq – L'embarcation des paysans est une image de la *muqâbala*. Donc comme la *muqâbala* concernait en majorité les Egyptiens, Abû Riḍa l'a lui-même coulé.<sup>1097</sup>

---

<sup>1096</sup> Expression signifiant « Il n'y a de puissance et de force qu'en Dieu », généralement utilisé devant une situation sans recours –ou qu'on présente comme telle- où on ne peut espérer que l'aide de Dieu.

<sup>1097</sup> AZ, n° 3, pp. 2-3/1882-183.

# السنة LA CLARINETTE علة



La Dette flottante est faite pour Couffk, Diag et Co, et le naufrage de la Moukabala est pour les pauvres indigènes au profit de leurs lycées. Paris le 2<sup>e</sup> Août 1870

ابوريفنه بينوكى لعقابه باجيه والاداره ما قبلته في مركبة لوزنارة لاجاب نقده باريس في ٢٠ اغسطس ١٨٧٠

### محاورة بين الملاحق ومجمع في حليلة الارزكية

بنت هره كانزا بجررا انانته لبحابك خضاه لسم مجمع كيم  
 لبس نعرولا تكلمرا في لهما  
 مجمع - احانكا انحنفا زايده عن مين جمع في حوش  
 حاجنا اياه يوم ما بضرنا على العقاد وكنا رايجون دوس  
 دغري على بيت ابوريفنه نخرن حينه ونطلب المقادير حقه  
 من خاليه  
 الخلق - طيب وما علقوك كدا ليه ؟  
 مجمع - الاشا اياه كسر معا دينا وغيره كان ينسا  
 كان رجله خاين راج حاله من عليا واني يوم الطلبيه  
 بلانها فقتت حبه نا ودين ديني لا قدرنا نخلهم  
 دغرا بليل بسم اما الماين ربا ما بوردك ملطيه رحا نرا  
 كذا العاره ده القصير لرسنا انا ابوريفناه وما حاشنا عارفين  
 ما رجهاش ليه في حصاره اري زواره.

مجمع - ان كنت مجمع حلفي دتغم العوره ايه قلدي  
 اتمال ائمه الامور تنفع والرجل تنعدك لون اكيفيه اذا  
 استخوت على ما هي للناس نزل عليها عديت والسامر  
 لون ذلن وايجان ووجوه العاصه العربيه ما بتيرشني  
 لرحلتم ان يجمع بطل على صاحبه وده كله من كثره اولاد  
 الكلب الصامعين القويين الساعين في قفج جوت العالم  
 وسب اهلاك ده كله يكون ابوريفنه لونه حلف باوره  
 الرزان ان تخيب رجيس الناس والبريا خضاه الله  
 الخلق - دانت اللان ان كنت مجمع كتمت حركم لمد  
 حنا حنا لك تزقكم بمضاه من دك دتغم نطقه

Figure 29 – La dette flottante et la muqâbala. AZ, n° 3, p. 1/181.

La parole d'Al-Ḥidiq – relai d'Abû Nazzâra - fixe effectivement le sens à donner à l'image et évite que le lecteur-spectateur – représenté par Magda' - ne s'égaré dans la recherche des connotations de l'image. Cependant, ce qu'y inquiète Şannû', ce n'est pas la polysémie débordante du dessin, c'est au contraire le risque que ce dessin ne connote rien du tout pour le lecteur. Interrogé par son ami, dans une attitude passive, Magda' fait une description « littérale » du dessin qui s'en tient au signifié : « ça c'est deux bateaux ». Il est incapable de mener le processus de symbolisation donnant accès aux autres niveaux de sens, ce « contenu » de l'image sur lequel Al-Ḥidiq lui demande de se concentrer. Or chaque élément du dessin fonctionne comme « une image de », « une expression de » - 'ibâra 'an, il « vaut pour », c'est-à-dire qu'elle invite à passer à un autre degré de lecture. Cette conception de la lecture de

l'image reprend celle de la lecture du texte développé dans les débuts du journal : le lecteur doit lire entre les lignes de l'article comme il doit lire entre les lignes des discours politiques, il est invité à chercher le sérieux « contenu » dans le plaisant. Ce travail d'interprétation nécessite lui aussi un apprentissage et donc une didactique qui prend forme encore une fois dans les dialogues. Cette éducation à l'image prend place dans un contexte où l'image imprimée, la peinture « moderne » et la photographie, introduite notamment par les égyptologues, les peintres, les orientalistes et les voyageurs occidentaux commencent à être réappropriées par les élites égyptiennes. La démarche de Şannû' participe de cette réappropriation et en élargit la sphère d'exercice ; l'*Abû Nazzâra* entreprend une diffusion à plus large échelle d'une imagerie moderne créée par un Egyptien pour les Egyptiens.

Un autre exemple d'« ancrage » est celle de la légende. Il s'agit soit d'un extrait de l'article associé à l'image, soit d'un dialogue, soit d'un résumé de la situation qui identifie les personnages et explicite les connotations des éléments de la composition. Cette dernière technique, fondée sur une description à visée pédagogique, est la plus fréquente mais bien étrangère aux légendes que nous connaissons aujourd'hui qui jouent de leur brièveté et de la capacité d'interprétation du destinataire. Ce caractère didactique s'affirme si on compare la légende en arabe à sa traduction en français. La traduction apparaît pour la première fois en mai 1879, après que la tension a monté d'un cran suite à la révolte de février, entraînant une internationalisation médiatique de la crise et une pression européenne plus importante. Les images qui suivront cette première caricature « bilingue » figureront régulièrement les représentants des puissances étrangères. La légende en français est souvent plus synthétique que celle proposée en arabe, si bien qu'on n'est plus vraiment en face d'un système de traductions mais bien de deux légendes différentes fonctionnant chacune selon leur mode en fonction de leur destinataire. Reprenons la caricature sur la vente du chemin de fer. La légende en français se contente d'un sobre « La vente des chemins de fer Egyptiens » quand la légende arabe précise et explicite: « Abû Rîða dit à Ġûbâr : « Pousse, tonton ! ». Puis il dit à Mister Bull : « Mettons-nous d'accord sur le pot-de-vin et je te livre les chemins de fer et ce qui roule dessus, et le pays et tout ce qu'il y a dedans ». La légende en arabe est :

(ابو ريضة بيقول لغبار) زق يا عم (ويقول لمستر بول) اجمعني على حق الدخان واستسلم السكك بما عليها والبلد وما فيه

Abû Rayuḍa dit à Ġubâr : « Pousse, mon oncle ! ». Puis il dit à Mister Bull : « Donne-moi le prix du charbon et je te livre les chemins de fer, tout ce qui va avec et le pays tout entier.<sup>1098</sup> ».

Şannû' a ainsi pu estimer que le lecteur français, moins impliqué que l'Égyptien dans la situation, n'avait pas besoin de trop détails et qu'un accès au sens global était suffisant. Mais ses considérations ont aussi bien pu être d'un autre ordre : le Français, habitué à la lecture du journal et au décodage de ses illustrations, peut se passer d'un appareil explicatif.

Le dessin redouble et complète la propagande d'*Abû Nazzâra* pour écarter la branche d'Ismâ'îl du Khédivat et installer Ḥalîm sur le trône dans le cadre d'une sorte de khédivat libéral, constitutionnel et parlementaire. Cette traduction-enrichissement graphique de la rhétorique sannuesque de la persuasion et de l'action se manifeste par : la mise à distance de l'ennemi ; une lecture de l'actualité au prisme de l'idéologie ; la création d'une imagerie autour du héros Ḥalîm ; la représentation de mouvement de « masse » ; la concrétisation visuelle des possibles révolutionnaires.

Les dessins d'*Abû Nazzâra* correspondent bien à la définition proposée par Doizy (2009) du dessin de propagande : « Le dessin de propagande vise en général à dégager des types, à mettre en scène des idées générales. Ces images souvent violentes répètent des stéréotypes outranciers, sans chercher particulièrement à répondre à l'actualité, en mettant en avant quelques axes considérés comme majeurs »<sup>1099</sup>. Nous avons vu comment la répétition de certains traits formels « bas » crée des doubles négatifs des personnalités politiques. Cette répétition essentialise les caractéristiques psychologiques et morales connotés par ces traits ; le « stéréotype outrancier » devient la vérité de la personne publique réelle et se substitue à elle dans le système de représentations idéologiques. Par ailleurs, la série de déformations-dégradations que la caricature fait subir à sa cible permet à la fois de mettre l'ennemi à distance et de le rapprocher de notre propre condition : « défigurer les images du réel

---

<sup>1098</sup> *NM*, n° 5, p. 16/1880.

<sup>1099</sup> Doizy, (2009).



est un moyen efficace pour se distancier d'un objet »<sup>1100</sup>. En fait, il s'agit surtout de se distancier de ses représentations de cet objet : Ismâ'îl ou Ryâḍ sont rendus à ce que la condition humaine peut avoir de plus trivial. L'ennemi est mis au niveau du lecteur, même plus bas que lui sur l'axe des valeurs morales. Sa toute-puissance n'est qu'un mythe qui fonctionne sur la croyance des individus ; une fois ces croyances levées – par *Abû Nazẓâra* – il n'est plus qu'un homme, voire moins, qui peut être aisément renversé de son trône.

Les dessins tout comme les articles d'*Abû Nazẓâra* ne se soucient pas de décrire et de détailler l'actualité « immédiate ». Le rythme de parution et la durée de l'acheminement vers l'Égypte obligent à une décantation de cette actualité. Certains dessins peuvent paraître d'ailleurs anecdotiques au lecteur de notre siècle ou sans rapport immédiat avec ce qui se passe. Le dessin procède lui aussi à une lecture sélective de l'actualité ; certains faits sont passés sous silence quand d'autres sont mis en valeur par leur illustration en première page. L'événement est souvent choisi ou traité de telle manière à confirmer la vision politique de Şannû'. Comme souligné plus haut, l'actualité est récupérée pour être relue selon les « axes majeurs » de cette vision politique.

Cette vision politique est personnifiée en la personne de Ḥalîm. Şannû', nous l'avons montré plus haut, développe une imagerie autour de la figure du Prince. Comme le texte rappelle le nom interdit, l'image impose le visage de celui qu'on veut faire oublier et affirme sa présence symbolique en Égypte. L'iconographie et la symbolique qui lui sont liées en font le contrepoint visuel et moral d'Ismâ'îl et de Tawfîq et l'instaure en Khédivé légitime. Cette présentification, utilisée dès les débuts de la propagande politique en Europe, établit une proximité entre le lecteur-spectateur et le héros dont le visage, plus précis et réaliste que celui de ses rivaux, devient familier.

Certaines illustrations d'*Abû Nazẓâra* font un écho singulier à cette citation de Georges Sorel (1847-1922), théoricien de la psychologie de masse et propagandiste socialiste : « les hommes qui participent aux grands mouvements sociaux se représentent leur action prochaine

---

<sup>1100</sup> Feuerhahn, (2007).

sous forme d'images de batailles assurant le triomphe de leur cause »<sup>1101</sup>. Les représentations de foules, de mouvements de groupes, sont très nombreuses dans le journal. Les types sociaux y sont présentés selon deux modes : seuls, incarnation de leur classe ; en groupe voir en masse, où les hommes sont indistincts et presque identiques les uns aux autres. Ces foules peuvent être statiques ; elles forment alors un bloc contre l'ennemi ou autour de leurs porte-parole ou leurs héros, comme 'Urâbî. Elles sont aussi, et le plus communément, en mouvement : elles forment un seul corps engagé dans la bataille (prise d'assaut du palais khédivial, révoltes paysannes...). Au moment où s'élabore en France une théorie des mouvements de masse, les dessins d'*Abû Nazzâra* créent pour le lecteur des représentations qui le projettent en tant que sujet agissant au sein d'un groupe dont la cohésion assure la victoire.

Ces représentations sont des médiations – du lecteur au groupe, du groupe à la nation- mais aussi et surtout des incitations à l'action en rendant le lecteur spectateur de son possible triomphe sur l'ennemi. Comme certaines pièces du théâtre, bon nombre de dessins ouvrent un horizon de possibles politiques. Les dessins mettent en scène un renversement des rapports de force que le lecteur est appelé à concrétiser. L'illustration de la *nâdira*-pièce de théâtre de 'Amr Šahâma s'appuie sur « le changement des asymétries sociales qui transforme soudain l'opprimé en puissant » et « introduit clairement un déséquilibre inattendu entre dans la composition sociale de l'image »<sup>1102</sup> Toute situation de déséquilibre est exploitée, radicalisée et transformée en basculement.

---

<sup>1101</sup> Georges Sorel cité par D'Almeida, 1995, p. 17.

<sup>1102</sup> Etmüller, (2012), p. 107 : « The change of the social assymetries, which suddenly turns the oppressed into the powerful, clearly introduces an unexpected imbalance into the social composition of the picture ».

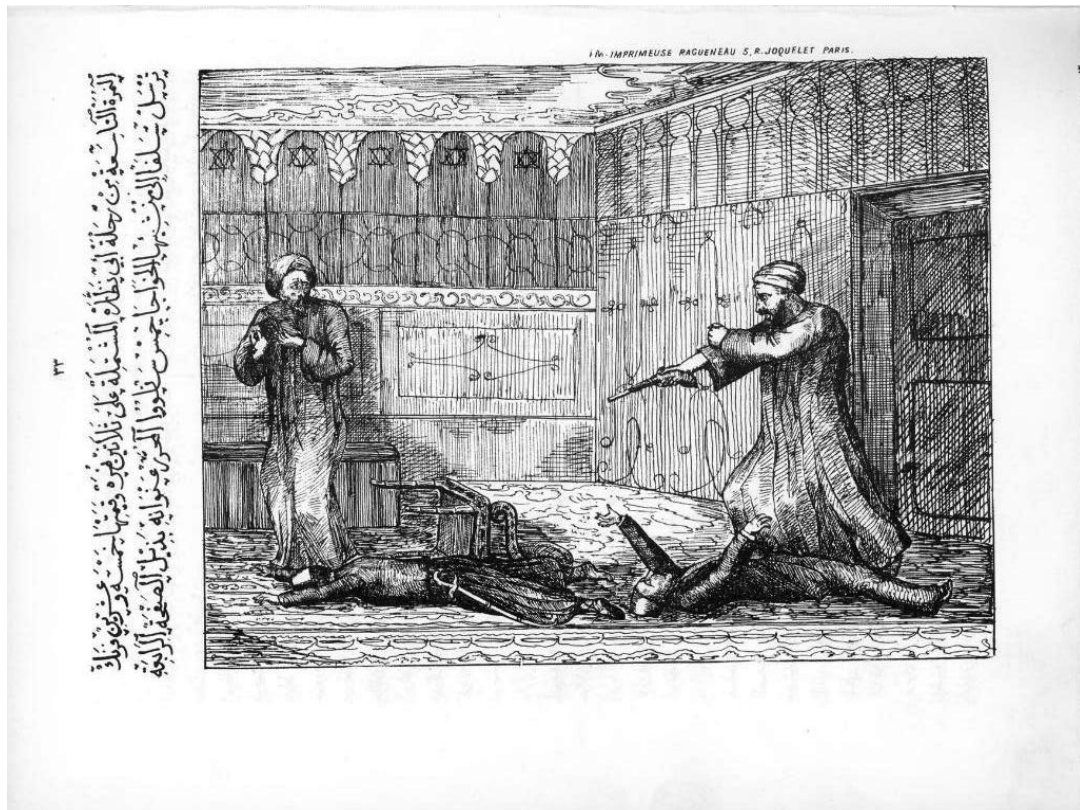


Figure 30 - Le paysan 'Amr Šahâma menaçant les représentants du pouvoir. RANZ, n° 9, p. 1/33.

L'image peut-elle vraiment mobiliser les individus ? Šannû' semble le croire. S'il ne lui prête pas la capacité à créer l'événement, il conçoit l'image comme un moyen d'engager le lecteur dans une actualité transformée en champ de bataille. Par elle, le journaliste prétend aussi toucher directement ses cibles et les faire vaciller, comme en témoigne leurs vaines tentatives pour le censurer. Šâhîn aurait été fort contrarié de se voir en dindon, et la vue de sa caricature rend *Le Fils* malade. Comme tout dessin engagé, celui d'*Abû Nazzâra* « cimente une communauté de point de vue et accentue les clivages »<sup>1103</sup>. Placé en une, il contribue fortement à l'identité du journal et à l'identification de son positionnement politique. D'un côté, il joue un rôle de repoussoir et instaure *Abû Nazzâra* à son tour dans la position d'« ennemi public » dans laquelle se conforte le journaliste ; de l'autre, il fédère le camp des opposants aux Khédives Père et Fils, à leurs ministres, aux Anglais. Or ce large camp que prétend rassembler Šannû' doit être unifié de l'intérieur, travaillé qu'il est par des positionnements multiples,

<sup>1103</sup> Feuerhahn, (2007).

complexes et mouvants (certains sont opposés à Ismâ‘îl mais pas à Tawfîq, d’autres peuvent être partisans de Ryâd...) là où notre journaliste voudrait établir une ligne d’opposition nette. L’apparence parfois naïve des dessins d’*Abû Nazzâra* cache, selon nous, une intuition du pouvoir, du fonctionnement et de la réception de l’image. Gunther (2005) estime que « l’agentivité des images opère avant tout au niveau symbolique » et que « la raison fondamentale du recours à l’image est son caractère appropriable, à la fois du point de vue de la recontextualisation du message, de la mobilisation de la forme, et de la capacité de projection de la réception »<sup>1104</sup>. *Abû Nazzâra* a vocation à créer des représentations sociales, des images mentales et à les faire circuler dans les consciences. La réitération visuelle du même rend l’image et son message facilement mémorisables et par conséquent transmissibles ; placé en une pour en intensifier l’impact, le dessin peut physiquement circuler comme un tract ou une affichette dans le cercle large du lecteur à une époque où la consommation du journal est collective.

---

<sup>1104</sup> Gunther (2005), consulté en ligne.

## **Conclusion**

La continuité entre la scène et le journal se manifeste en premier lieu par la création de pièces de théâtre qui intègrent les contraintes journalistiques. Le passage d'un théâtre de scène à un théâtre de journal se caractérise par la politisation de l'écriture théâtrale. Şannû' s'inspire du théâtre d'ombres, du *Karagöz* et de la farce auxquels il emprunte leur puissance satirique et leurs procédés comiques. Ces emprunts permettent également de créer une transition entre la culture du lecteur, encore peu familier de la lecture de la presse, et la culture du journal.

L'écriture dramatique n'est pas restreinte à la seule rubrique de la pièce de théâtre ; grâce à la circularité que permet la matrice du journal, les procédés théâtraux se diffusent dans tout l'espace du journal et sont intégrés par l'écriture journalistique. Le dialogue s'autonomise comme genre journalistique à part entière. Les personnages, qui se construisent et évoluent au fil des numéros, assument à la fois une fonction informative et critique. Ils démultiplient les points de vue sur l'actualité. Divisés en types sociaux, ils constituent une médiation entre le lecteur individuel et la communauté de lecteurs d'*Abû Nazzâra* et favorisent l'identification aux idées prônées par Şannû'. Le dessin de presse, dont nous avons montré la complexité sous la naïveté du trait, est une forme journalistique de la mise en scène ; il illustre les pièces de théâtre et participe visuellement à la construction de l'actualité. Investi d'une fonction pédagogique, il est en étroite relation avec le texte et contribue à la formation du discours médiatique.



***TROISIEME PARTIE :***  
***ECRITURE ET IMAGE DU THEATRE AU SERVICE DU***  
***PROJET JOURNALISTIQUE***





## ***Introduction***

Certes, tout ne peut pas, dans *Abû Nazzâra*, être ramené au prisme du théâtre. Ce serait nier l'effort de Şannû' pour élaborer une écriture qui, si elle joue de la fiction, ne s'en revendique pas moins journalistique. La deuxième partie de cette recherche s'est concentrée sur trois genres particuliers mais centraux de *Abû Nazzâra* : la pièce de théâtre, le dialogue et la caricature. Il existe bien d'autres types de texte qui n'ont pas d'affinité immédiate avec le théâtre. Cependant, et sans réduire la singularité de ces textes dont l'analyse approfondie devra faire l'objet d'une autre recherche, cette troisième partie entend montrer comment les multiples aspects du concept de théâtre sont opérants pour comprendre les stratégies mises en place par Şannû' afin de réaliser les objectifs politiques de son journal.

Car tout aussi littéraire qu'il se revendique, l'*Abû Nazzâra* est, comme une bonne partie des journaux égyptiens nés en même temps que lui, un outil pour agir sur la société. Les journalistes de l'époque étaient persuadés de la puissance et de l'efficacité de la presse comme levier politique ; il ne s'agissait pas seulement de regrouper un camp, ni de former une opinion publique et de la gagner à sa cause, mais bien de réformer le pays et de transformer le sujet en acteur de la modernité. Şannû' fut plus radical que ses confrères dans le sens où la réforme morale et sociale de la société ne l'intéressait guère. On devine bien sa sympathie pour la pensée réformiste dont il est issu mais sa conception et son écriture du journal sont irriguées par une vision exclusivement politique et partisane, pragmatique par l'univocité affichée de sa ligne et de son message. Ce pragmatisme, ce souci du faire agir et de l'agir, se manifestent dans une sorte de programme qui peut se résumer par les verbes suivants : distraire, former, représenter, dénoncer et rendre acteur.

Ce qui n'en exclut pas la littérature, bien au contraire : celle-ci est non pas soumise mais intrinsèquement liée à la démarche politique. D'une part parce que Şannû' a parfaitement conscience que le message politique brut est par trop répétitif et sec pour être reçu comme tel au risque de détourner son lecteur. D'autre part, parce que la mobilisation des genres familiers du lecteur permet de le conduire vers des formes plus modernes de l'expression politique. Il ne s'agit pas d'un simple habillage de la propagande ou seulement d'une didactique du discours journalistique : le choix du mode, du genre, de l'œuvre, de la référence littéraires, leur réinvestissement voire leur détournement délivrent en eux-mêmes un message politique : nous en avons vu quelques exemples avec les réemplois du théâtre d'ombre ou les références

au personnage d'Abû Šadûf. Là encore, le rapport entre genres littéraires et discours politique mériterait investigation.

L'usage du concept de théâtre, entendu dans un sens large et métaphorique, dans *Abû Nazzâra* donne un éclairage à cette démarche. Nous verrons d'abord que la présence de la pièce de théâtre répond au principe fondateur du journal, distraire pour informer. La pièce constituerait le versant le plus fictionnel de l'actualité ; or Šannû' s'amuse, dans le texte théâtral ou à sa périphérie, à brouiller les frontières entre fictionnel et réel, levant l'illusion pour la rétablir aussitôt. L'écriture dialogale est un des instruments de la formation du lecteur de presse et « citoyen » : modèle de sociabilité, exemple d'une influence possible de l'individu dans la sphère publique, il est aussi et d'abord maïeutique et doit accoucher, révéler à lui-même le lecteur. La question de la polyphonie et du dialogisme du théâtre élargie à l'ensemble du journal permettra d'interroger les prétentions de Šannû' à représenter le peuple dans sa diversité et à ouvrir son journal à des voix contradictoires. Nous étudierons également la question de la représentativité du peuple à travers la question de la langue des dialogues et la métaphorisation du journal qui devient *lisân ħâl al-umma*, « le porte-parole de la *umma* ». Le théâtre est utilisé aussi comme métaphore pour dénoncer la comédie du pouvoir : Šannû' file la comparaison de l'arène politique à un théâtre, à un spectacle de marionnette où les acteurs sont tour à tour manipulateurs et manipulés, en scène ou dans les coulisses. Enfin, nous nous poserons la question de la réception des pièces de théâtre, entre lecture orale collective et représentation effective. Nous verrons que ces pièces théâtrales, bien qu'écrites pour et par le journal, portent en elles la potentialité de leur mise en scène par des lecteurs transformés en acteurs.

## CHAPITRE I : DISTRAIRE ET INFORMER

Dans son « éditorial » du tout premier numéro, acte fondateur du journal, Şannû‘ cite un exemple inspiré du poète italien LeTasse<sup>1105</sup> :

وكما قال الشاعر الاتالياني المسمى تاسو الذي كتب ديوانا كبيرا في حرب الصليب المشهور ان الصغير اذا مرض وطلب مداوته فلا يستطيع يسقيه الدواء المر الا اذا طلى حافية الإباء بالعسل الحلو حتى لا يلقى في اول مذاقة الا حلوة فيندفع الى شرب الدواء

Comme l’a dit le poète italien appelé Le Tasse qui a écrit une compilation importante sur les célèbres Croisades, si un enfant est malade et nécessite d’être soigné, on ne peut lui administrer un médicament amer sauf à recouvrir les bords du récipient avec du miel doux afin que l’enfant ne remarque que la douceur à la première gorgée et soit incité à boire le médicament.<sup>1106</sup>

Ce qui frappe, c’est l’analogie entre cette image et le dispositif de communication du journal. Le lecteur est doublement diminué puisqu’il est comparé à un enfant malade, passif, qu’on doit berner pour amener à la guérison. Le médicament est le message délivré par le journal, la « bouteille », et le miel le comique dont s’ « enduit » le journal pour délivrer ce message. Présent en filigrane comme celui qui orchestre les opérations dans l’ombre, le journaliste n’est autre que le médecin qui dose et administre le médicament. Reste à savoir quel est le mal dont souffre le lecteur, et en quoi consisterait sa guérison.

L’article, obligé pour s’attirer la bienveillance des censeurs de louer les avancées de la civilisation en Egypte grâce à l’élan réformateur d’Ismâ‘îl, ne le précise pas clairement. *Al-hazl* (le comique, le plaisant) doit venir divertir ces consciences modernes fatiguées de tant de stimulations intellectuelles qu’offrent les journaux « sérieux » :

عقولهمفاهل اوطاننا فان كانوا قد نالوا من العلوم والمعارف ما قد نالوه الا انهم قد فقدوا فاكهة تسليهم عند كلال

---

<sup>1105</sup> Torquato Tasso, dit Le Tasse en français (Sorrente, 1544 – Rome, 1595).

<sup>1106</sup> ANZ 1878, n° 1, p. 3.

Nos compatriotes, s'ils ont acquis ce qu'ils possèdent de sciences et de connaissance, ont perdu la petite douceur<sup>1107</sup> qui les distraie lorsque leurs esprits sont fatigués<sup>1108</sup>.

Cependant à l'image de l'enfant malade en succède une autre, plus inquiétante, celle de l'homme affligé de maladie mentale et qui n'acceptera d'être soigné que si le remède va en apparence dans le sens de sa folie. Le journal découvre rapidement que ce dont le lecteur égyptien est malade, c'est de son ignorance conçue comme inconscience, comme incapacité mais aussi parfois comme refus de voir et de savoir : *al-ġafla*. Le comique est donc un truchement du journaliste-médecin pour amener le lecteur-malade à des significations plus profondes, qui ne sont en réalité ni celles d'une morale ni celles d'une connaissance de la modernité comme pourrait le laisser penser le texte, mais celles d'une critique politique. Or Şannû' - Abû Nazzâra découvre vite que le passage d'un niveau de sens à un autre nécessite déjà un exercice d'interprétation et qu'au lieu de conduire facilement à la signification profonde, le comique peut au contraire faire écran, obstacle au sens :

رأيهم لا ينظرون الا الى ظاهري المضحك المسرّ ولا يلتفتون الى ما احتوت عليه كلاماتي ونكاتي من المعاني اللطيفة  
Je les ai vus n'attendre que mon aspect amusant et gai [Abû Nazzâra se confond ici avec son journal] sans prendre garde à ce que mes paroles et mes plaisanteries comportaient de significations pénétrantes.<sup>1109</sup>

Face à ce constat, le journaliste comprend qu'il n'y pas de lecteur de journaux spontané mais que le destinataire doit être formé à la lecture de ce genre nouveau qu'est le journal comique et satirique. Cette formation aura d'abord lieu par l'intermédiaire des dialogues où Abû Ḥalîl incarne le lecteur. Or éduquer un lecteur, c'est donner naissance à un sujet politique : la maïeutique d'Abû Nazzâra se déploie dans ces dialogues organisés autour du journal, qui offrent un modèle de sociabilité moderne et imaginent un espace public. Distraire

---

<sup>1107</sup> Dans l'article, l'auteur établit une comparaison entre le repas et la lecture du journal. فاكهة signifie fruit, plus largement dessert que l'on prend à la fin du repas. Signalons que le terme « plaisanterie » فكاهاة utilisé par ailleurs par Şannû' est formé sur la même racine.

<sup>1108</sup> ANZ 1878, n° 1, p. 3.

<sup>1109</sup> ANZ 1878, n° 2, p. 2.

et former le lecteur vont donc de paire : sans la pratique d'une lecture avertie, le lecteur ne pourra passer à travers les différents niveaux de sens vers lequel l'invite le rire ; sans le rire, le lecteur ne s'engagera pas dans le chemin de son apprentissage.

## ***1. Distraire***

Distraire est donc le mot d'ordre du journal à ses débuts. Quelle est la définition du plaisant, du comique chez Şannû' et en quoi est-elle liée au médium qu'est le journal ? La pièce de théâtre a-t-elle part dans ce comique ? Nous y répondrons à partir de l'examen détaillé du pacte de lecture du premier numéro d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878. Si le comique est défini « officiellement » par des références génériques dont la pièce de théâtre ne fait pas partie, nous verrons que le texte théâtral est un des genres comiques du journal. Cependant, si distraire c'est faire diversion, une des fonctions du genre théâtral est paradoxalement d'interroger l'écart entre la fiction et le réel.

### ***1.1 « Le sérieux qui a mis les habits du comique » : le pacte de lecture de l'Abû Nazzâra***

Le premier article d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 est une introduction à l'ensemble du journal. Il occupe une place singulière parce que paradoxale. Şannû' y définit les motivations de sa création, ses objectifs et ses outils ; ce programme sera pourtant vite mis en porte-à-faux avec les contenus qui suivront. La première partie est en effet consacrée à un éloge des progrès et de la civilisation qui s'est établie sur les bords du Nil grâce à l'impulsion d'Ismâ'îl. Le journaliste y dresse le portrait de l'homme et du peuple égyptien moderne :

فانا نرى عندما ننزه أبصارنا في رجائها وأسواقها أن كل واحد منهم عاكف على عمل من الأعمال الشريفة والصنائع المهمة بغاية الهمة والاجتهاد وليس فيهم شائبة الفتور والكسل والميل إلى البطالة... إنهم قد انتبهوا إلى ما هو الوسيلة العظمى إلى ثروتهم وغناهم وإذا خاطبهم العارف وخالطهم يرى أن جميعهم أرباب الأفكار الجميلة منقلب في العلوم والآداب وخبير بأحوال العالم وما هو عليه من تقلب أحوال السياسات و ما يلزم لكل إنسان بالنظر إلى شخصه في ذاته بالنظر إليه في ملته ووطنه... ويرى أنه قد دفع فيما بينهم الانتناس بغيرهم من الأمم والممل... حتى أضحوا الإنسان اسم جامع لجميع إفراده والكل فيه إخوان يسعى بعضهم لنفع بعض فيحب لأخيه ما يحبه لنفسه وصاروا كأعضاء مختلفة لبدن واحد.

Quand nous promenons notre regard sur les faubourgs et les marchés [de l'Égypte], nous voyons que chacun [des Égyptiens] s'adonne à un des nobles métiers ou un artisanat d'importance avec la plus grande attention et un effort soutenu ; il n'y pas chez eux un soupçon de langueur, de paresse ou de penchant pour l'oisiveté. [...] Ils se sont intéressés au meilleur moyen d'attendre fortune et richesse. Si un savant discutait avec eux ou se mélangeait à eux, il verrait que tous ont de belles idées, sont versés dans les sciences et les lettres, parfaitement au fait de l'état du monde et de ses bouleversements

politiques, et de la considération qu'il incombe à chacun d'avoir pour lui-même, pour sa communauté et sa patrie. Il verrait que s'est répandue entre eux la reconnaissance de l'Autre, qu'il soit d'une autre nation ou d'une autre communauté [...] si bien que l'humanité est devenu un universel pour la totalité des individus et que tous sont frères [dans cette universel]. Ils s'affairent à être utile les uns aux autres et chacun souhaite pour l'autre ce qu'il souhaite à lui-même. Ils sont devenus tels les différents membres d'un seul corps.<sup>1110</sup>

Or cette description est celle d'un idéal de société qui contraste avec ce que dira Şannû' par la suite. Tout en voulant rassurer la censure par cette apologie de l'Égypte moderne, c'est son Égypte parfaite qu'il nous donne à voir, fondée sur la connaissance, le travail, l'ouverture au monde, la tolérance, l'humanisme et la solidarité au sein d'une patrie unie. Mais déjà cet incipit pose question, justement en raison de cette perfection que rien ne vient entacher. Il est impossible de se mettre à la place d'un lecteur de l'époque, mais imaginons un instant notre propre réaction face à un éditorial nous vantant notre monde comme un monde parfait : nous y verrions soit une crédulité confinant à la bêtise, soit une fort mauvaise propagande, soit une ironie dans cet écart cruel avec la réalité. On est donc amené à se demander à juste titre si cette description n'est pas une longue antiphrase, d'autant plus que ce procédé sera utilisé par la suite comme détournement de la censure, notamment dans le dialogue « philosophique » évoqué plus haut. Ainsi, dès le début, il se pourrait bien que la satire et le double sens de l'ironie pointent déjà sous la soumission au code de dédicace de l'œuvre au souverain.

Şannû' explique ensuite qu'il s'agit d'introduire un peu de plaisir et de plaisant dans cette société si sérieuse et consciencieuse. Parmi les grands journaux à qui l'on doit cette diffusion des connaissances dont profitent les Égyptiens, aucun ne prend en charge d'apaiser les esprits de leurs fatigues. Le choix du comique relève donc d'une stratégie pour se distinguer dans le champ de la presse égyptienne en arabe. Mais quelle est donc la nature de ce comique de journal ? En réalité, Şannû' ne l'explicite pas. Il l'associe d'abord à une fonction et un effet à produire sur le lecteur : le délassement (*at-tasliya*), le rire (*al-ḍahk*), le plaisant (*al-hazl*). Il le couple à une autre notion, celui du « sérieux », *al-jidd* qui est son revers et dont il est inséparable :

---

<sup>1110</sup>ANZ 1878, n° 1, p. 1.

وليس الغرض منه مجرد الضحك مع الاشتغال على الحكم والمواظب الحسنة التي تقود الإنسان إلى سعادته والتواريخ المهمة وأحوال البلدان والدولة والملل على وجه لا تمل منه النفوس ولا تسام وهو جد لبس لباس الهزل وأسد تحلى بحلي الفكاهة والغزل

Toutefois, l'objectif n'est pas seulement de rire, d'embrasser les paroles de sagesse et les sermons vertueux qui conduisent l'homme à son bonheur, les grands événements historiques et la situation des pays, des nations et des communautés de telle façon que les âmes ne s'en lassent ni ne s'en détournent. C'est aussi le sérieux qui a mis les habits du plaisant, un lion qui s'est orné des [atours] de la plaisanterie et du discours amoureux.<sup>1111</sup>

Encore une fois, pour introduire son lecteur à la nouveauté littéraire que constitue son journal comique, Şannû' a recours à des concepts familiers au lecteur : le couple plaisant/sérieux, *hazl/jidd*, est implicitement associé au couple apparent/caché, *ẓâhir/bâtin*. Le rire n'est pas une fin en soi ; il doit « allécher » le lecteur et lui faire découvrir le message caché qui est sa raison d'être : « L'humour [...] est clairement proclamé comme un médium et non comme le but ultime des publications [de Şannû'] »<sup>1112</sup>. Le rire n'est pas défini par des procédés mais par des genres classiques aux structures assez lâches auxquels ce jeu entre le comique et le plaisant est associé : *al-fukâha* (la plaisanterie), *al-ğazal* (le poème amoureux), *al-nâdira* (l'anecdote), *al-hikâya* (l'histoire), *al-ẓawârif* (bons mots), *al-nukta* (la blague) et *al-lawâtîf* (traits d'esprit) sont indifféremment citées.

Ces formes comiques doivent permettre d'aborder des sujets contemporains : les événements (*al-waqâ'i*), l'actualité des Etats (*aḥwâl ad-duwal*), ce qui a trait à la patrie et à sa population. Le journaliste envisage également une ouverture sur la culture comique européenne et se propose d'intégrer des histoires et des anecdotes européennes traduites en arabe littéraire qui informent sur ce qu'il se passe dans ces contrées. Toutefois, on ne peut rire de tout comme l'indique cette restriction enrobée dans la description du contenu du journal:

لَا نتعرض في هذه الفكاهة للديانة والسياسة الوطنية

---

<sup>1111</sup> ANZ , 1878, n°1 , p. 3.

<sup>1112</sup> Ettmüller, (2012), p. 1882 : « Humor [...] is clearly proclaimed as a medium and not as the ultimate aim of his publications ».

Nous n'aborderons pas par la plaisanterie les thèmes de la religion et de la politique nationale<sup>1113</sup>.

La critique se reportera donc sur la politique internationale (*aḥwâl syâsat ad-duwal al-ḥâriyya*), ses passes d'armes et son agitation (*wa mâ yaqa'u fihâ min taḍârub al-aqwâl wa irtibâk al-aḥwâl*). Il faut se rappeler qu'un autre des stratagèmes de Şannû' employé pour rappeler à son lecteur l'effet de la censure est de pointer ce dont il n'a pas le droit de parler. De plus, dans ce même article, le journaliste ajuste paradoxalement les ambitions de son journal à ceux de ses modèles, *The Punch* ou *Le Charivari* qui sont des journaux qui jouent de la satire pour dénoncer les travers des politiques.

Que reste-il à dire quand la politique a été écartée ? Peu de choses, semble-t-il, comme en témoignent les deux courts dialogues qui suivent cette longue introduction. Abû Nazzâra ne tire rien de sa conversation avec Şadafġî :

ابو نضارة – عندك ايه من الحوادث؟  
صدفجي – تف يا بوياف تف ما تقفل ليش الكلمة دي حوايدث جمع حادث والحادث هو الهواء الاخضر اللي يصيبه ما  
يقومش فهمت جنانك قل لي اخبارك ايه  
أبو نضارة – طيب اخبارك ايه يا لؤلؤ الصدفة  
صدفجي – اي نوع من الاخبار مرادك تسمعه  
ابو نضارة – الاخبار الخارجية  
صدفجي – وعينيك ما اعرف منها شي لان التلغرافات غلا علينا ابو خلائط... اما التلغراف استفاد منه ايه انا مالي اذا  
الترك والروس اصطلحوا ...  
أبو نضارة – الحق معك انما اذا كنت تطلعت على اخر التلغراف كنت سمعت اخبار يسرك  
صدفجي – قوله لي وخذ قرش تعريفه ابونضارة  
ابو حسن سيد الشجعان نال اعظم واعلى نيشان من مولانا السلطان.

Abû Nazzâra : Quels événements as-tu à raconter ?

Aş-şadafġî : Tais-toi un peu, Abû Nazzâra ! Ne me sors pas ce mot là. « Événements », c'est le pluriel d' « événement ». Et l'événement, c'est « le vent vert »<sup>1114</sup>, tu as compris ? Dis-moi plutôt « Quelles sont tes informations ? ».

Abû Nazzâra : Bien, quelles sont tes informations, perle de la conque<sup>1115</sup> ?

---

<sup>1113</sup> ANZ 1878, n° 1, p. 2.

<sup>1114</sup> Il s'agit peut être ici d'une référence à un *ḥadîṭ*. Le mot *ḥadîṭ* est construit sur la même racine trilitère que le mot *ḥadîṭ* qui signifie « événement ».



Aş-şadafjî : Quel genre d'informations tu veux entendre ?

Abû Nazzâra : Les informations de l'étranger.

Aş-şadafjî : Par tes yeux, j'en n'en ai strictement aucune idée parce que les télégraphes sont devenus chers pour nous. [...] Les télégraphes, à quoi ils me servent ? Qu'est-ce que ça peut me faire que les Russes et les Turcs aient fait la paix ? [...]

Abû Nazzâra : Tu as bien raison, mais si tu avais lu le dernier télégramme, tu aurais entendu une information réjouissante.

Aş-şadafjî : Dis moi et prends l'argent !

Abû Nazzâra : Abû Ḥassan, le chef des courageux soldats<sup>1116</sup>, a obtenu la plus haute distinction de la part de notre maître le Sultan.<sup>1117</sup>

On peut voir dans ce dialogue dont le comique repose en partie sur l'absurde la démonstration des effets de la censure, l'impossibilité de dire. La seule information donnée est annoncée brièvement et sans commentaire, et sa banalité contraste avec l'importance de la situation internationale dont nous ne saurons rien. Quant au deuxième dialogue, il se concentre sur la joyeuse soirée qu'a passée Abû Ḥalîl.

Par conséquent, cet éditorial peut recevoir deux lectures. La première, absolument littérale, présente le rire comme un moyen tout à fait inoffensif de distraire les esprits en les instruisant sur des sujets d'actualité. Les genres familiers sont mobilisés autant dans un but didactique à l'égard du lecteur que dans l'intention de tromper la censure : dans l'imaginaire collectif, ces genres abordent des questions humaines, psychologiques, philosophiques, plutôt que des problèmes de politique. La seconde, interprétative, suppose que le lecteur fasse d'emblée usage de sa capacité à chercher le caché sous l'apparent en comprenant les exagérations, les petites phrases, les comparaisons et l'illustration offerte par les dialogues comme des allusions en creux à la censure et l'expression d'une contre-pensée. Car sinon, comment comprendre le reproche adressé au lectorat dans le deuxième numéro ? Quel était donc le sens caché qui lui a échappé dans le premier numéro?

---

<sup>1115</sup> Jeu de mot avec le prénom du personnage Al-Şadafġî, artisan qui décore des objets avec la nacre du coquillage.

<sup>1116</sup> Il s'agit probablement d'une allusion au fils d'Ismâ'îl qui occupe alors le poste de ministre de la guerre.

<sup>1117</sup> ANZ 1878, n° 1, p. 4.

Toujours est-il que ce texte à la fois fondateur, programmatique et ambigu établit le principe du rire au cœur de l'écriture journalistique, mais d'un rire jamais gratuit, toujours saturé de sens.

## 1.2. *Le comique de théâtre*

Il est pourtant deux grands absents de cette définition par le genre du rire : la pièce de théâtre et les dialogues, qui vont vite s'imposer comme les genres comiques par excellence du journal et en contraste avec le sérieux des lettres ou des sermons. La pièce de théâtre en particulier permet, parce qu'elle est à la fois récit, action et exhibition du langage, de multiplier les procédés comiques. Il y a dans les pièces journalistiques d'*Abû Nazzâra* une sorte d'outrance du comique : chaque pièce cumule des procédés et des registres divers, comme pour s'assurer d'un effet minimal auprès du lecteur. Le texte théâtral a bien, comme nous le verrons, sa représentation par les lecteurs pour horizon, mais cette dernière était sans doute loin d'être systématique et les modes de lecture individuelle et collective pouvaient être privilégiés. On peut alors supposer que la saturation des procédés comiques était tout autant destinée à palier l'absence de mise en scène, de prise en charge du texte comique par le corps des acteurs, qu'à faciliter la production d'effets comiques par des acteurs amateurs.

Les principaux procédés du comique dans les pièces d'*Abû Nazzâra* sont d'ordre linguistique. Le plus évident d'entre eux est la déformation de l'arabe par les non Egyptiens comme dans cette réplique de Mister Bull :

(مستر بول) - انا موش فهمت ده عربي المسر جسم المعلم متاع انا موش كتبو في درس بتاع هنا... اورايط مستر ابوشكايار سباح طيب على انت كما... الاكبار بتا عانت ايه اليوم ده

Mister Bull- Moi ne pas compris cette arabe. Le Mister James le professeur de moi ne pas écrit ça dans le cours de moi [...] All wright Abû Škayâr [Abû-l-Šukr] Bonjour sur toi aussi [...] Les informations de toi c'est quoi aujourd'hui ?<sup>1118</sup>

Il y a d'abord un comique – et un plaisir – auditif dans les déplacements des réalisations phonologiques de certaines lettres tout comme on rit aujourd'hui devant l'exagération d'un accent. A un deuxième niveau, c'est la syntaxe qui est victime de cette dislocation : les

---

<sup>1118</sup>ANZ 1878, n° 3, p. 3.

« erreurs » se situent essentiellement au niveau des possessifs (l'usage abusif de *bitâ*, ou annexion avec le pronom sujet au lieu du suffixe) le dédoublement du pronom sujet et du verbe<sup>1119</sup>, l'allongement de la *damma*<sup>1120</sup> à la fin d'un verbe, l'utilisation de *muš* comme négation d'un verbe, la place des adverbes, l'usage malhabile de l'arabe littéraire en compensation d'une insécurité en dialecte. Cette dislocation s'accompagne de l'insertion de mots étrangers dont la sonorité détone ; le recours à la syntaxe et au lexique turcs est, nous l'avons vu, une dynamique à part et porteuse d'une critique politique.

بقلاوه اغا – اجنا موش تحت امر بير<sup>1121</sup> فلاح ولا بير كوريداتجي<sup>1122</sup> ها يده جيب شندا براسي احنا ما نستناش  
ولا يوم واحد

Baqlâwa Ağâ – Nous ne pas être sous les ordres d'un paysan ou d'un petit montreur de singe que sa main amène les piastres. Nous nous n'attendons pas même un seul jour.<sup>1123</sup>

C'est que l'appréciation, le jugement de valeur que portera le lecteur sur ce « saccage burlesque » de la langue arabe dépendra du statut du personnage. On louera chez Barbier, rédacteur de *La Réforme*, un effort pour parler la langue d'un peuple qu'il a fait sien ; on verra chez l'Anglais une forme d'idiotie à s'entêter à parler en arabe mais aussi un mépris dans les distorsions qu'il fait subir à la langue du peuple qu'il colonise doucement. L'accent syro-libanais ou tunisien est plutôt un clin d'œil bienveillant à la différence des arabes dans leur fraternité. Quant aux Turcs ou turco-circassiens, leur manque de maîtrise de l'arabe

---

<sup>1119</sup> En arabe, le pronom sujet est exprimé par l'affixe accolé au verbe.

<sup>1120</sup> La *damma* désigne la voyelle [ou] en arabe.

<sup>1121</sup> Du turc qui signifie « un ».

<sup>1122</sup> قریدتجي

<sup>1123</sup> ANZ 1878, n° 4, p. 4. Il est difficile de rendre en français l'effet de cette réplique. Elle se distingue surtout par l'introduction de termes turcs comme « bîr » ou « šandâ » et la déformation de certaines lettres.

révèle leur refus de s'assimiler et d'être assimilé au peuple égyptien qu'ils considèrent avec hauteur, il est l'un des signes d'une affirmation de caste.

Au-delà de cette interprétation politique du comique, il y a une forme de jouissance enfantine à voir ainsi la langue se transformer en matière malléable qui peut être décomposée et recomposée. Il y a peut-être un plaisir transgressif –déjà procuré par le dialecte- à s'affranchir des règles. Physiquement, dans le corps des lettres et des mots, la langue est un espace du comique qui y reproduit ce *hiatus*, cette disjonction qu'il introduit dans le récit, dans l'image. La dislocation de la langue est le pendant de celle des corps mais aussi, symboliquement, celle de la société égyptienne qu'exhibent la satire et la caricature.

Toujours dans le registre linguistique, Şannû' mobilise des procédés plus habituels de la comédie : la distorsion de la communication avec les malentendus, le dialogue de sourd ou le double langage. La surdité de Ġûbâr / Nûbâr ne pouvait qu'être exploitée en ce sens :

غبار – اخشام سريفكز [...] ]  
 ابو الخير – بويورم افندمز تفضل ارتاح  
 غبار- صحيح البيلة تقيلة الارياح  
 ابو الخير ( يقول في نفسه) ده اطرش المسكين لما ازعق والا ما يسمعش (يرفع صوته ويقول لغبار) تفضل ارتاح  
 غبار – تشكر ايدرم (يجلس) شيخ الحارة فين ؟  
 ابو الخير – سعادتته في الحريم  
 غبار – امان هو راح عند حلیم ؟ حلین كيف دخل هنا ؟

Ġûbâr – Bonsoir [...]

Abû-l-Ḥayr<sup>1124</sup> – Asseyez-vous mon maître, je vous en prie, reposez-vous (*irtâḥ*)<sup>1125</sup>

Ġûbâr – C'est vrai, cette nuit l'air (*al-aryâḥ*) est lourd.

Abû-l-Ḥayr (à lui-même) : Il est sourd le pauvre. Il faut que je crie sinon il n'entend pas.

(Il hausse la voix et dit à Ġûbâr) : Je vous en prie reposez-vous !

Ġûbâr – Merci bien. (Il s'assoit). Où est Chayḥ al-Ḥâra ?

Abû-l-Ḥayr – Son Altesse est dans le harem (*ḥarîm*).

Ġûbâr – Quoi, il est parti voir *Ḥalîm* ! Comment est-il entré ici, *Ḥalîm* ? <sup>1126</sup>

<sup>1124</sup> Ce prénom peut se traduire par « Homme de bien ». C'est sans doute une référence à Ḥayrî Bâšâ, majordome du Khédivé Ismâ'îl.

<sup>1125</sup> Nous indiquons en italique les mots arabes qui produisent les confusions.

<sup>1126</sup> ANZ 1879, n° 22, p.2.

L'effet comique n'est pas gratuit : Ġubâr prononce malgré lui le nom de Ḥalîm et transgresse l'interdit dont ce nom est frappé. Dans le dialogue entre Abû Nazzâra et Ġûbâr, la surdité du ministre devient un symbole de son orgueil et de son refus d'écouter les bons conseils du journaliste<sup>1127</sup>. Le dialogue entre Falt ' s et Nab t B k<sup>1128</sup> est un exemple de double langage, le secrétaire copte formulant à haute voix le contraire de ce qu'il dit en aparté. Ce chassé croisé se fonde sur l'ignorance de la part *mud r* turc du lexique et de la liturgie copte ainsi que de la culture proverbiale.

L'habilité de la parole constitue également un élément comique. Le montreur d'animaux dans *Al-Qardâtî* s'en sert pour obtenir gain de cause contre le commissaire ; Zamzam pour détourner l'attention du garde ; Abû Šad f, contre le double langage de Falt 'us, pour affirmer sa force devant le *mud r*. Cette habilité est toujours associée à l'incompétence linguistique des supérieurs turcs avec laquelle elle contraste. Inattendue chez ce type de personnage, elle crée la surprise chez le lecteur. La langue devient ainsi un recours des plus démunis pour tenter, parfois avec succès, d'inverser le rapport de force (Abû Šad f) ou de l'orienter en leur faveur (Sa'ad, Zamzam).

Le comique de caractère ne peut se jouer que des personnages les plus fouillés, celui d'Ism ' l et de Tawfiq. Une fois les grands traits fixés, cette caricature devient un attendu du lecteur dès lors que les noms figurent dans la liste des personnages. Elle apparait essentiellement dans les monologues et les didascalies. Les premiers « retournent » le personnage, exposent au lecteur son intériorité :

الله يلعن اليوم اللي فيه توليت شيخ حارة دا كان يوم نحس ... اديني صبحت اشقى مخلوقات الله والخوف قاتلني مايتين عسكري ومدفعين حول سرايتي وبرضي مرعوب وكل ما اسمع حد قابل علي انفرع وقلبي يطب واقول في نفسي اهم ضباط الجهادية وتلامذة المدارس واولاد البلد والفلاحين جابين ينتقموا مني ويقبضوا روعي تخذوا مفاتيح السهاريح وينهبوا الاموال للي لميتهم بغاية التعب والشقة ويولوا عمي العديم شيخ حارة عوضي بلا هلس.. دا انا سيدهم في المكر ولا اخاف من ملك الشياطين اما الجماعة مستحلفين لي بقطعة علقة صنعة ما يطلعش من يدهم حاجة البصاصين كتير ومامور الضبطية جدع ولي حبايب اصدقاء بين لبضباط والتلامذة بيعرفوني بكل ما بيحصل يومي اما ابو نظارة اللعين راح جدد له جرنال تاني وقال في حب الوطن اهو زي الكلب اللي بينيح خلي يعوي آه يا

<sup>1127</sup>RANZ, né 17.

<sup>1128</sup>NM, né 9. Voir la présentation de la pièce dans la deuxième partie.

اسماعيل... انت بسلي غلبك وهمك بالكلام ده انما قلبك بيرجف وضميرك في القلق اهو الليل بيفوت بطوله وعينك ما بيدق النوم آديني سامع تشخير الاغوات يا بختهم دول مبسوطين ولا عارفين الدنيا بتعمل بهم ايه والناس اللي ما تفهمش الصورة ايه تقول عليهم دول مساكين لكونهم محرومين من لذات الدنيا آه يا اسماعيل آه يا مغفلين والله ما احد محروم غيري انا لكوني ما بستلذ لا بأكل لا بشرب من جوفي ان خداميني يسموني ولما خارج من البيت كلما اعدّي على شارع واجد فيه زحمة بيان لي ان يوم القيامة جاء وانظر يمين وشمال ومن لحظة للحظة يتراني ان العلم رايح تهجم على عريبي وتهلكني يا خي لا والله اني مجنون ها انا في اوروبا ؟ احنا في مصر واولاد مصر يخافوا من خيالهم

Chayḥ al-Hâra – Que Dieu maudisse le jour où je suis devenu le chef du quartier ! C’était un jour maudit ! [...] Je suis devenu la plus misérable des créatures de Dieu, la peur massaille. Deux cents soldats et des canons sont postés autour de mon palais et pourtant je suis terrorisé et chaque fois que j’entends quelqu’un arriver je suis effrayé, mon cœur bat la chamade et je me dis : « Voilà les officiers de l’armée, les étudiants des écoles, les citadins et les paysans qui viennent se venger de moi, m’ôter la vie, prendre les clefs des coffres, me voler l’argent que j’ai amassé à la sueur de mon front et mettre mon oncle dépossédé à ma place. Arrête tes fadaises !... Je suis leur maître en matière de ruse et je n’ai pas peur du roi des démons. Même s’ils se liguent contre moi pour me donner une raclée ils ne pourront rien faire, les espions sont nombreux et le chef des officiers est un homme fort et puis j’ai des amis parmi les officiers et les étudiants qui m’informent de ce qu’il se passe chaque jour. Quant à ce maudit Abû Nazzâra, il a fait un deuxième journal où il parle de l’amour de la patrie. Il est comme le chien qui aboie, laisse-le donc hurler... Ah, Ismâ’îl ! Tu te consoles de ta défaite et de ton souci par ces paroles mais ton cœur palpète et ta conscience est agitée. Voilà que la nuit touche à sa fin et tes yeux n’ont pas goûté le sommeil. J’entends les ronflements des eunuques. Quelle chance ils ont, ils sont bienheureux ! Ils ne savent pas ce que la vie réserve. Et les gens qui ne comprennent rien à rien diront d’eux qu’ils sont malheureux parce qu’ils sont privés de plaisirs de la vie. Ô ignorants ! Par Dieu, je suis bien le seul lésé car je ne peux goûter ni nourriture ni boisson, de crainte que mes domestiques ne m’empoisonnent. A chaque fois que je sors de chez moi et que je dois traverser la rue, si j’y trouve foule, il me semble que le Jour du Jugement est arrivé, je regarde à gauche et à droite et parfois j’ai l’impression que le monde va attaquer ma voiture et me tuer. Non, mon frère, non ! Par Dieu, je suis fou ! Est-ce que je suis en Europe ? Nous sommes en Egypte et les Egyptiens ont peur de leur ombre...<sup>1129</sup>

Le comique réside d’abord dans la tonalité plaintive, voir geignarde et dans l’alternance entre affolement et maîtrise de soi. Şannû´ joue de l’exagération dans la description du sentiment de peur et des comportements qui lui sont associés, ce qui donne l’impression que le Khédive est saisi de paranoïa. Le rire est provoqué par l’abaissement de la majesté de la personne du Khédive. Sa plainte, loin d’inspirer la pitié du lecteur et de rendre l’homme sympathique, révèle son égotisme profond et son obsession des biens matériels. Il s’agit de

<sup>1129</sup>ANZ 1879, n° 4, p. 2/14.

montrer la faiblesse derrière la force, les failles psychologiques que dissimule l'apparat : le Khédive est en réalité un homme faible qui peut être renversé.

Certaines didascalies précisent une gestuelle symbolique du personnage : ainsi, alors qu'il est assailli, Šayḥ al-Ḥâra n'en oublie pas de récupérer les bons de la dette et les bijoux. Lorsque sa sœur s'apprête à punir Ryâḍ, Tawfiq se détourne en se mettant à genoux comme pour prier ; attaqué par Abû Šadûf, Le Fils Débile « tombe par terre, bat des quatre fers et pousse des cris effrayés (يقع على الارض هو يضرب بالاربعة ويرعق) »<sup>1130</sup>. En outre, certains personnages, souvent secondaires, sont investis d'une fonction essentiellement comique, reprenant en cela le rôle de certains domestiques des pièces d'avant le journal. C'est le cas du secrétaire copte Faltâ'ûs, du chayḥ Yassine dans *Mal'ûb al-ḥidiq* ou du *Ḥaznadâr* dans *Rašîd Sulṭan al-kunûz*. Ils ne tiennent pas de rôle décisif dans l'action et leur intervention est limitée à la première scène, qui devient alors une sorte de prologue comique cher au théâtre d'ombre. Šannû' met l'accent sur un trait ou un travers du type qu'ils représentent : une forme de pédantisme, la tartufferie, la passion de l'argent.

Le comique visuel n'est pas laissé uniquement à une éventuelle représentation mais s'inscrit au cœur du texte de théâtre. S'inspirant du théâtre d'ombres et du Karagöz, il est essentiellement corporel et puise dans le grotesque et « le comique bas », dans l'excès de tout le corps et non dans les détails d'une mimique, d'un mouvement, d'une position ou d'un tic gestuel. Il fait se croiser les registres de la violence, du sexuel, du scatologique, de la folie et de la mort. On le retrouve évidemment dans les didascalies où Šannû' est rarement plus prolix que lorsqu'il s'agit de malmener ses personnages. Les égyptiens victimes du Khédive, des représentants du pouvoir turco-circassiens sont attachés pas des cordes, fouettés avec violence, frappés à coups de pied ; Zamzam est frappée au visage et perd une dent, rouée de coups, piétinée par la foule. La même violence existe de l'autre côté, quand le rapport de force s'inverse, mais, ressentie comme une punition méritée, elle n'en est que plus jubilatoire :

---

<sup>1130</sup>NM, n° 9, p. 15/143.

(يضرب بالكف على وجه ويرفصه في كرشه فيقع فرعون على الارض يلبص فيندار الفلاح على المدير ويخطبه بالبونية على راسه )

[‘Amr Šahâma] assène une claque au visage [de Pharaon Âġâ], lui donne un coup de pied au ventre et Pharaon tombe au sol puis le paysan se tourne vers le gouverneur et lui envoie une volée de coups de poings sur la tête <sup>1131</sup>.

(يمسك الواد الاهبل من رقبتة [...] يسيب الواد الاهبل ويرفص تلميق في كرشه ويرميه ميت... يضرب نبوت بيك على راسه يرميه تقريبا ميت)

Abû Šadûf « agrippe Le Fils Débile par le col » puis le « lâche [...] puis donne un coup de pied dans le ventre de Talmîq et le jette mort à terre » tandis que son fils Abu Qaş‘a « frappe Nabût Bêk à la tête et le laisse au sol presque mort » <sup>1132</sup>.

Les personnages –surtout Le Fils- crient, sont secoués de sanglots, hoquent, sont pris de tremblements ; Ryâd est déculotté. Le comique visuel n’est pas restreint aux didascalies : les répliques comportent également des descriptions, des menaces ou des récits relatifs aux corps. C’est particulièrement le cas en présence d’images sexuelles qui, par respect des limites du lectorat, ne peuvent être directement représentées. Nous en avons vu deux exemples parlants dans *Zamzam al-maskîna*, où l’héroïne est l’objet de plaisanterie sexuelle, et dans *Sittî Wahîda* où une anecdote insérée dans la pièce sous forme de réplique rapporte les aventures du postérieur de Ryâd.

Le comique de situation est plus rare. On trouve un exemple de la farce de « l’arroseur arrosé » dans *Al-Qardâti* dans laquelle le montreur d’animaux finit par voler l’âne du *mu‘âwin* qui lui a autorisé le vol pour payer les taxes. La pièce *Mal‘ûb al-ħidiq* a quelque chose de la farce, avec l’officier ayant trompé son monde et « rendant » son épouse après avoir profité des liens du mariage. Dans *Al-Wad al-miriq wa Abû Šadûf al-ħidiq*, le comique réside dans les tentatives de Faltâ‘ûs et de Chafaqat pour brouiller le message d’Abû Šadûf aux autorités et le transformer en vérité acceptable, créant une communication à deux niveaux. La prédominance des comiques de mots et visuel au détriment du comique de situation est à mettre sur le compte de la centralité du langage, du dialogue, des personnages dans l’écriture théâtrale sannuesque dont l’action ne constitue pas fondamentalement le

---

<sup>1131</sup>RANZ, n° 9, p. 3/35.

<sup>1132</sup>NM, n° 9, pp. 14 et 15/142 et 143.



moteur ni l'intérêt. Dans les premières pièces, l'absurde constitue également un motif du rire : il réside dans cette obsession des représentants à vouloir obtenir à tout prix le paiement des taxes alors que les ressources des Egyptiens présentés devant eux sont épuisées. Les bourreaux ne sont alors pas à cours d'imagination pour trouver des idées retorses afin de parvenir à leurs fins. Cette absurdité n'est autre que celle du pouvoir qui ruine ses propres fondements en réduisant son peuple à la misère la plus totale.

Enfin, il existe une forme de comique de répétition qui n'existe pas dans les pièces elle-même mais dans l'intertextualité créée par le journal. La sérialisation des premières pièces et dialogues des *Abû Nazzâra zarqâ* de 1878 et 1879 instaure un schéma de lecture et joue avec les attentes du lecteur<sup>1133</sup>. Ce dernier, s'il se doute de l'issue peu favorable pour l'Egyptien, ne prend que plus de plaisir à découvrir les stratagèmes du pouvoir. La répétition réside par ailleurs dans le retour des personnages et de leurs comportements stéréotypés. Cependant, il ne s'agit pas d'un retour du même bergsonien où la mécanique s'enraye ; ce comique est fondamentalement littéraire dans le sens où il se niche dans la connivence entre l'auteur et le lecteur assidu à qui est adressé une sorte de clin d'œil.

*Al-Wad al-miriq wa Abû Šadûf al-ħidiq*, un des pièces les plus abouties du journal, fournit un exemple parlant de l'accumulation de ces procédés comiques. On y retrouve dans l'ordre le comique de caractère avec l'exploitation du personnage de Faltâ'ûs. Le double langage dans les conversations entre Faltâ'ûs et les représentants turcs est associé aux jeux linguistiques (distorsion de la langue arabe, prononciation dialectale, malentendu, jeux sur le lexique copte). Šannû' s'appuie également sur le comique de situation ainsi que sur le comique visuel avec les bastonnades infligées par les paysans aux représentants de l'autorité, la crise de panique du fils, la scène de bataille finale.

Le rire dans *Abû Nazzâra* passe par le corps humain et ses représentations mais aussi par le corps de la langue. Il prolonge une tradition du rire de la place publique, d'un espace ouvert et commun qui doit reprendre forme lors des représentations envisagées par Šannû'. Les corps, le plus souvent ceux des « tyrans », sont ramenés vers le bas symbolique et topographique :

---

<sup>1133</sup> Nous en avons analysé les effets dans la présentation des pièces en troisième partie.

L'orientation vers le bas est propre à toutes les formes de la liesse populaire et du réalisme grotesque. En bas, à l'envers, le devant-derrrière : tel est le mouvement qui marque toutes ces formes. Elles se précipitent toutes vers le bas, se retournent et se place sur la tête, mettant le haut à la place du bas, le derrière à celle du devant ; aussi bien sur le plan de l'espace réel que sur celui de la métaphore. [...] L'orientation vers le bas est propre aux bagarres, mêlées et coups : ceux-ci renversent, jettent à terre, foulent aux pieds. [...] les imprécations et grossièretés sont elles aussi caractérisées par cette orientation ; elles creusent à leur tour une tombe, qui est corporelle et fondée. Le détronement carnavalesque accompagné de coups et d'injures est de même un rabaissement et un ensevelissement.<sup>1134</sup>

Détronement, rabaissement, ensevelissement ; si chez Rabelais – mais aussi dans les formes populaires du théâtre égyptien - l'épisode carnavalesque se conclut avec un retour à la norme, chez Şannû', il s'agit bien de creuser une tombe à Ismâ'îl et sa descendance. Le mouvement vers le bas est en soi une charge politique, la mise à terre et en terre doit être définitive.

### ***1.3 L'illusion de la fiction***

Dans *Abû Nazzâra*, le genre théâtral est étroitement associé à la fiction. A la différence de l'anecdote, qui prétend s'inspirer du réel ou d'une histoire vraie, ou encore d'un certain nombre de dialogues que la présence d'Abû Nazzâra ou de ses amis inscrit dans le présent du journal, la pièce a pour prétexte de représenter une action dans un temps mythique ou historique avec des personnages « imaginaires » et dans des lieux où le référent réel affleure à peine. Elle autorise de ce fait à toutes les fantaisies, à condition que tout soit sous le coup du fictionnel, du non-advenu ou du non réalisable. C'est particulièrement vrai pour les pièces et dialogues associés publiés sous la censure dans l'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878. D'emblée, la précision « *fî ayyâm al-Ġuzz* », « au temps des *Ġuz* », nous rappelle l'avertissement par lequel se protègent aujourd'hui les films : « toute ressemblance avec des événements ou des personnages réels est fortuite ». Or Şannu' s'ingénie à créer dans le texte et son co-texte des allers-retours entre le réel et la fiction pour attirer l'attention du lecteur et le mettre sur la piste du procédé comparatif dans lequel il doit s'engager. En de brefs instants, l'auteur lève le voile de l'illusion et arrête la mécanique fictionnelle.

---

<sup>1134</sup> Bakhtine, (1970), p. 368.

Après avoir inscrit sa pièce dans un écart temporel avec le présent du lecteur, Şannû‘ glisse quelques éléments de lexique qui, par leur anachronisme ou leur forte connotation pour les lecteurs contemporains, introduisent une disjonction, comme des traces du présent dans le passé, des indices du réel dans la fiction. On peut signaler deux exemples en particulier. En premier lieu, le nom des taxes et leur accumulation est une référence non voilée à la question de la pression fiscale qui occupe les discussions politiques. Chayḥ al-Ḥâra –qui n’est pas encore clairement le double d’Ismâ‘îl, se demande où il va trouver la somme de la fameuse *muqâbala*<sup>1135</sup>. Par ailleurs, ce même Bâlûzâ Âğa menace d’envoyer son subalterne à Fazogli (en arabe *Fâzôğlî*)<sup>1136</sup> or ce lieu reviendra à plusieurs reprises comme la destination des opposants à Ismâ‘îl envoyés par le Nil dans un exil sous contrôle.

Outre ces clins d’œil dont certains ne sont compréhensibles qu’en relation avec l’actualité immédiate de l’époque, Şannû‘ joue des possibilités du journal, à savoir le co-texte et les dialogues-cadre pour renforcer l’ambiguïté. Le premier procédé consiste en une antiphrase incongrue qui établit une comparaison par la négative, insistant étrangement, alors que la pièce est terminée, sur les différences entre l’époque des Ğuzz et celle d’Ismâ‘îl. A la fin de *Ḥukm Qarâqûch*, une phrase est ajoutée entre deux parenthèses affublées d’un petit symbole pour bien la distinguer du corps de la pièce. Elle fait entendre la voix d’une sorte de narrateur hétérodiégétique : « لك الحمد يا ربي ان في ايامنا السعيدة ظلم ز يده ما بيتحصلش في بلادنا » (Grâce à toi ô Dieu, de nos jours heureux une pareille injustice n’existe pas dans notre pays)<sup>1137</sup>. Un commentaire entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl à l’issue de la pièce *Ḥukm Qarâqûch* assure la même fonction :

---

<sup>1135</sup>ANZ 1878, n° 5.

<sup>1136</sup> Fazogli, région conquise par l’Egypte sous Muḥammad ‘Alî, est devenue district sous la colonisation britannique. Elle est traversée par le Nil et située dans les plateaux abyssins, aujourd’hui entre l’Ethiopie et le Soudan.

<sup>1137</sup>ANZ 1878, n° 5, p. 4.

(ابو نظارة) اتأمل يا بو خليل في الاحكام اللي جرت في مصر الايام دي في حكم افندينا ما يجراش زيها ولا اقل منها ابدا كما  
ترا (ابو خليل) شيء ظاهر يا بونظارة ويحسر القلب الله ينتقم منه بعداله أمين

Abû Nazzâra – Contemple, Abû Ḥalîl, les infortunes qu'a connues l'Égypte. De nos jours, sous le gouvernement de notre maître, jamais la moindre d'entre elles ne pourrait survenir comme tu peux le constater. [...]

Abû Ḥalîl – C'est évident, Abû Nazzâra. Tout ça fait mal au cœur. Que Dieu se venge d'eux par Sa Justice, Amen.<sup>1138</sup>

Les verbes de vision (*ta'ammal*, « contemple », *tarâ* (tu vois), l'expression *chay' zâhir* (c'est évident) inviteNT le lecteur à scruter lui aussi la réel et le confronteNT au paradoxe entre l'idéalisme de façade et la dure réalité. Ce qui est évident, c'est que l'injustice des Ġuzz est toujours d'actualité.

Cette technique du commentaire est une nouvelle fois mobilisée pour mettre le doigt sur un anachronisme. En guise de conclusion à *Al-Daḥâhinî*, le vendeur de tabac et de hachich demande au *balṭagî* de prévenir Abû Nazzâra Zarqâ de son emprisonnement. Après la dernière réplique a lieu cette échange entre Abû Nazzâra Ṣafra et Abû Nazzâra Zarqâ :

ابو نظارة زرقا – سامحني يا أخي يا أبو نظارة صفرة وخلي بالك مرة ثانية في الكتابة لان في أيام الغزما كانش لا  
أبو نظارة زرقا لا صفرة

ابو نظارة صفرة – يمكن جدك أو جدي اللي كان في وقتها كان بيحامي على الاهالي زينا وكان لهم جريدة زي  
جريدتك دي بسلامتها اللي صبحت لسان الحال و مترجمة الأمة

Abû Nazzâra Zarqâ – Excuse-moi frère Abû Nazzâra Ṣafra, reprends ton écriture parce qu'au temps des Ġuzz il n'y avait pas d'Abû Nazzâra, ni jaune ni bleu.

Abû Nazzâra Ṣafra – C'était peut-être ton ancêtre ou le mien qui à cette époque défendait le peuple comme nous [aujourd'hui] et qui avaient un journal comme le tien qui est devenu le porte-parole et le traducteur du peuple.<sup>1139</sup>

La réponse, tout en réinscrivant l'action de la pièce dans la temporalité mythique, conduit à établir une comparaison entre le présent et le passé par un nouvel anachronisme, le journal.

Cette alternance entre jonction et disjonction de la réalité et de la fiction participe du comique et de la pédagogie par le rire. Elle crée la surprise, interpelle et renforce le lien de

---

<sup>1138</sup> ANZ 1878, n° 11, p. 4.

<sup>1139</sup> ANZ 1878, n° 14, p. 4.

connivence entre l'auteur et son lecteur dans le plaisir de duper, du moins de narguer la censure. Car le texte laisse peu de prises aux accusations des censeurs ; si les rapprochements sont faciles, tout se fait en réalité dans l'implicite, dans cet espace de l'interprétation que Şannû'a predisposé pour son lecteur, où sont censés fusionner les intentions de l'auteur et le travail mental de comparaison du destinataire. Les pièces de théâtre d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 peuvent à leur manière être considérées comme un genre didactique : Şannû' guide le lecteur dans la démarche interprétative qu'il doit appliquer à l'ensemble des contenus du journal. Ainsi, alors qu'elle n'est pas mentionnée dans l'« éditorial » du premier numéro, la pièce du théâtre répond mieux que tout autre genre au projet originel de Şannû', distraire, instruire et former.

## **2) Informer**

Dès son premier numéro, *Abû Nazzâra* revendique sa portée didactique. Mais s'agit-il vraiment d'instruire, et quoi ? Si l'événement, l'actualité est placée au cœur du contenu, ils ne délivrent pas, chez Şannû', de morale ; le journal ne se fait pas plus le relai d'une vulgarisation des sciences ou de la littérature. Notre journaliste ambitionne bien moins d'éduquer son lecteur que de l'informer et surtout de le former. L'essentiel n'est pas de fournir des contenus de savoir scientifique mais plutôt d'« apprendre à comprendre », à analyser, à fouiller l'information, à saisir les enjeux et les batailles idéologiques qui sous-tendent les débats de la presse. L'« homme moderne » que veut former *Abû Nazzâra* est d'abord un lecteur de presse. Lire la presse comme l'entend Şannû', c'est exercer son esprit et acquérir une indépendance intellectuelle notamment par rapport au pouvoir et aux journaux qui lui sont associés ; c'est devenir un sujet politique conscient de ce qui arrive à son pays.

Cette formation se fait d'abord par le biais du dialogue, particulièrement au travers des conversations écrites entre *Abû Nazzâra* et *Abû Hâlîl* qui exploitent la veine philosophique et didactique du genre.

### **1.1 Une nouvelle sociabilité urbaine**

La présence de dialogues, et dans l'ensemble, l'écriture empreinte des marques de l'oralité de Şannû', est le symptôme du changement de régime de littérarité qui s'opère progressivement dans les régions de l'empire ottoman où la presse se développe : on passe

d'un régime de littérarité en grande partie régi par la parole à un autre, celui de l'écrit. Il ne s'agit pas de reprendre ici la dichotomie oralité *versus* écrit à travers laquelle on a longtemps envisagé la littérature et la civilisation arabes ; cependant, comme cela a été le cas en Europe et en France jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, la littérature se développe dans une réflexion sur la captation de la parole, de sa diversité linguistique, de ses procédés rhétoriques, de sa discursivité. Bien qu'en la matière le changement qui a eu lieu en Europe ne soit pas en tout point applicable au monde arabo-ottoman, cette citation de Marie-Eve Thérénty (2011) éclaire ces mutations et nous paraît valide parce qu'elle souligne un processus lié moins à l'histoire d'une civilisation particulière qu'aux conséquences de la diffusion de l'imprime et à la logique du médium-journal :

[...] La littérature, dans ses cadres formels et ses principes d'écriture, est restée discursive – ou, si l'on veut, rhétorique : elle est mise en forme de la parole et prise de conscience esthétique de cette mise en forme. Or, avec le XIX<sup>e</sup> siècle, un nouveau modèle, qu'on pourrait dire « textuel », se substitue au vieux [et même antique] modèle discursif. L'œuvre littéraire n'est plus donnée à entendre, même par l'entremise de la page écrite, mais imprimé public et texte à lire, diffusé par les nouvelles structures de communication que sont le journal ou le livre et intégré à un système complexe de consommations culturelles où il n'apparaît non plus comme une parole médiatrice, mais comme un objet médiatisé.<sup>1140</sup>

Sannû' et *Abû Nazzâra* se trouvent dans une période charnière entre ces deux régimes. Bien que cette diffusion de l'imprimé ait déjà transformé les pratiques d'écriture et de lecture, la réception demeure encore façonnée par cette prégnance de la parole. Notre journaliste a ainsi fait de ces « conversations écrites » le genre didactique de son journal, le mieux à même d'être reçu du point de vue de la forme et du contenu par le lectorat, permettant de réorienter la parole vers un usage politique tout en conservant l'aspect ludique et léger de l'échange oral.

Dans ces dialogues, toute une sociabilité, un mode d'être et de paraître se mettent en place autour de la circulation de la parole. Cette dernière, policée et « littérisée », doit façonner l'« honnête homme », l'homme d'esprit, le bon compagnon lettré, fin et vif d'esprit, plaisant et profond à la fois. Ce n'est pas une parole débridée ; elle est régulée plus ou moins

---

<sup>1140</sup> Thérénty, 2011, dans Kalifa, Régnier, Thérénty et Vaillant (dir.), 2011, pp. 16 et 17.

tacitement pour ne pas en laisser « les usages dégradés »<sup>1141</sup> (babil, bavardage, mise en scène excessive de soi) prendre le dessus dans la conversation et troubler l'harmonie du « discourir ensemble ». Dans *Abû Nazzâra*, le modèle dialogal contient aussi la parole et façonne l'interlocuteur dans une harmonie peu naturelle.

Mais la sociabilité dont s'inspire directement Şannû' dans ses dialogues est celle des cafés ou de la promenade. En ce sens, l'écriture dialogale de Şannu' est à mettre en rapport avec la transformation de l'espace urbain que connaît Le Caire dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Certains espaces traditionnels, comme le café, voient leurs fonctions évoluer ; les « espaces modernes », en particulier le jardin de l'Ezbekieh, sortis de terre par la politique urbaniste d'Ismâ'îl nettement inspirée du modèle européen et spécifiquement haussmanien<sup>1142</sup>, amorcent le passage d'un « espace communautaire » - non-clos, libre, de plaisance - à un « espace public »<sup>1143</sup>. Les cafés cairotes ont déjà une longue histoire ; le café, idéalisé comme lieu de plaisir et d'oisiveté exclusivement masculin où l'on se délasse en jouant et en écoutant musique et conteurs, a eu rapidement une fonction si ce n'est politique, du moins de médiation et de négociation entre les notables<sup>1144</sup>. Lafi (2005) souligne le lien « entre sociabilité récréative et sociabilité politique », « entre esprit récréatif et esprit citoyen »<sup>1145</sup> du café de l'espace ottoman. Il est intéressant de remarquer que, chez Şannû', aucune référence n'est faite aux loisirs du café arabe, et la scénographie se contente de l'expression « dans un café », associé parfois à un lieu de la ville, expression qui suffit en soi

---

<sup>1141</sup> Sioufi, 2007, consulté en ligne.

<sup>1142</sup> Pour la question des transformations de l'urbain au Caire et en Egypte, voir les travaux de Jean Luc Arnaud.

<sup>1143</sup> Pour la question de l'existence d'un espace public dans la ville ottomane, voir Bilsel, 2007.

<sup>1144</sup> Nous ne reviendrons pas ici sur l'histoire, longue et déjà bien documentée, du café et des cafés dans le monde ottoman. Voir entre autres : Carlier, 1990 ; Depaule, 2007 ; Desmet-Grégoire et Georgeon (dir.), 1997 ; Lafi, 2005 ; Marino, 1995 ; Tuchscherer, 1992.

<sup>1145</sup> Lafi, 2005, p. 353.

à convoquer chez le lecteur son propre univers tant la fréquentation du café est un *habitus*. Le café dans les dialogues d'*Abû Nazzâra* est d'abord un lieu de conversation urbain, destiné à ces citadins (*abnâ' al-balad*) à qui le journaliste s'adresse et s'identifie en priorité. Eliane Ettmüller commente ainsi l'un des dialogues-cadres d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 entre Abû-l-Šukr, Abu-l-'Aynîn et Ḥallât<sup>1146</sup> : « le cadre fournit l'image d'une scène familière : [un groupe] d'homme assis dans un café et discutant. L'auditoire pourrait facilement s'identifier à ces personnages et virtuellement rejoindre le groupe »<sup>1147</sup>. Le café d'*Abû Nazzâra* n'est plus un lieu de détente et pas encore un espace public et de réunion politique. Il est saisi en ce moment où il prend son autonomie à l'égard des autres lieux sociaux de la ville comme la mosquée et « rentre en connivence avec l'imprimé et le journal »<sup>1148</sup>. L'espace conversationnel que construisent les dialogues est à la croisée de l'espace de l'intime et de l'espace commun, il est délimité par les corps de quelques hommes rassemblés et penchés fréquemment autour du journal. La parole politique n'y est pas encore discours de mobilisation, elle n'est pas encore celle de l'orateur qui haranguera la foule des consommateurs du lieu. A l'extérieur, la propagation des idées politiques se fait d'individu à individu, et c'est bien cette forme de communication politique qui est pensée, intégrée et donnée comme modèle aux lecteurs par Şannû'. Les femmes, qui ne peuvent investir l'espace genré et clos du café, se retrouvent dans le jardin de l'Ezbekieh, lieu de parade, de reconnaissance et de distinction des identités sociales, où l'on voit et où on se fait voir. Dans cet espace commun policé par un rêve de jardin à l'européenne, par la musique et le spectacle, les conversations peuvent être plaisantes et spirituelles mais semblent-il bien moins ouvertement politiques, comme en témoignent les espions qui surveillent les promeneurs. Qu'ils aient lieu au café ou au jardin, les dialogues d'*Abû Nazzâra* sont le signe d'une parole politique qui, contrainte par la censure, cherche à s'émanciper des cercles privés – cercles des

---

<sup>1146</sup> ANZ 1878, n° 7.

<sup>1147</sup> Ettmüller, 2012) p. 87 : « [...] the frame provides the image of a familiar scene: the one of three mens sitting in a coffee-shop and talking. The audience may easily identify with the characters and virtually join the group”.

<sup>1148</sup> Carlier, 1990, p. 91879.



disciples autour du maître, loges maçonniques, associations, clubs – pour se frayer une voie vers un espace commun. Cet espace commun aurait ainsi vocation à devenir « espace public », c'est-à-dire un espace collectif de débat, d'argumentation et de consensus. Preuve en est les transformations onomastiques des loges maçonniques d'Abû Nazzâra : dans leurs dernières apparitions dans *Al-Hâwî*, les séances maçonniques sont celles de la loge dénommée Maydân al-ḥuriyya, « Place de la liberté ». Le terme de *mêdân*, qui désignait avant un « un terrain vague », non délimité « accidentel » et « privé de fonctions spécifiques », a pris le sens avec l'occidentalisation de la ville ottomane de « place publique »<sup>1149</sup>.

## 2.2 La formation du lecteur

La fonction didactique est spécifiquement dévolue aux dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl publiés dans la *Rihla*. Alors que Şannû'-Abû Nazzâra part pour un exil sans retour et s'éloigne de son public, le besoin se fait pressant de former son lectorat afin d'en faire sur place le relai de sa parole, à l'image d'Abû Ḥalîl qui, une fois mature, s'en retournera en Egypte. Par ailleurs, l'éloignement de la censure permet à Şannû' d'employer un discours direct, moins métaphorique, plus propice à ce projet didactique qui l'habitait peut-être avant son départ. La *Rihla* se comprend donc à la fois comme le récit de voyage, d'exil du journal et celui de la formation d'Abû Ḥalîl. « Récit », parce que les dialogues entre le journaliste et son compagnon sont à lire comme un feuilleton, chaque dialogue rendant compte des progrès du disciple. La temporalité périodique, séquentielle du journal rencontre celle, continue, de la formation intellectuelle du lecteur. Cette formation a trois dimensions : celle du citoyen sur le modèle parisien, celle du lecteur de presse, celle d'un patriote égyptien.

Lors de leur retrouvaille à Paris, Abu Ḥalîl apprend à Abû Nazzâra qu'il est sans occupation. Il doit rappeler le souvenir de Dieu devant les beautés parisiennes que l'on croise partout, à la peau couleur de rose, aux yeux ensorceleurs, aux cheveux dorés qui tombent sur les épaules, pareilles aux houris du Paradis. Alors que leur conversation sur les débuts du voyage du journaliste leur a ouvert l'appétit, le journaliste invite son ami à déjeuner. On les retrouve au Café des Américains. Abû Ḥalîl s'ébaudit de toute la nourriture qu'il vient de

---

<sup>1149</sup> Bilsel, 2007, consulté en ligne.

déguster et dont il fait une description dithyrambique. Apprenant qu'ils n'ont payé qu'un franc chacun dans le restaurant des « Quatre drapeaux » de Montmartre, il comprend qu'il s'est fait jusque là arnaqué comme un débutant sur les Boulevards :

لو غبت انت علي شهر زمن لكنك انا فلست... والله صدق من قال اللي يروح بلاد من غير ما يعرف لسانه كانه رايح مدرسة  
مش رايح يتسوّح

«C'est vrai, si tu avais été absent un mois de plus, j'aurais été ruiné [...] Il a bien raison celui qui dit que l'homme qui part dans un pays sans en connaître la langue, c'est comme s'il allait à l'école et non faire du tourisme<sup>1150</sup>.

Ce faux badinage se termine par un éloge du voyage comme découverte de la civilisation, des progrès scientifiques et techniques. Le voyage d'Abû Ḥalîl s'avère moins un voyage d'agrément que de formation ; le personnage s'inscrit dans la lignée d'Al-Taḥtâwî et de ces voyageurs égyptiens partis à la découverte de la civilisation occidentale. Dans ce périple somme toute plaisant, Abû Nazzâra se fera le guide d'un Abû Ḥalîl peu débrouillard qui semble comme un touriste esseulé. Après ce repas, Şannû' lui propose justement de l'emmener dans un autre lieu essentiel de la culture parisienne, le théâtre. On ne saura pourtant rien des impressions d'Abû Ḥalîl car les deux amis ne se retrouvent sur les Champs Elysées que deux semaines plus tard, le bon compagnon ayant dû suivre une cure dans la charmante ville de Vichy<sup>1151</sup>. On apprend qu'Abû Ḥalîl tente de dépasser sa non-maîtrise du français avec l'aide d'un jeune traducteur du nom de Nicolas Ra'd. Plus tard, à son ami qui lui demande ce qu'il devra raconter aux Egyptiens de l'Exposition Universelle de 1878 qu'ils n'ont pas encore visitée, Abû Nazzâra lui répond qu'ils n'ont qu'à lire les journaux français et égyptiens. Abû Ḥalîl, craignant d'être ridicule auprès des siens, refuse de se contenter de cette réponse et traîne son mentor au parc de Saint-Cloud :

انما اذا جاوبت اخواننا بالكيفية دي يضحكوا على دقني ويقولوا لي رححت فرانسا ابريق ورجعت بلاصي... فلذلك لا  
بد اني اروح اليوم اتفرج ونقابل اخواننا ابناء مصر العزاز ونشم رايحتهم المعطرة ونتفرخ على الاشياء الشرقية  
والغريبة اللي عارضينها للبيع والله بنا أهو المنيبوس فايت نط يا بو نظارة نط ده انت صبحت غزالة في البلاد دي  
أدحنا وصلنا يا عم روح اشترى لنا تذكرتين دخول الله يا سبدي على المنظر البهيج

---

<sup>1150</sup>RANZ, n° 8, p. 2/30.

<sup>1151</sup>RANZ, n° 9.

Si je ne donne cette réponse à nos frères, ils vont se moquer de moi et me dire « Tu es parti en France comme une aiguère, tu en es revenu comme une jarre<sup>1152</sup> ». [...] Pour cette raison, il est sûr que je vais m'y rendre aujourd'hui pour regarder, pour qu'on rencontre nos compatriotes et qu'on sente leur parfum, qu'on voit ces objets orientaux et occidentaux exposés à la vente. Allez ! Voilà l'omnibus qui passe, saute Abû Nazzâra saute ! Tu es devenu une gazelle dans ce pays ! Ca y est nous y sommes, mon oncle ! Va nous acheter deux tickets. Mon Dieu, mon bon monsieur, quel spectacle réjouissant!  
1153

L'Exposition Universelle est considérée comme le lieu par essence de la civilisation et du progrès, mais ce que sont venus chercher les deux amis, c'est surtout l'image de leur pays à l'étranger. L'évolution est aussi physique : de passage à Paris, Falsîni a du mal à reconnaître Abû Ḥalîl qui se coiffe désormais d'un chapeau à l'européenne<sup>1154</sup>. Dans le numéro 19, Abû Ḥalîl semble avoir achevé sa transformation. A Abû Nazzâra qui se plaint du froid dans la capitale française, il réplique qu'un bon cognac, de fin pigeonneaux et un bon feu de bois feront l'affaire ; son maître s'étonne alors : « ده انت صبت باريزي خالص (Ca, tu es devenu un vrai parisien ! ) »<sup>1155</sup>.

Paris, plus que la France, offre un modèle de civilisation et un art de vivre moderne. Cette légèreté est le signe même de la liberté que l'Etat laisse aux individus. Car dans la compréhension idéalisée que se fait Şannû' du modèle politique français, la liberté est la valeur centrale, la dynamique politique à l'origine de l'émulation économique, scientifique, intellectuelle et artistique. Şannû' propose à son lecteur une virée dans les endroits emblématiques de la capitale : cafés, restaurants, théâtre, Montmartre, Les Grands Boulevards, Les Champs Elysées, l'Exposition universelle qui sont des lieux de la sociabilité parisienne où Abû Ḥalîl apprend progressivement à se comporter comme un Parisien. Être parisien, c'est afficher ce goût de vivre mais aussi faire preuve d'esprit critique, de culture et

---

<sup>1152</sup> Sous-entendu, encore plus ignorant.

<sup>1153</sup> RANZ, n° 11, p.2/42.

<sup>1154</sup> RANZ, n° 13.

<sup>1155</sup> RANZ, n° 19, p. 2/74.

de vivacité d'esprit et ce notamment grâce à la presse. Car ce qui se dessine en creux des descriptions de cette vie parisienne, c'est une « civilisation du journal »<sup>1156</sup>. Abû Ḥalîl est attiré par un groupe d'hommes qui s'empresse d'acheter un journal au vendeur de rue ; à La Bourse, les gens sont rassemblés autour du journal *Abû Nazzâra* que leur traduit un jeune tunisien. Abû Ḥalîl prend lui-même conscience, avec amertume, du fossé qui sépare la France et l'Égypte :

من يقرأ ومن يسمع؟ شوف هنا في اوروبا حتى البواب او البوابة تقرا يومي الجرائيل وهنا في باريز موجود جرائيل اللي لهم زيادة عن مليون من المشتركين و عندنا في مصر لما كنا نبيع عشرة الاف نسخة من ابي نظارة زرقا كانت الناس تستعجب  
Qui lit et qui entend ? Regarde, ici, en Europe, même le portier ou la portière lisent les journaux quotidiennement. Et ici, à Paris, il y a des journaux qui ont plus d'un million d'abonnés. Nous, en Égypte, quand on vendait dix mille exemplaires de l'*Abû Nazzâra Zarqâ*, les gens étaient tous surpris.<sup>1157</sup>

La lecture du journal doit donc faire partie d'un *habitus* à prendre pour l'homme moderne égyptien. Abû Ḥalîl ne découvre pas le journal à Paris mais apprend à le lire avec un recul critique. Un lecteur averti doit d'abord identifier l'orientation politique d'un journal, pour quelle/s personnalité/s politique/s il travaille afin de saisir la finalité du discours. Abû Ḥalîl reproche ainsi au journal égyptien *Al-Waṭan* d'être du côté de Nûbâr / Ġûbâr et de s'employer à faire aimer les Anglais, avec qui le ministre est allié, en Égypte. Il faut également savoir saisir le sens métaphorique d'un article. Dans le numéro 21 de la *Rihla*, Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl lisent ensemble un article du journal égyptien *Al-Ahrâm* qui emploie la métaphore du corps pour décrire la relation du Souverain à ses sujets. Abû Ḥalîl est de prime abord impressionné par l'image et les mots. Alors qu'il résume l'article, Abû Nazzâra n'a de cesse de l'interrompre pour montrer l'écart entre l'image et la réalité de l'État égyptien et de son Khédivé :

ابو خليل – ورجلاه رعائتو \ ابو نظارة – الرعاية في بلادنا... ما هيش رجلاه بل هي مدهوسة تحت رجلاه  
Abû Ḥalîl – Les jambes [du roi] sont ses sujets.

---

<sup>1156</sup> Titre de l'ouvrage de Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant (2011).

<sup>1157</sup> RANZ, n°21, p. 3/83.

Abû Nazzâra – Les sujets [...] ne sont pas ses jambes mais sont écrasés sous ses jambes<sup>1158</sup>.

A la fin, Abû Ḥalîl peut établir lui-même la portée critique de l'article :

المسيو تقلا الفصيح بيشور عليه بان يجعل كبير الراعية اباً ووسطها اخأ وصغيرها ولدأ فهو بسلامته بيسم ابوه  
وبينهنب اخوه وبيهلك ولده

L'éloquent Monsieur Taqlâ<sup>1159</sup> conseille [à notre roi] de faire du grand homme parmi ses sujets un père, de l'homme de la classe moyenne un frère et du plus humble un fils, sauf que lui, il empoisonne son père, vole son frère et détruit son fils<sup>1160</sup>.

Et le journaliste de souligner son intelligence. La bonne réception du journal passe, on l'a vu, par une compréhension approfondie des significations de la caricature. Au début, Abû Ḥalîl n'y comprend rien :

اول كل شيء فهمني... معنى الرسمه اللي رايع تطبعه في عدد اثنى عشر من رحلتك لاني ما نيش فاهم منه شيء  
« Avant toute chose, explique-moi [...] la signification de ce dessin que tu vas imprimer pour le douzième numéro de ta *Rihla* car je n'y comprends rien du tout »<sup>1161</sup>.

C'est donc le journaliste qui prend seul en charge l'explication de la caricature. Dans le numéro 21, l'analyse est co-construite, chacun y allant de son commentaire ; dans l'avant dernier dialogue<sup>1162</sup>, Abû Ḥalîl est capable de restituer le sens sans l'intervention de son maître. Le lecteur averti doit encore faire preuve d'une curiosité pour la presse européenne : Abû Ḥalîl se fait traduire la presse française et parisienne, l'achète et la soumet à discussion. Il faut cependant remarquer que la majeure partie des discussions sur la presse européenne aura lieu dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879, car ce qui intéresse Şannû', c'est d'abord de former un lecteur égyptien qui s'intéresse à sa patrie. Et, de fait, tout ce qui est rapporté de la

---

<sup>1158</sup>RANZ, n° 21, p. 2/1882.

<sup>1159</sup> Directeur et rédacteur du journal *Al-Ahrâm*.

<sup>1160</sup>RANZ, n° 21, p. 3/83.

<sup>1161</sup>RANZ, n° 11, p. 2/46.

<sup>1162</sup>RANZ, n° 25.

presse étrangère concerne toujours la question d’Egypte. En outre, par le biais de son ami, Abû Nazzâra recommande une lecture « intensive » de son journal :

باروح كل جمعة المطبعة واخذ نمرة من جريدتك... انا حفظت على ظهر قلبي من كثرة ما كررتها المحاوره  
والايات الصغيرة

« Je vais chaque vendredi à l’imprimerie prendre un numéro de ton journal [...] Je finis par connaître par cœur le dialogue ou les courts vers à force de les répéter »<sup>1163</sup>.

Enfin, Abû Ḥalîl devient un lecteur exigeant, non seulement quant au contenu, mais aussi quant à la forme. Il repère et corrige de lui-même les erreurs typographiques et conseille même le journaliste :

لازم توصي المطبعجي يدور باله وينتبه لان في عدد ثلاثة وعشرين... حط الجواب اللي جالك من شبان الجهادية  
قبل جواب ستي فريدة قلنا ده ما يضرش انما في الايات اللي كاتينها شبان الجهادية عمل غلطة كبير قوي... برضك  
انت وصي المسبو نيقولا يعيد نظره على اول نسخة تطبع قيصاهيها على الاصلي اللي هو بخطك

Il faut que tu demandes à ton imprimeur de prendre garde et d’être attentif car dans le numéro vingt-trois[...] il a placé la lettre qui te venait des jeunes soldats avant celle de Sittî Farîda - ce n’est pas très grave- mais il a fait une erreur grave dans les vers qu’ont écrits les militaires. [...] Toi-même demande à Monsieur Nicolas [le traducteur d’Abû Ḥalîl] de relire la première impression et de la corriger sur le modèle de l’original qui est écrit de ta main.<sup>1164</sup>

Ainsi, au numéro 25, après sa brillante analyse de la caricature par son ami, Abû Nazzâra déclare-t-il :

عفارم حقا ما بقتش اخاف عليك يا بو خليل صدق من قال علمته على شحاتة سبقتي على البيان

Bravo, je n’ai plus rien à craindre pour toi, Abû Ḥalîl. Il a bien raison celui qui dit : « Je lui ai appris à mendier, il m’a précédé devant les portes des maisons »<sup>1165 1166</sup>.

---

<sup>1163</sup>RANZ, n° 18, p. 2/70 :

<sup>1164</sup>RANZ, n° 25, p. 3/95.

<sup>1165</sup> Expression qui signifie que l’élève a dépassé le maître.

<sup>1166</sup>RANZ, n° 25, p. 2/98.

Cet apprentissage de la lecture du journal se double d'un approfondissement de la conscience politique d'Abû Ḥalîl. Certes, le personnage a déjà un avis très tranché sur la question égyptienne, avis qui rejoint forcément celui d'Abû Nazzâra. Son discours est d'abord marqué par un enthousiasme et se base essentiellement sur ce qu'il lit des journaux. Sa pensée, tout en continuant à s'appuyer sur les informations que transmettent les journaux, s'émancipe pour produire un discours autonome :

نحن صبرنا على شيخ الحارة صبر جميل ولو انه هلك وجاب خبر(غبر؟) اولاد النيل الفلاح مصيبتة كبيرة من بعد العز صبح على الحصيرة ومن ظلم وجور حكامه باع ما وراه وما قدامه انما دلوقت راحت السكرة واستيقظ الفلاح وجاءت له فكرة ومن مدة كم يوم فاق وصحي من النوم وفهم ان رب العلامين خلق عباده حرين وجعل الملوك في كل مكان على الرعايا كالرعيان مش زي شيخ حارتنا الظالم اللي ما يقدرش يشوف في بلاده راجل عالم الا وحالا يعميه وفي بحر النيل يرميه

Nous avons patiemment supporté Šayḥ al-Ḥâra, même s'il a détruit et réduit en poussière les Egyptiens. La catastrophe est grande pour les paysans. Après l'aisance le voilà à terre, par la tyrannie et l'injustice de ses gouvernants, il a vendu tout ce qu'il avait. Mais à présent l'ivresse est passée, le paysan s'est réveillé et s'est mis à penser. Depuis quelques jours il est sorti de son sommeil et a compris que Le Seigneur des univers avaient créé les hommes libres et qu'Il avait placé en tous endroit des rois [pour régner] sur les sujets comme des bergers. Pas comme le Chayḥ inique de notre quartier qui ne supporte pas de voir un homme savant dans le pays sans le rendre aveugle sur le champ et le jeter au Nil.<sup>1167</sup>

Avec sa prise de conscience, son enthousiasme fait place au scepticisme et à la colère.

تبقي جميع شعوب الارض بتحصل على استقلالها واحنا نباع ونُشر زي الخرفان ؟ دا شيء يخلي الراجل التقى الصالح يكفر بس نقولوا ربنا كريم وحليم وما اشبه احنا بنش لا كرمه ولا حلمه بس يوم يروح ويوم بيحي وشيخ الحارة بيمص في دم الاهالي وجرانيل اوروبا كلها بتدم فيه وصبح اسمه هتيكة والدنيا رسيت على خباتته ومع كل ذلك الملوك ساكتة له

Alors tous les peuples de la terre acquièrent leur indépendance et nous, on est acheté et vendu comme des moutons ? C'est à rendre mécréant l'homme pieux et vertueux. On dit : « Dieu est Généreux et Longanime »<sup>1168</sup> et des choses comme ça, sauf qu'on n'a encore vu ni Sa Générosité ni Sa Clémence. Mais les jours passent et Chayḥ al-Ḥâra suce le sang de la population, tous les journaux européens lui jettent l'opprobre, son

<sup>1167</sup>RANZ, n° 12, pp.3-4/43-44.

<sup>1168</sup> Début du slogan en faveur de Ḥalîm

nom est humilié, le monde entier est au courant de son ignominie, malgré tout ça les grands de ce monde se taisent.<sup>1169</sup>

L'élève est arrivé à la fin de son apprentissage et le maître s'exclame alors : « ده هانت يابو خليل (Ca, Abû Ḥalîl, tu es passé maître en éloquence et tu comprends de quoi il en retourne !) »<sup>1170</sup>. A l'issue des dialogues de la *Rihla*, Abû Ḥalîl est devenu

le type idéal de ce que devrait devenir, selon l'intention de Sanua, le citoyen égyptien moderne : lettré, curieux des différentes cultures, loyal à son pays, attentif et responsable, actif dans toutes les discussions sur la politique, l'économie et la culture, sincère sur les questions religieuses et morales et toujours désireux de contribuer à la réforme de sa patrie.<sup>1171</sup>

Comment procède donc Abû Nazzâra pour former un lecteur averti ? Les stratégies ne sont pas strictement définies et alternent dans un même dialogue. La première voie, qui n'est pas de l'ordre du dialogue philosophique, consiste à répondre tout simplement aux sollicitations d'Abû Ḥalîl lorsque celui-ci requiert de lui une explication. La deuxième implique au contraire Abû Ḥalîl dans l'analyse : le journaliste lance un sujet auquel il le laisse répondre ou le questionne à son tour. Le dialogue du numéro 10 est emblématique de cette méthode : Abû Nazzâra se refuse aux longs commentaires, se cantonne à de brèves répliques et à des questions, laissant à son disciple le soin de développer son avis sur les relations entre Nûbâr et l'Angleterre et de lui résumer les contenus d'un journal assassin contre le Khédive et ses ministres. Abû Nazzâra joue également à prêcher le faux pour connaître le vrai, à dire le contraire de ce qu'il a au fond de son cœur, ou encore à aborder un sujet sensible pour vivifier

---

<sup>1169</sup>RANZ, n° 23, p. 2/90.

<sup>1170</sup>RANZ, n° 24, p. 3/95.

<sup>1171</sup> Ettmüller, (2012), p. 117 : « He is the ideal type of how, in Sanua's aims, the modern Egyptian citizen should become: literate, interested in different cultures, loyal to his country, attentive and responsive, active in all kinds of discussions about politics, economics and culture, honest in religious and moral matter and constantly eager to improve the homeland ».



les sentiments patriotiques d'Abû Ḥalîl. Ainsi en est-il, par exemple, lorsqu'il exhorte son compagnon à la patience. Mai s'agit-il vraiment d'un dialogue sur le modèle philosophique ? En réalité, Abû Ḥalîl ne dit rien à Abû Nazzâra qu'il ne sache déjà. Le maître-journaliste connaît déjà les bonnes réponses et attend que son disciple les formule par lui-même. Dans la conversation, rien ne survient de cet inattendu propre à une altérité irréductible. Le discours d'Abû Ḥalîl est en tout point semblable à celui d'Abû Nazzâra. L'interlocuteur n'est donc pas cette voix différente, voire dissidente, qui fait entrer l'altérité pour élargir les points de vue ; à aucun moment le dialogue n'est fondamentalement conçu selon un modèle adversatif où les interlocuteurs participent à parts égales à la construction du sens. On peut donc parler d'une maïeutique d'Abû Nazzâra dans le sens où le journaliste sait déjà cette vérité qui doit se révéler à son compagnon. Il est celui qui oriente la conversation, se situant ainsi dans une relation asymétrique avec son interlocuteur perçu uniquement sous l'angle de l'identique. Le dialogue sert alors tout autant à montrer les progrès de l'élève qu'à valoriser le savoir du maître. Les dialogues, envisagés sous cette question de l'identité et de l'altérité, posent le problème chez Şannû' du dialogisme et de la capacité à s'ouvrir à des voix hétérodoxes.

Alors qu'elle est exclue de la définition classique d'un rire « sous censure » posée par l'article fondateur du journal, la pièce de théâtre compte parmi les genres où le comique trouve sa pleine expression. Son ancrage revendiqué dans la fiction lui autorise toutes sortes d'écart par rapport au réel – et c'est là que réside le comique, dans cette disjonction avec l'attendu. Elle joue ainsi de l'accumulation des procédés comiques qui lui donne parfois cet aspect burlesque et qui vient compenser la déperdition des effets de la représentation théâtrale. Son comique, fortement imprégné de l'esprit des formes populaires du théâtre plus que de la comédie à l'euro péenne, est un « saccage », une « mise à bas ou mise à terre » qui renverse les règles de la représentation politique et ouvre sur un horizon possible de l'action. Le genre permet à Şannû' d'entretenir un jeu simultanément avec le lecteur et la censure : des indices savamment semés orientent le lecteur vers sa propre réalité pour réinstaurer ensuite la primauté du régime fictionnel, ne laissant pas de prises visibles au censeur. Lire les pièces de théâtre, c'est déjà lire entre les lignes ; c'est pourquoi pièces de théâtre et dialogues, les deux versants de l'écriture théâtrale sannuesque, se complètent à nouveau. Le dialogue, lorsqu'il met en scène les personnages avatars du peuple et parfois du lecteur et non les dirigeants, relève plus du plaisant anecdotique que du comique, prête plus à sourire qu'à rire –on

souignera ainsi la relation fondamentale entre le comique et la fiction. C'est parce que, malgré les sourires qu'il fait naître, il relève d'un genre didactique. Les dialogues entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl proposent et supposent une identification du lecteur au personnage du « compagnon fidèle » pour l'entraîner, dans la temporalité d'un feuilleton journalistique, dans une mutation qui le fera passer du destinataire passif au destinataire actif dont a besoin cette écriture à double sens. Le voilà aussi sensibilisé à l'art de la conversation dans laquelle le journal occupe une place centrale, projeté dans un espace communicationnel à la jonction entre l'expression privée d'une opinion et la prise de parole publique. Le dialogue offre ainsi un modèle d'une chaîne propagandiste : le lecteur, ainsi policé (dans le sens également d' « urbanisé »), est incité à son tour à former et à transmettre les idées du journal par la conversation avec son cercle – c'est ce que fera Abû Ḥalîl dans *Abû Şaffâra*. Dans la réception idéalisée par Şannû', le journal est ainsi conçu comme un support écrit déclencheur d'une parole continue qui permet de démultiplier la parole originaire du journaliste. Cependant, ces dialogues confirment ce que nous percevions déjà : l'affirmation d'une intellectualité citadine où le paysan, pourtant placé au centre de la réflexion « nationaliste » et érigé en symbole de la victime de l'oppression, est très largement absent.

## **CHAPITRE II. REPRESENTER, DENONCER, AGIR**

Par le truchement du journal, ce « nouveau lecteur » doit pouvoir se projeter comme partie d'un peuple, d'une patrie conçue parfois comme l'ébauche d'une nation. Eliane Ettmüller (2012) a judicieusement souligné la validité de la conception de la nation comme « communauté imaginée » d'Anderson pour comprendre la construction d'un « soi-national »<sup>1172</sup>, d'une identité égyptienne chez Şannû'. Une nation naît sur le socle d'une croyance partagée dans une identité commune, qui repose sur des fondements aussi variés que l'ethnicité, la langue, l'histoire, l'appartenance au sol, la religion... Or, pour que cette croyance en l'identité, en l'unité, puisse faire communauté, il faut qu'elle trouve à s'incarner, à s'imaginer dans des événements historiques ou fondateurs, dans des figures héroïques, dans des symboles, des images et des discours. C'est là, nous semble-t-il, que réside en partie

---

<sup>1172</sup> Pour ne pas employer l'anachronisme de « nationalisme ».

l'intérêt et le génie de Şannû' : notre journaliste, peu enclin aux concepts, ne se sert pas de son journal pour produire une réflexion et une construction théorique sur les notions de *umma*, de *waţan* (patrie), de *dawla* (Etat nation), de *ahâlî* (population ou peuple selon les cas) comme le feront d'autres de ses confrères comme Al-Afgânî ou Ibrâhîm Al-Muwayliḥî. Dans sa préoccupation constante de la pédagogie et de l'action, ce qu'il veut, c'est représenter cette communauté, c'est-à-dire lui donner une consistance, un corps. Cela dans un mouvement double : Şannû' exprime tout autant qu'il crée lui-même cette croyance. *Abû Nazzâra* est une des médiations par lesquelles cette communauté déjà en construction s' imagine et se donne à voir. En même temps, notre journaliste, convaincu que les mots et les images peuvent façonner le réel, fait de son journal le lieu de la construction de cette communauté selon un idéal qui lui est propre, pour lui donner effectivement forme hors-texte en recréant et renforçant cette croyance commune dans l'identité et l'unité. Chez Şannû', la représentation du peuple est de deux ordres : le dessin d'une part, d'autre part la « voix » et plus spécifiquement la langue. C'est ce second aspect que nous interrogerons et dont nous montrerons les limites en nous appuyant sur les concepts de dialogisme et de polyphonie, et particulièrement sur la notion bakhtinienne restrictive du dialogisme théâtral.

Cette unité se réalise, comme le montre l'essai d'Ettmüller (2012), par la croyance en un ennemi commun. Nous avons déjà montré comment *Abû Nazzâra* construit cet ennemi pour mieux le détruire symboliquement. Nous examinerons ici comment la métaphore du théâtre est un des moteurs de la critique des gouvernants, de la politique et des manœuvres des grandes puissances. L'espace politique est associé à une scène de théâtre peuplée de manipulateurs et de manipulés. Quelle est alors la place du spectateur dans cette « mascarade » ? Et comment ces usages politiques contribuent à nous renseigner sur la conception du théâtre chez Şannû' ?

Représenter et dénoncer n'ont au final qu'un objectif : faire agir. La pièce de théâtre est un des piliers d'un dispositif de communication du journal qui vise à transformer le lecteur en acteur : acteur de la propagande, acteur de théâtre, acteur de son destin politique. En partant des indications données par Şannû', nous nous interrogerons sur la réception de ces pièces théatro-journalistiques. Etaient-elles conçues uniquement pour la lecture, et si oui pour quel type de lecture, et en ce cas, peut-on encore parler de théâtre ? Où bien portent-elles en elle le « germe » d'une représentation qui continue, malgré la distance, d'être envisagée par Şannû' ?

## 1) Représenter : voix et langue(s) du peuple

La question que pose Şannû' dans *Abû Nazzâra* est au cœur des interrogations sur l'Etat moderne de la démarche démocratique – et pas uniquement en Europe : comment représenter le peuple ? Le peuple, cet introuvable<sup>1173</sup>, dont on peine à trouver une formulation conceptuelle chez Şannû' et qui, dans *Abû Nazzâra*, apparaît plutôt comme une union des différentes catégories de la société. La solution proposée par le journaliste passe par la voix – comme point de vue- et la langue. Or les doutes que Proudhon formule à l'endroit de cette prétention à faire parler le peuple peuvent tout à fait être retournés à Şannû' :

Où et quand avez-vous entendu le Peuple ? Par quelle bouche, en quelle langue est-ce qu'il s'exprime ? [ ... ] Car le Peuple, être collectif, ne parle point dans le sens matériel du mot. Le Peuple, non plus que Dieu, n'a des yeux pour voir, des oreilles pour entendre, une bouche pour parler.<sup>1174</sup>

La réponse de Şannû' jongle avec cette dialectique de la multitude et de l'un : il y aura un socle commun, le dialecte tel qu'il est employé par Şannû' et institué en langue commune, et ses variantes avec des parlers, des sociolectes et des idiolectes propres à chaque type de personnages. Mais s'il y a plusieurs langues du peuple, nous verrons qu'elles se subsument dans une voix, un point de vue unique, ceux de l'auteur. C'est justement là ce que la pensée dialogique de Bakhtine reproche au théâtre. Selon le théoricien, « le drame est, de par sa nature, étranger à la polyphonie authentique ; un drame peut comporter une multiplicité de plans mais non une MULTIPLICITE DE MONDES, il n'admet qu'un système de calculs, non plusieurs »<sup>1175</sup>. Le théâtre se construirait selon la vision monolithique du monde fournie par l'auteur que les personnages, loin d'introduire une altérité, ne font que confirmer. Les voix,

---

<sup>1173</sup> Terme employé par Rosanvallon dans le titre de son ouvrage, *Le Peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique*.

<sup>1174</sup> Proudhon, « La Démocratie », texte daté du 26 mars 1848 et repris dans *Solution du problème social*(1868). *Œuvres complètes*, Lacroix, 1868, pp. 38-39, cité dans Grenouillet et Reverzy, 2006, p. 5.

<sup>1175</sup> Bakhtine, (1970), p. 44.

aussi diverses soient-elles par leur texture, n'ont pas d'autonomie par rapport à la conscience unifiante et unifiée de l'auteur « qui aurait objectivement intégré d'autres consciences »<sup>1176</sup> et ne trouve pas la médiation de « l'instance narrative face à laquelle [ils] peuvent s'émanciper, entrer dans une relation égalitaire de dialogisme »<sup>1177</sup>.

Or le dialogue dramatique dans le drame et le dialogue à tendance dramatique dans les formes narratives sont toujours insérés de façon solide et inébranlable dans un monologue. [...] Les répliques du dialogue dramatique ne disloquent pas l'univers représenté, ne le rendent pas multidimensionnel ; au contraire, pour être vraiment dramatiques elles ont besoin d'un univers le plus monolithique possible. [...] Les personnages se rejoignent en dialoguant, dans la vision unique de l'auteur, du metteur en scène, du spectateur, sur un fond net et homogène. [...] Dans une pièce dramatique, la combinaison de conceptions du monde autonomes, à l'intérieur d'une unité supraconceptuelle, est impossible [...].<sup>1178</sup>

Le personnage de l'œuvre substantiellement dialogique intéresse non par ce qu'il est ou représente (caractère ou type) mais par ce que le monde est pour lui, par son point de vue irréductiblement singulier sur le monde qu'il exprime avec des mots qui lui sont absolument propres, et non ceux de l'auteur.

Si cette critique bakhtinienne a été nuancée, notamment par rapport au théâtre moderne et contemporain, elle offre un schéma pertinent pour penser la question de la représentation non seulement dans les pièces et les dialogues, mais dans l'ensemble du journal de Şannû'. Le publiciste prétend en effet faire entrer les voix du peuple dans son journal par le biais des lettres, des articles à auctorialité externe, par les discours rapportés. Or de forts doutes subsistent quand à l'authenticité de ces voix qui pourraient bien être en partie fictives ou captées par l'écriture sannuesque. De même, le journaliste affirme que son journal est un espace ouvert à toutes les expressions ; nous verrons toutefois que la parole de l'« autre

---

<sup>1176</sup> Idem, p. 25.

<sup>1177</sup> Stolz, 2002, ateliers de Fabula (en ligne).

<sup>1178</sup> Bakhtine, 1970, pp. 23 et 24.

politique », que la voix hétérodoxe ne sont cités que pour être remis en doute ou rabaissés. Et s'il y a bien volonté de faire parler le peuple dans ses langues, ces langues se rejoignent dans une langue unique, celle d'*Abû Nazzâra* qui s'affirme comme *lisân al-umma*, « la langue de la communauté ».

### ***1.1 Voix réelles ou voix fictives ?***

Le journal est par vocation une « machine polyphonique » qui, plus que de capter l'événement en soi, catalyse et transforme les points de vue sur l'événement. C'est d'autant plus vrai dans un journal comme *Abû Nazzâra*, encore fortement empreint par l'oralité ; les voix transparaissent d'abord par bribes par le biais du discours indirect qui maille la plupart des textes. La source n'est cependant jamais vraiment précisée, englobée dans un passif ou dans un collectif (les journaux, les militaires...). On ne peut vérifier leur authenticité ni savoir à quel degré elles ont pu être modifiées par le travail interprétatif du texte. Ces « bribes » de voix viennent surtout alimenter, de texte en texte, le flux continu du discours journalistique de Şannû', donnant de « l'eau à son moulin ». Ces voix-là sont trop nombreuses et diffuses pour que nous puissions nous y arrêter en détail.

Ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est la question de la nature fictionnelle ou réelle des voix qui jaillissent dans le journal, ce qui soulève de fait le problème de l'authenticité et de l'auctorialité. Cette question est étroitement liée au genre des textes et à leur « label » journalistique ou littéraire. On distinguera ainsi les voix des personnages, majoritairement dans les pièces et les dialogues ; les voix des journalistes dans les citations, résumés, traductions-adaptations d'articles ; les voix des auteurs de placards ou de pétitions parfois cités par *Abû Nazzâra* ; les voix des contributeurs d'*Abû Nazzâra* dans des articles dont l'auctorialité externe est revendiquée ; les voix des lecteurs et des correspondants dans le courrier.

Les voix des personnages se rangent, par le statut d' « être de papier » de leur énonciateur, dans la catégorie fictionnelle. Elles ne seraient pas extérieures à la matrice du journal mais engendrées par elle. Elles sont issues de l'imagination et du style de l'auteur, quand bien-même elles disent quelque chose du réel. Ce statut fictionnel est d'ailleurs revendiqué dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1878 face à la censure : ces voix, surgies d'un temps mythique et de la plume du journaliste, ne sauraient se confondre avec celles du présent. Ce qui surprend

plus le lecteur, c'est l'extériorité et l'autonomie que leur confère parfois Şannû'. Premièrement, les voix des types sociaux sont elles-mêmes travaillées par l'interdiscursivité et semblent reprendre les revendications réelles ; ainsi, les discours des militaires paraissent parfois tout droit sortis d'un manifeste (comme dans *Mal'ûb al-ḥidiq*). Deuxièmement, nous avons vu que l'effet de contamination du journal permet le déplacement des personnages qui peuvent occasionnellement apparaître au détour d'un genre dit « journalistique » comme le courrier. Cette incursion remet moins en question le statut fictionnel du texte qu'on leur attribue qu'il n'interroge sur l'authenticité de l'ensemble de la rubrique : si cette lettre est une fiction pourquoi les autres ne le seraient-elle pas ?

Les voix des journalistes s'inscrivent, normalement, dans une référence intertextuelle explicite avec les articles d'un autre journal. A l'exception du titre du journal, les sources sont rarement précisées, soit qu'elles sont évidentes pour le lecteur contemporain, soient – et c'est ce que nous croyons – que Şannû' estime que le lecteur n'a pas besoin de l'article référent et doit se concentrer sur le compte-rendu qu'il en fait. Ces voix des journalistes viennent bien du monde réel ; cependant, elles sont happées par l'interprétation de Şannû' qui ne les restitue jamais comme telles. L'interprétation est déjà à l'œuvre dans l'acte de traduction ou de résumé si bien qu'on ne sait plus trop parfois si c'est le journaliste cité ou Abû Nazzâra-Şannû' qui parle. Deux régimes d'auctorialité se confondent alors, externe et interne.

La polyphonie et l'intertextualité constitutive d'*Abû Nazzâra* semblent aussi à voir avec la prolifération des écrits politiques et l'apparition /réaffirmation-transformation de genres politiques. Les placards<sup>1179</sup> viennent orner les portes et les palais des dirigeants tandis que, si on en croit le journal, on pétitionne<sup>1180</sup> à tout va. Les pétitions sont l'œuvre des propriétaires terriens (contre la *muqâbala*), des employés (contre leur licenciement et la multiplication des

---

<sup>1179</sup> Le terme utilisé par Şannû' est *waraqâ* (feuille) ou *i'lâna* (proclamation) mais ce sont les précisions qu'il en donne quant à leurs usages qui permet de les qualifier de placards : ces feuilles sont collées sur les murs, sur les portes, parfois déposées à l'intérieur du palais.

<sup>1180</sup> Le terme utilisé pour pétition est *'arḍaḥâl*.

fonctionnaires européens), des députés (pour la réouverture de l'Assemblée), des paysans (contre les mauvais traitements), des notables des régions (contre la gestion et la corruption des gouverneurs), des étudiants (contre la fermeture des écoles), des officiers et militaires. Si Şannû' encourage cette production comme acte politique, il l'invalide partiellement en soulignant l'inutilité, puisque les dirigeants font la sourde oreille comme le montre l'illustration suivante :



Figure 31- Ryâd présentant une pétition à Tawfîq, AN 1881, n° 4, p. 1/151.

La légende en français dit : « Ryaz fait étouffer les cris et arracher les protestations des indigènes qu'il opprime, et présente en leur nom une adresse de remerciements et de louange au Khédivé enfant qui s'amuse »<sup>1181</sup>. Le contenu des placards et pétition est rarement cité, il est évoqué, résumé et retravaillé par le discours du journaliste qui y cherche l'écho de ses propres préoccupations. On trouve cependant un exemple qui serait une citation complète d'une pétition ainsi présentée : « copie de la pétition [...] en toute lettre »<sup>1182</sup>. Le texte commence ainsi :

<sup>1181</sup>AN 1881, n° 4, p. 1/151.

<sup>1182</sup>AN 81, n° 4, p. 3/153 : صورة العرضحال [...] بحروفه



نحن الواضعين اسمانا ادناه بالنيابة عن الاهالي المصرية نعرض لسدتكم العليا ابضاح ما نسرجمه من عدل دولتكم السامية و هو – بالنظر لكون اهالي الحكومة المصرية تحملين دفعنحو تسعة ملايين جنيه اموال برية سنويا غالبا ذاهب في سداد دين جسيم المقدار استدانته الحكومة بدون معرفتهم... ان لهم الحق ايضا في حرية البحث بملاحظة ميزانية ايرادات ومصروفات افراد فروع الحكومة

Nous les signataires dont les noms figurent au bas, au nom du peuple égyptien, exposons à Votre Altesse ce que nous implorons à la justice de Votre Majesté : en considération du fait que les sujets du gouvernement égyptien supportent le paiement d'environ neuf millions de livres en monnaie locale dont la plus grande partie sert à combler une dette exorbitante qu'a contractée le gouvernement à son insu [...] il est de son droit d'étudier librement et en détails la balance des revenus et des dépenses des membres des branches du gouvernement.<sup>1183</sup>

Le texte réclame également la priorité de l'octroi de fonctions d'Etat aux Egyptiens, une limitation du nombre de fonctionnaires étrangers et de leurs interventions dans la politique du pays, le droit de regard pour la population sur la gestion des finances publiques. Les noms des signataires n'ont pas été reproduits par crainte, stipule l'article, des représailles de Ryâd. Un placard, intitulé *Tahdîd al-zâlimîn (Menace aux tyrans)*, adressé à Tawfîq dont il dénonce l'injustice, est également reproduit dans *Al-Hâwî*<sup>1184</sup>. Les deux textes ne semblent pas être de la main de Şannû' -Abû Nazzâra : ils sont écrit en arabe littéraire dans un style officiel pour l'un, grandiloquent pour l'autre. Placards et pétitions apparaissent ainsi comme l'expression directe et réelle des différentes catégories du peuple ; *Abû Nazzâra* catalyse ces voix concomitantes mais aussi concurrentes parce qu'elles se passent de l'intermédiaire du journal pour s'adresser directement aux dirigeants. Il les relaie, car elles viennent confirmer sa lecture politique et sa vision du peuple comme l'union des différentes catégories, chacune en fonction d'intérêts propres, contre le Khédive et son administration. En intégrant ces textes, ce sont bien les voix du peuple, rendues inaudibles, que Şannû' prétend relayer. Mais puisqu'elles sont étouffées, captées par les dirigeants, le journal est plus nécessaire que jamais pour en faire la publicité et pour tenir le rôle de médiateur. *Abû Nazzâra* est ainsi mis en scène lisant

---

<sup>1183</sup>*Ibidem.*

<sup>1184</sup>*AH2*, n° 1, p. 3/125.

une lettre des Egyptiens au Sultan qui ne recevrait pas les pétitions du peuple d’Egypte, interceptées par Ryâd<sup>1185</sup> :



Abou-Naddaro montrant au Sultan la misère de l'Egyptien.  
 ابونظاره - ( يقول لدميرالمؤمنين ) بالله الزمان فين ابن مصر الفلبان

**Figure 32-** Abû Nazzâra présentant une petition au nom du peuple égyptien. *NM*, n° 7, p. 1/97.

La lettre (*jawâb*) du lecteur ou du correspondant est censée, pour être validée en tant que telle, être d’une source externe et authentique. En offrant à ses lecteurs la possibilité de voir leurs lettres publiées dans le journal, Şannû leur procure des espaces d’expression, intègre leurs voix dans le journal, les engage dans un dialogue et leur « donne un rôle actif dans la circulation des échanges »<sup>1186</sup> et des échanges d’informations. Le lecteur contribue à l’élaboration du journal qui se fait « le relai médiatique du discours populaire »<sup>1187</sup>. Ces lettres doivent également corroborer la popularité du journal prétendue par son auteur. Enfin, elles donnent du crédit au contenu informatif du journal : bien que le journaliste soit exilé loin de

<sup>1185</sup> *NM*, n° 7.

<sup>1186</sup> Antoine et Widar, 2004, p. 44.

<sup>1187</sup> *Id.*, pp. 58-59.

sa patrie, il n'en continue pas moins à pouvoir informer correctement de ce qui se passe à l'intérieur grâce à son réseau de correspondants et de lecteurs. Il n'y pas à proprement parler de rubrique « courriers du lecteur ». Il nous faut distinguer deux types de lettres : celles que Şannû' publiera en séries, parfois dans la rubrique « correspondance des régions, et qui ont un but informatif ; d'autres part, celles qui proviendraient de proches de Şannû', souvent plus anecdotiques avec un certain cachet littéraire, le plus souvent insérées dans les dialogues ou introduites par eux, et c'est souvent là que la question de la fictionnalité se pose avec le plus d'acuité. Voici un court exemple de la première catégorie :

من احد اعيان اسكندرية الى ابي صفارة  
اعلم يا اخ انه مزمع عقد سلفه بمعرفة ابو ريضة والسمر له وقدرها عشرة مليون ليرة كما صرح عن صحو ذلك  
الجراید المحلية

D'un des notables d'Alexandrie à Abî Şaffâra  
Sache, ô mon frère, qu'il est décidé de contracter un prêt dont Abu Rayûða à connaissance et dont il est l'intermédiaire, dont la valeur est de dix millions de livres et donc les journaux locaux établissent l'existence.

Toutes les lettres sont anonymes ; ce n'est pas l'individualité du lecteur qui compte, sa personnalité, mais son identité sociale et d'où il parle : officiers, « frères francs-maçons » ou membres des loges, propriétaires terriens des régions, employés, anciens étudiants et étudiantes de Şannû'... D'autre part, nous avons vu que l'attribution de lettres à des personnages du journal brouille la lecture du genre. L'insertion des lettres dans les dialogues –entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl ou entre membres du comité d'*Al-Nazzârât al-miṣriyya* – soulève également quelques doutes : certaines lettres « collent » si bien à l'événement évoqué dans le dialogue qu'on peut se demander si elles n'ont pas été forgées pour illustrer le propos des personnages. Il y a ici clairement une interaction et contamination entre deux genres, le dialogue fictionnel et la lettre prétendument « réelle ». Enfin, le lecteur habitué à l'écriture de Şannû' ne remarque que rarement une discontinuité du style : lecteurs et correspondants semblent tous imiter le journaliste. Ce dernier entretient l'ambiguïté à ce sujet. Dans *Al-Nazzârât al-miṣriyya* le trésorier de la loge s'exclame après la lecture d'un dialogue envoyée par une lectrice ancienne élève d'Abû Nazzâra:

شوفوا كيف تنوّرت العالم بنفس ابي نضارة حتى النساء صبحت تكتب محاوره والأعجب ان مصّهم تمام نصّ ابي  
نضارة زرقا

Regardez comme le monde s'illumine grâce aux efforts d'Abû Nazzâra ! Même les femmes se sont mises à écrire des dialogues et le plus étonnant est qu'ils sont absolument identiques à ceux d'Abû Nazzâra ! <sup>1188</sup>.

Dans la même veine, dans le numéro cinq, le secrétaire du journal présente ainsi un article qu'ils ont reçu d'un des étudiants du journaliste :

عندنا ايضاً مقالة فاخرة من احد مكاتبنا وهو تلميذ ابي نظارة الولي ومن يطّلع عليه يظنّ انه نصّ استاذہ  
Nous avons également un fort bel article d'un de nos correspondants qui est aussi un étudiant du *walî* (saint) Abû Nazzâra. Celui qui en lit le contenu a l'impression que c'est un texte de son professeur ! <sup>1189</sup>.

En même temps, les lecteurs-destinateurs demandent à plusieurs reprises de publier leur lettre *bi hurûfihi*, « en toutes lettres » : cette insistance indique que la lettre est bien authentique –mais là encore, ce pourrait être une ruse du journaliste – tout comme elle souligne qu'Abû Nazzâra a l'habitude d'apporter des modifications. Plusieurs cas sont alors envisageables, sans qu'on puisse pour chaque lettre déterminer clairement duquel il s'agit : 1) les lettres sont d'authentiques contributions de lecteurs existants ; 2) le lecteur-destinateur s'amuse à pasticher le journaliste ; 3) Şannû' remanie les lettres qu'il reçoit, leur imprime son style ; 4) il forge la lettre pour alimenter son journal. Quoiqu'il en soit, c'est le régime générique tout entier de la lettre du lecteur qui est pris dans cette intrication permanente du réel et de la fiction qui caractérise *Abû Nazzâra*.

Abû Nazzâra se plaint par ailleurs de ne pas recevoir de contributions malgré ses annonces. Il entend par là non des lettres mais des textes à portée littéraire : on retrouve pourtant des anecdotes, des *maqamât*, des *rasâ'il* (épître), des sermons et des appels attribués à des auteurs encore une fois anonymes, à l'exception de la *risâla* et de la *maqâma* d'Al-Şaf'âwî. Ici encore, la réalité de cette auctorialité externe reste en suspend. Ni l'usage de l'arabe littéraire – dont Şannû' fait bien usage malgré sa feinte ignorance - ni la multiplication des références coraniques –puisqu'il connaît le Coran et que sa rhétorique prend sur la fin une tournure

---

<sup>1188</sup>NM, n° 2, p. 9/25.

<sup>1189</sup>NM, n° 5, p. 2/66.

islamique – ne sont des critères suffisants pour lui en retirer la paternité. Des différences idéologiques, des coupures qui montrent que les séries des sermons n'étaient pas forcément adaptées au format du journal nous laissent toutefois penser que ces textes pourraient cependant ne pas être de la main du journaliste. Encore une fois, il nous est impossible de trancher définitivement quant à la nature fictionnelle ou réelle des voix des « contributeurs ».

*Abû Nazzâra* est donc tissé de voix. Alors qu'elles sont censées faire entrer le réel dans le journal et participer de cette reconstruction des points de vue, elles sont absorbées par le discours surplombant du journaliste ou suspectées d'être forgées par lui. Le processus de fictionnalisation des voix est aussi lié à la nature individuelle de l'entreprise journalistique de Şannû', qui plus est en exil. Comme le souligne Thérenty (2006), dans le cadre de créations journalistiques portées par l'écrivain seul, « la voix du peuple [...] ne peut venir d'une source authentique, mais est fabriquée par l'écrivain qui recourt à la fiction pour créer des personnages représentants de la voix populaires »<sup>1190</sup>. En forgeant des contributions, le journaliste-chef d'orchestre tente également de créer et d'organiser cette polyphonie propre aux journaux possédant une unité rédactionnelle

## ***1.2 Les voix hétérodoxes***

Si Şannû' veut faire de son journal une fenêtre sur l'Égypte, qu'en est-il des voix dissonantes, celles qui ne partagent pas sa *doxa* ? Elles sont assez rares dans leur forme brute et se remarquent par le cadrage explicatif et argumentatif que le journaliste met alors en place. Les voix des ennemis ne se font jamais entendre avec objectivité, elles sont toujours traitées, comme leurs personnages, par le prisme de la satire. Le journaliste ne leur laisse jamais la possibilité de dire une vérité qui leur soit propre. Il lui arrive parfois, en revanche, de citer ou de faire référence à un article dont l'opinion est contraire à la sienne, qu'il encense le Khédive ou qu'il critique Ḥalîm. L'article sera alors assorti d'un appareil critique dont Şannû' fait peu usage lorsqu'un article va dans son sens. Ainsi le numéro 2 d'*Abû Şaffâra* se construit en partie autour de la thématique de l'injustice et des exactions de Ryâḍ pour prendre le

---

<sup>1190</sup> Thérenty, 2006, p. 117.

contrepied d'un article du rédacteur d'*Al-Ġawâ'ib*.<sup>1191</sup> Selon l'interprétation qu'en donne le journaliste, l'article fait l'éloge de Tawfîq et de Ryâḍ tout en déniait à Ḥalîm le droit de s'immiscer dans les affaires de l'Égypte. La lettre d'Abû Şaffâra à l'adresse du rédacteur d'*Al-Jawâ'ib* est d'abord précédée d'un article parodié de Ryâḍ (*maqâma ryâḍiyya*) qui rappelle à Mûsâ Al-'Aqqâd et aux officiers que le cafetier d'Ismâ'îl est toujours en Égypte et que les portes des prisons sont grandes ouvertes pour eux. La même lettre du journaliste est ensuite suivie d'une lettre dont l'auteur assume une critique plus radicale du journal libanais et accuse son auteur d'être payé par le gouvernement égyptien. Cette lettre anonyme est elle-même suivie d'un article intitulé *Al-Mazâlim ar-Riyâḍiyya (Les Iniquités de Ryâḍ)* qui fait la description, à partir de témoignages de lettres, de l'emprisonnement de notables égyptiens. Les articles à contresens ne sont donc cités et décortiqués que pour les soumettre à la critique et à une contre-argumentation.

Şannû' - Abû Nazzâra change un temps d'attitude avec l'accession au trône de Tawfîq à l'égard duquel il proclame d'abord une neutralité feinte. Abu-l-Şukr rappelle à Abû-l-'Aynîn que « puisqu'il [Abû Nazzâra] n'est pas au courant des qualités et du caractère du Fils, il rappellera uniquement l'avis des journaux européens et ce qu'ils publient au sujet du nouveau pharaon من حيث انه ما هوش راسي على خصايل واخلاق الواد رايح فقط يذكر راي جميع جرايد اوروبا وما يحرروه )<sup>1192</sup> ». Il affirme l'objectivité du journal en se défendant de ne publier que des lettres accusant Tawfîq :

جريدة ابي نظارة بنفس ابناء مصر المحترمين اللي بيتحفوها دايمًا بمقالاتهم الفريدة صبحت لسان الحال وترجمان الامة لكون غاية قصدها ومناها ان ترى وطننا العزيز حايز السعادة ومتمتع بالحرية فكذا ينبغي على محررها بان يدرج في اعدادها مش بسّ الذمّ الا كمان المدح ولو لم يكن في محله حتى ان اعداء ابي نظارة المسكين ما يقولشي " ابو جيمس ما يفلح ش الا في الضرب على العميانى " بقي في اخر بوسطة وصلتنا جوابات جميعها ذمّ في الادارة والوزارة الجديدة ويظهر منها ان صدق المثل العامي اللي يقول ما تفرحوا في من يروح لما تشوفوا من يجي انما بين الجوابات المذكورة وجدنا واحد مدح في الواد بقي احنا رايعين نبتدي به ونجاوبه بالجوابات الذمّ

Le journal *Abû Nazzâra*, grâce aux honorables égyptiens qui le fournissent continuellement en articles exceptionnels, est devenu le porte-parole et le traducteur de la communauté. Parce que son but et son désir est de voir notre chère patrie pleinement heureuse et jouissant de la liberté, il incombe donc à son rédacteur de publier dans ses

<sup>1191</sup>AŞ, n° 2.

<sup>1192</sup>ANZ 1879, n° 16, p. 2/62.

numéros non seulement le blâme mais aussi l'éloge, même s'il est déplacé, afin que les ennemis de ce pauvre Abû Nazzâra ne disent pas : « Abû James n'a de succès qu'en tapant sur le plus faible ». Dans la dernière livraison postale nous sont parvenues des lettres qui ne sont que reproches pour l'administration et le nouveau gouvernement. Il apparaît que le proverbe populaire qui dit « Ne te réjouis pas de celui qui part tant que tu n'as pas vu celui qui vient » est bien vrai. Parmi les lettres citées, nous avons un éloge du Fils. Nous allons donc commencer par cela et nous y répondrons avec les lettres de blâme.<sup>1193</sup>

Ne pas publier cette lettre serait donc nier cet esprit de représentativité du journal et aller à l'encontre de cette liberté que le rédacteur souhaite à son pays. On observe néanmoins que la voix dissidente, qui fait l'éloge de Tawfîq, est dépréciée avant même d'être citée. Un peu plus tard, Abû Nazzâra avoue à Abû Ḥalîl qu'il ne sait plus sur quel pied danser et lui fait le résumé d'une lettre d'une de leurs frères, un homme fort considéré, qui chante les louanges du nouveau Khédive. L'hésitation est somme toute vite balayée car cette voix est recouverte, emportée par le flot de points de vue – lettres, journaux européens et arabes – qui prennent le contrepied et confirment l'opinion du journaliste. Une nouvelle lettre d'un partisan de Tawfîq est publiée dans le numéro 23 d'*Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879. A Abû Ḥalîl qui lui demande s'il va la publier, le journaliste répond :

معلوم لان النضارة هي جريدة وطنية لا اسماعيلية ولا توفيقية ولا حللمية فعلى شان كذا لازم ندرج فيها كل ما يخص الوطن

Bien entendu, car *Les Lunettes* sont un journal patriote, ni pro-Isma'îl, ni pro-Tawfîq, ni pro-Ḥalîm. Ainsi, nous devons y publier tout ce qui concerne la patrie<sup>1194</sup>.

Mais encore une fois, les éloges sont invalidés par le texte qui suit, une séance maçonnique qui est un encouragement à agir pour détrôner le nouveau Khédive.

Şannû' se propose également de représenter ses opposants en leur attribuant un représentant symbolique dans un dialogue. Il met ainsi le partisan de Ḥalîm (*ḥalîmî*) face à un partisan de Tawfîq (*tawfîqî*) et un partisan de Ryâd (*ryâdî*). Le dialogue avec le soutien de Ryâd est particulièrement intéressant car il montre comment Şannû' réduit au ridicule la voix

---

<sup>1193</sup> ANZ 1879, n°19, p. 1/7.

<sup>1194</sup> ANZ 1879, n° 23, p. 2/90 :

de ses ennemis. Le partisan de Ryâḍ vient narguer le partisan du Prince Ḥalîm à qui on a diminué les remboursements de la dette que lui doit l'Etat égyptien. *Al-riyâḍî* use d'un langage vulgaire<sup>1195</sup> qui contraste avec la hauteur de son contradicteur qui refuse d'abord de s'abaisser à lui répondre, puis d'utiliser son langage. Le partisan du ministre se voit moqué pour sa mauvaise connaissance des langues, ce qui l'empêche de comprendre la critique que le *Times* adresse à son maître. A partir de là, le défenseur de Ryâḍ perd la parole ; son adversaire lui lit ensuite la lettre de protestation de Ḥalîm qui montre l'injustice dont il est victime et les sacrifices qu'il a consentis pour l'Égypte. Al-Ryâḍî en est devenu muet et le narrateur clôt le texte en racontant qu'il s'en est allé tout honteux ; il semble même avoir changé de camp, déclarant à présent que le pays n'est plus que destruction. Ce dialogue n'en est donc pas un : l'adversaire ne développe aucun argument pour défendre sa position et se ridiculise par son langage et son ignorance ; sa voix est inaudible, écrasée par celles qui situent dans le « bon camp ».

Cette intrusion de voix contradictoires prend place dans un contexte politique et discursif particulier, celui de l'accession au trône de Tawfîq puis de la nomination de Ryâḍ. Lettres et dialogues précitées font en effet écho aux débats internes au Parti National et aux dissensions qui en naissent. La critique de Şannû' est adressée non aux dirigeants mais aux clans ainsi formés autour de figures politiques. Rappelons que son ancien maître, Al-Afgânî, a accordé au début son soutien à Tawfîq et que Ryâḍ, était son mécène. Nombre des membres du Parti National voyait dans le nouveau Khédive un réformateur ouvert aux idées libérales par l'intermédiaire duquel il serait possible de mettre l'Égypte sur la voie des réformes financières, politiques et administratives. Şannû' s'engage dans une série de détours argumentatifs pour ne pas avoir à affronter directement sa propre famille politique sans pour autant taire son point de vue.

Le traitement du « cas Şâhîn » est différent. Abû Zammâra proclame nettement sa position en faveur du ministre déchu menacé d'exil. Il a eu, soutient-il, le cran de dénoncer les scandales de la famille kéhdiviale quand Ismâ'îl était encore en place. Le journaliste semble

---

<sup>1195</sup>NM, n° 6, p. 3/83.



pourtant vouloir laisser le lecteur juge et lui exposer plus objectivement les critiques et les marques de soutien. Il publie donc deux lettres contradictoires qu'il présente ainsi : « ادى الجوابين » (Voici les deux lettres. Lisez-les, mes frères, et dites-moi si le vrai est dans le camp de la première ou de la seconde) »<sup>1196</sup>. Or ces deux lettres sont écrites...par deux personnages piliers du journal, Al-Ĥidiq, opposé à Šâhîn, et Abu-l-'Aynîn qui prend sa défense. Aucune des positions n'est déconsidérée, toutes deux présentent des arguments pertinents. Les deux personnages semblent émettre les contradictions internes du journaliste qui se sont auparavant manifestée par les revers d'opinion publiés dans son journal. Abû Nazzâra semble sincèrement vouloir s'en remettre à ses lecteurs et le laisser arbitre de la sentence.

Les voix hétérodoxes se fraient bien un chemin dans *Abû Nazzâra*. Le souci d'objectivité que Šannû' met en avant comme l'un des attributs du journaliste n'est qu'un prétexte ; il ne peut tout simplement pas laisser les critiques sans réponse et se doit lui aussi de se positionner dans les débats en dehors du journal. Ces voix dissonantes ne sont jamais données librement à entendre, de façon objective. Ce qui est intéressant, c'est tout l'arsenal que met en place Šannû' pour « contenir » ces voix à l'intérieur du journal : il faut les citer mais en minimisant leur effet sur le lecteur. Plutôt que d'une simple réponse, il joue de l'intertextualité et l'intergénéricité propres au journal pour déployer sa critique.

### ***1.3 Représenter le peuple dans sa langue***

Šannû' se confronte à deux questions : comment représenter le peuple ? « Qu'est-ce que faire un journal pour le peuple »<sup>1197</sup> ? La réponse est linguistique. Le peuple sera « parlé » et se « lira », se reconnaîtra dans sa propre langue, le dialecte égyptien affirmé comme langue constitutive de la patrie égyptienne. Ce dialecte n'est pas monolithique, reflétant exclusivement le parler du Caire ; le journaliste y introduirait une diversité, du moins est-ce qu'on retient généralement. Etmüller écrit ainsi : « Sanua reproduit phonétiquement les

---

<sup>1196</sup>AZ, n° 1, p. 4/176.

<sup>1197</sup> Thérenty, 2006, p. 113.

particularités des différents parlers égyptiens et d'autres dialectes arabes»<sup>1198</sup>. Dans la même veine, selon Zack (2014), « Şanû' est un expert dans l'art de donner vie à toutes les différentes sortes de dialectes. En effet, une assemblée de personnes parlant des dialectes variés font leur apparition dans son journal »<sup>1199</sup>. Cette position doit, nous semble-t-il, être nuancée.

En effet, si on entend bien les voix égyptiennes, on remarquera que seule une catégorie utilise un dialecte différent de celui du Caire : les paysans. On y ajoutera le personnage du soudanais que Şannû' tend à intégrer dans *sa* patrie égyptienne, particulièrement suite au mouvement des régiments soudanais dans les révoltes pro-'Urâbî contre Tawfîq. Officiers et soldats –dont les ancrages régionaux sont forts puisqu'ils sont souvent issus de familles de propriétaires terriens -notables, citadins, étudiants...tous s'expriment dans le dialecte cairote, celui d'Abû Nazzâra. Les lettres des régions sont écrites dans un arabe médian où ne subsistent que le relatif *allî* (qui) et les marques de la négation. Ce qui institue les voix des différents personnages en sociolecte, c'est le lexique propre à leurs revendications sectorielles.

---

<sup>1198</sup> Etmüller, (2012), p. 273 : « [...] Sanua phonetically reproduced the peculiarities of different Egyptian and other Arabic dialects».

<sup>1199</sup> Zack, (2014), pp. 469-470 : «Şanû' was an expert in giving expression to all different kinds of dialects. Indeed, an array of people speaking various dialects makes their appearance in his newspaper ».

Observons de plus près la représentation linguistique des paysans<sup>1200</sup>. Notre corpus fournit trois exemples développés du personnage : ‘Amr Šahâma<sup>1201</sup>, Abû Šadûf<sup>1202</sup> et Šayḥ Aḍ-Ḍabû<sup>1203</sup> -nous reviendrons plus tard sur le dernier. Les deux premiers personnages sont tous deux des *ša’îdî*, c’est-à-dire originaires de la Haute Egypte, sans qu’on puisse les localiser plus précisément. On distingue généralement le dialecte du Caire et de la Basse Egypte de celui de la Haute Egypte, même si chacune de ces deux grandes zones comprend en réalité une pluralité de dialectes<sup>1204</sup>. Or de ce « dialecte *ša’îdî* », Šannû’ n’a conservé que le trait phonologique, fortement distinctif il est vrai et de ce fait symbolique, de la réalisation du *qâf* en [g] -noté, faute de typographie adaptée, avec un *jîm*-comme le montre cette réplique d’Abû Šadûf :

أهو كذا بيحول عليه حبيينا ابو نضارة زرجا الله يسعد اوجاته ويورينا وجهه عن جريب هو ومهجة جلبنا ابو اللحم  
الواد<sup>1205</sup>

L’analyse des dialectes ruraux dans *Abû Nazẓâra* proposée par Zack (2014) s’arrête d’ailleurs à cette observation. C’est qu’il n’y a semble-t-il pas plus à dire, tous les autres traits dominants du dialecte *ša’îdî* paraissant inexistant. Pas de particule génitive *šugl* mais le *bitâ* du Caire ; le préfixe de l’inaccompli systématiquement utilisé est celui du dialecte cairote, *bi-*

---

<sup>1200</sup> Comme nous l’avons précisé en introduction, notre connaissance des dialectes égyptiens se base uniquement sur nos lectures ; il est donc possible que des éléments linguistiques, notamment des traits dialectaux moins évidents nous aient échappé. Encore une fois, la question des langues dans l’*Abû Nazẓâra* mériterait une approche de linguiste et de dialectologue.

<sup>1201</sup> RANZ, n° 9.

<sup>1202</sup> NM, n° 9.

<sup>1203</sup> AN 1881, n° 1.

<sup>1204</sup> Woidich, 1996.

<sup>1205</sup> NM, n° 9, p. 9/137.

au lieu des dérivés de ‘*ammâl* ; la forme de l’inaccompli des premières personnes singulier et pluriel est encore celle du parler du Caire, *aktib-niktib* ... Ce n’est donc pas un dialecte *ša’îdi* que *Şannû’* nous livre, mais la koinè du Caire prononcée avec l’accent *ša’îdî*, l’absence de vocalisation rendant possible des écarts phonétiques qui ne peuvent être rendus à l’écrit :

عمر شهامة – انت خطر في بالك ان الفلاح منا السنة دي زيّ عامنا الاول [...] دلوجتي احوالها تغيرت  
والفلاح صحي من غفلته وعرف ان له حجوج وان الظلم ده له اخره وان وراه رجال<sup>1206</sup>

‘*Amr Šahâma* – Mets toi dans la tête que nos paysans cette année ignorance. Il a appris la tyrannie a une fin et qu’il y a des hommes sur qui il peut compter. ne sont plus comme l’année passé. A présent la situation a changé et le paysan s’est réveillé de son

*Şannû’* mobilise uniquement la marque la plus distinctive des dialectes de Haute-Egypte qui permet immédiatement de reconnaître le paysan comme originaire du *Ša’îd*, sans avoir besoin d’en faire plus. Les personnages marquants du paysan sont d’ailleurs presque toujours de cette région ; en l’associant « aux dialectes de Haute-Egypte [...] décrits comme « rudes » et « secs » parce qu’ils se sont développés dans un milieu géographique aride et sont associés aux notions de simplicité et de ruralité »<sup>1207</sup>, *Şannû’* entend conférer à son personnage virilité et force brute. Il le fait paradoxalement parler dans un dialecte cairote qui est, pour un *ša’îdî*, associé à une forme efféminée des dialectes égyptiens<sup>1208</sup>. Comme nous le soulignons plus haut dans notre analyse du personnage, le paysan est en réalité vu par le prisme de la citoyenneté jusque dans sa voix et dans son parler ; c’est moins le paysan qu’on entend parler que le citoyen (*ibn al-balad*) se représentant le paysan.

La langue du personnage du copte *Faltâ’ûs* ne diffère pas de celle du paysan, si ce n’est par l’usage du lexique liturgique propre à sa communauté. Ce n’est pas anodin et est à mettre en rapport avec l’inscription historique des Coptes dans la Haute-Egypte<sup>1209</sup>. *Faltâ’us* est, par

---

<sup>1206</sup> RANZ, n° 9, p. 2/34.

<sup>1207</sup> Miller, 2005, p. 1882.

<sup>1208</sup> Voir Miller, 2005.

<sup>1209</sup> Denis, 1999.

la langue, représenté dans les deux dimensions de son identité : copte et ša'îdî. Le soudanais est quant à lui linguistiquement identifiable par la réalisation du [q] en [k] et du [h] en [h]. Šannû' procède avec la langue comme il procède avec le dessin ou le contenu du discours : il isole quelques traits qui permettent d'assimiler le personnage à un groupe social, sans donner plus de tessiture à sa voix. L'extrait du dialogue qui suit donne une idée de cette représentation idéale du peuple dans la langue où diversité et unité sont compatibles. Il s'agit du dialogue réunissant le soldat égyptien, l'officier soudanais, le paysan et le citoyen :

(الشيخ ضبع) كلام زين يا بو السباع والفلاحين كلها تجول لبيك ان امرتها الجهادية بالجيام على الحكام اللي  
بيسجوننا المرّ ...  
(نمر افندي) ايوا كدا – اهل الارياف في كلبهم برشي من دم العسكارية واحنا ما نسيناش كيامتهم على المديرين  
ومعاوينين رياض [...] اما ابن البلد يعرف فقط يشرب جوزا وبيرا وكونياك ويهرب اذا شاف كومسيون من بعيد  
واذا كشفوه يرمي اعز اخواته في داهية لخلص نفسه  
(سي تغلب) ابن البلد كان بصفة ده زمان انما اليوم بيعمل شغل رجال – اسل اسد بيك  
(اسد بيك) اولاد البلد فاقوا من غفلتهم وصاروا رجال [...]  
(نمر افندي) ما شا الله – بكا ان كان ابن البلد والفلاح كلوبهم مثل كلوب الجهادية لا بد اننا عن كريب نخلص من  
الاثنين دوشمان<sup>1210</sup> توفيك ورياض

Le šayḥ Ḍabu<sup>1211</sup> - Belles paroles, Abû-l-Sab<sup>1212</sup> et les paysans auraient répondu à l'appel si l'armée leur avait donné l'ordre de se révolter contre les gouvernants qui nous font goûter l'amertume [...]

Nimr<sup>1213</sup> Effendi – C'est vrai. Les gens des campagnes ont du sang militaire et nous n'avons pas oublié leur révolte contre les gouverneurs et les agents de Ryâḍ. Quant au citoyen, il ne sait que boire du vin, de la bière et du cognac et s'il voit de loin [les gens de] la Commission<sup>1214</sup>, il s'enfuit et s'ils le prennent il vend ses meilleurs frères pour se sauver.

<sup>1210</sup> Nous n'avons pas réussi à traduire ce mot.

<sup>1211</sup> ḍabu' signifie « Hyène ».

<sup>1212</sup> Sab' signifie « bête féroce ».

<sup>1213</sup> Nimr signifie « panthère ».

<sup>1214</sup> Ce terme désigne peut-être les agents de la Commission de contrôle qui contrôlent les impôts.

Sî Ta‘lab<sup>1215</sup> : Le citoyen était comme ça avant mais aujourd’hui il agit en homme.  
Demande à Asad<sup>1216</sup> Beyk.

Asad Beyk : Les citoyens sont sortis de leur ignorance et sont devenus des hommes.

Nimr Effendi : Mâ šâ‘ Allah<sup>1217</sup> ! Alors si le cœur du citoyen et du paysan sont comme ceux des soldats, c’est sûr que bientôt on se débarrassera des deux ... Tawfiq et Ryâd<sup>1218</sup>

Tout en faisant signe d’une appartenance géographique et sociale des personnages, la langue conserve une uniformité censée la rendre transparente, compréhensible à tous les interlocuteurs et lui permettre de les unir dans un usage commun. Cela peut-être en dépit d’une réalité linguistique marquée par une incompréhension entre les locuteurs des différents dialectes<sup>1219</sup>.

En 1881, Şannû‘ accompagne le titre de son journal, *Abû Nazzâra Zarqâ*, du sous-titre *lisân hâl al-umma al-miṣriyya al-ḥurra* qu’il traduit en français par « Organe de la jeunesse d’Égypte ». N’oublions pas que cette revendication de Şannû‘ à se faire le porte-parole du peuple s’affermit alors qu’apparaissent d’autres journaux, partageant le même esprit mais de ce fait concurrents. Il faut cependant reconnaître au journal qu’il s’affirme depuis ses débuts comme la langue par laquelle le peuple s’exprime, qui lui prête sa voix, le rend audible. Il en est en même temps le traducteur : les auteurs d’un courrier, membres de la loge des Amis de la Patrie, s’adresse ainsi à lui :

على قلبك بان تدرج مقالاتنا [...] وكمان تترجمها بجمع الالسن اللي تعرفها وتنشرها في اعظم جرايد بلاد الافرنج حتى ان ينشهر ظلم الجندي ويصير معلوم عند الخاص والعام في اوروبا ان شبان مصر ما همش مغفلين

---

<sup>1215</sup> Ta‘lab (prononcé ici ta‘lab) signifie « le renard ».

<sup>1216</sup> Asad signifie « lion ».

<sup>1217</sup> Expression courante signifiant « Ce que Dieu veut » et qu’on emploie en réaction à un événement positif.

<sup>1218</sup> ANZ 1881, n° 1, pp 3-4/141-142.

<sup>1219</sup> Miller (2005) souligne pour la période contemporaine que les Caireotes comprennent mal le dialecte *ša‘îdî*.

On peut supposer qu’il en était ainsi pour la période qui est la nôtre, où la mixité urbaine était moindre et où les médias, facteur d’unification linguistique, étaient bien moins développés.

Nous te prions de publier notre article [...] et aussi de la traduire dans toutes les langues que tu connais, de le publier dans les plus grands journaux européens pour que la tyrannie d'Al-Jundi soit révélée et qu'il soit de notoriété publique en Europe que la jeunesse d'Égypte ne dort pas.<sup>1220</sup>

Abû Nazzâra assure ensuite qu'il a bien traduit l'article et que les plus importants journaux de France, d'Angleterre et d'Autriche l'ont publié et l'ont largement commenté. Les allusions à cette fonction attribuée au journaliste et à son journal sont nombreuses. L'*Abû Nazzâra* recueille, selon son rédacteur, les voix qui s'élèvent de l'Égypte pour les unifier et, par la traduction et grâce au positionnement du journaliste dans le milieu journalistique européen, la faire entendre des opinions publiques des pays investis dans la question d'Égypte. Le journal s'inscrit ainsi dans un dispositif de communication bien plus large, transnational et transculturel, au centre duquel il est placé en position de médiateur. Le public égyptien n'est plus, dans ce cas, le destinataire mais le destinataire qui s'adresse aux lecteurs de l'autre rive. *Abû Nazzâra* prétend faire se rencontrer et interagir deux lectorats, deux opinions publiques. Pourtant, ces voix qui jaillissent du journal ne sont pas toujours « authentiques » et le brouillage des frontières entre fiction et réel instaure un mode de lecture à limite. Elles ne constituent pas l'expression brute du peuple –mais quel journal parviendrait vraiment à rendre cette expression ? Elles ne se donnent pas entendre telles qu'elles mais sont imaginées, retravaillées, interprétées, contenues par la matrice journalistique. La diversité des points de vue se résout dans la parole centralisatrice du journaliste ; les points de vue divergents sont rares et sont souvent cités pour être invalidés ; les voix doivent converger dans celle d'*Abû Nazzâra* pour l'étayer et lui donner plus de force. Le procès linguistique est sensiblement identique : les parlers régionaux participent de la typification des personnages et renvoient à des différences régionales et sociales. Ils sont assimilés par le dialecte cairote du journaliste. *Abû Nazzâra* inaugure ainsi un processus d'hégémonisation culturelle et politique du dialecte du Caire par les *mass-médias* ; le parler de la capitale est instauré en koine, langue plus ou moins accessible et utilisable par tous<sup>1221</sup>. Le peuple dans toutes ses composantes est

---

<sup>1220</sup> ANZ 1879, n°7, p. 3/28.

<sup>1221</sup> Voir Fahmi (2007).

pensé par le biais d'une langue qui est d'abord l'expression de la citoyenneté. Il ne faudrait pas toutefois enfermer Şannû' dans une démarche totalisante. Il y a chez l'auteur une volonté de s'ouvrir à son Égypte, le peuple moins ses dirigeants, et de toucher l'auditorat paysan qui doit être actif dans le processus de construction nationale ; il y a une élaboration littéraire dans cette construction patiente de l'unité, numéro après numéro ; il y a un plaisir à jouer, au travers de la langue, des représentations sociales. Par la multiplicité des personnages, c'est une Égypte ouverte et cosmopolite qui se dessine. Şannû' appelle de ses vœux une patrie souveraine, instruite et jouissant de la liberté d'opinion, de parole, de la presse. Ce que nous avons décrit ici, ce sont plutôt les effets de certaines caractéristiques du journal. Un journal dont le rédacteur a défini son identité égyptienne en même temps que son appartenance au milieu urbain et lettré du Caire, et qui revendique, comme nous avons montré dans les dialogues, les valeurs de la citoyenneté. Un journal essentiellement rédigé par un seul homme, où la polyphonie, la cacophonie mais aussi l'équilibrage de la multiplicité des voix d'un bureau de rédaction composite n'existe pas. Enfin, un journal de propagande – sans connotation négative – et qui plus est en exil dans un moment de crise : la voix du journaliste doit trouver à s'affirmer dans un champ où les positionnements se cristallisent ; le message, pour être transmis et surtout pour avoir une action sur le lectorat, se doit d'être direct, clair et univoque.

La vision bakhtinienne du dialogisme est donc une grille de lecture en partie opérante<sup>1222</sup> et *Abû Nazzâra*, dans son fonctionnement dialogique, peut se concevoir comme un grand théâtre où – pour reprendre et confirmer la validité de la citation en introduction – « les personnages se rejoignent en dialoguant, dans la vision unique de l'auteur, du metteur en scène, du spectateur, sur un fond net et homogène »<sup>1223</sup>. Le dialogisme, la polyphonie sont fondamentales dans la construction du journal, mais ne sont pas, au regard de la conception bakhtinienne, « substantiels », laissant la voix subsister dans une altérité. Cette altérité n'est

---

<sup>1222</sup> Nous avons évoqué plus haut ses limites. Cependant, il s'agit d'envisager le dialogisme dans le cadre de la reconstitution à l'intérieur du discours d'une voix du peuple égyptien.

<sup>1223</sup> Bakhtine, 1970, p. 24.



pas niée en soi mais doit, pour les besoins journalistiques de l'heure et dans la perspective de réaliser l'union d'un peuple vitale face à la « menace extérieure », se fondre dans la voix du journaliste.

## **2) *Le théâtre comme métaphore du politique***

Alors que Şannu' se montre peu prolixe lorsqu'il s'agit de parler de théâtre – non du sien, mais d'un essai de théorisation – il utilise souvent l'image du théâtre comme métaphore du politique. Il y trouve un instrument de mise à distance, d'explicitation et dénonciation de la politique égyptienne khédiviale. Cette métaphore, développée dans le dessin comme dans l'écrit journalistique, participe de la satire du pouvoir qui réduit les dirigeants à des personnages de farces, à des acteurs de rues, des marionnettes. Le théâtre comme métaphore du politique dans *Abû Nazzâra* dit quelque chose des rapports de domination conçus selon le double manipulateurs/manipulés ; elle interroge et démonte la mise en scène officielle du pouvoir et révèle ce qui se trame derrière, dans les coulisses. Il faut alors se demander qui regarde, qui est mis en position de spectateur ; textes et images se construisent parfois sur un jeu de regards qui va de l'apparent au caché, où le journaliste, spectateur invisible, s'invite sans y avoir été convié derrière la scène politique.

### **2.1 *Des personnages***

Nous ne reviendrons pas ici sur la satire des personnages des représentants du pouvoir qui contribue à les instituer en personnages farcesques. Ce qui nous intéresse, c'est la façon dont ils sont effectivement représentés, par le biais de l'image, en acteurs ou dans des rôles du théâtre égyptien traditionnel et populaire.

La première de ces occurrences apparaît dans la *Rihla* : y figure une réunion secrète de l'association des *ṭarâṭîr*<sup>1224</sup> sous la présidence du Sanjaq 'Azîz Awġlû, soit le conseil des ministres présidés par Ismâ'îl. Réunis en tailleurs autour de leur maître sur une estrade, les

---

<sup>1224</sup> Le *ṭarṭîr* est un chapeau iconique. Le même mot désigne celui qui le porte et/ou qui est considéré comme de peu de valeur, faible d'esprit, inconstant.

bras croisés dans la position du jeune élève apprenant le Coran, ils portent tous les chapeaux iconiques caractéristiques:



Figure 33 - Ismâ'îl et ses ministres en *ṭarâṭīr*. RANZ, n°6, p. 1/31

Le dessin satirique se double d'un dialogue dans lequel le maître donne à ses disciples, qui ne connaissent rien à la politique, une leçon de manipulation à l'endroit des Européens.

Ismâ'îl est à plusieurs reprises représenté en musicien, célébrant le départ d'Abû Nazzâra ou chantant ses craintes. Plus significatif, il apparaît en marionnettiste - Şannû' utilise ici le terme de *Abû Rabiyya*<sup>1225</sup>:

---

<sup>1225</sup> C'est une référence aux acteurs de farces nommés *Awlâd Râbiyya*.



Figure 34 - Ismâ'il en marionnettiste. RANZ 1879, n° 25, p. 1/97

Si le père est le marionnettiste, le fils est, on l'aura deviné, l'autre versant, la marionnette. Dans un dessin satirique illustrant son discours devant l'Assemblée en 1881, son image évoque à la fois celle d'un étrange nourrisson et d'une poupée de ventriloque. Le khédivé « miniaturisé » lit un discours que son ministre, nourrice et ventriloque, lui a composé :

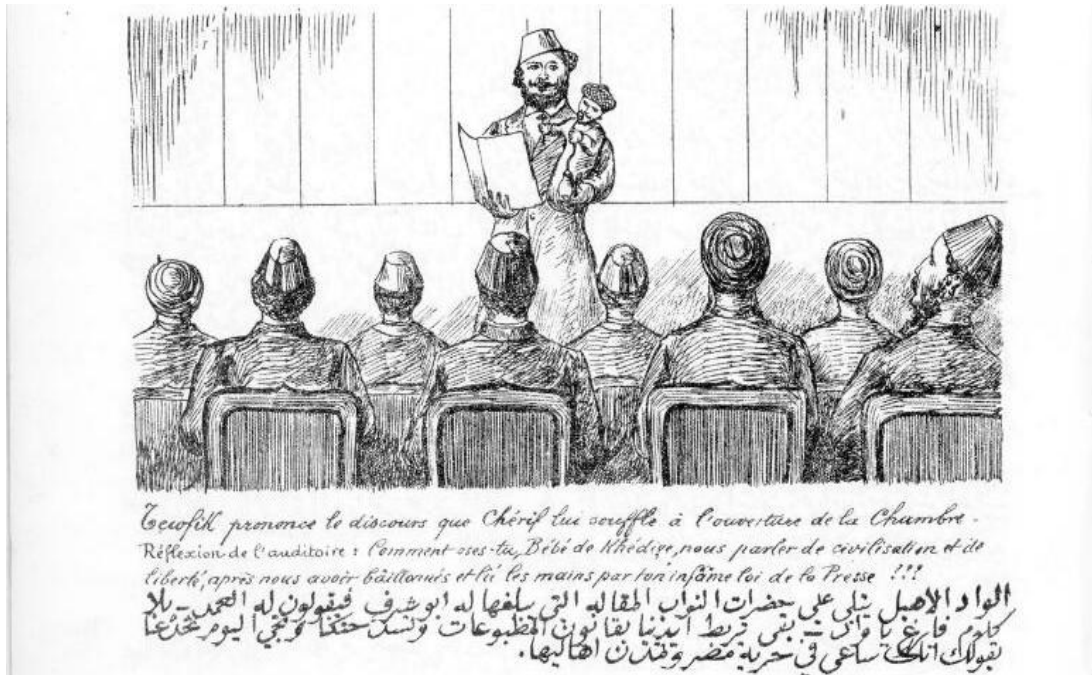


Figure 35 – Tawfiq représenté en marionnette. AN 1881, n° 15, p. 1/207.

Que tirer de ces représentations ? On remarquera d'abord que ces références picturales sont issues uniquement de l'univers du théâtre égyptien populaire, et non du théâtre européen, afin de rendre la métaphore explicite au lectorat égyptien. Cela renforce également le rapport entre retour aux sources égyptiennes du théâtre et critique politique que nous avons analysé lors de notre étude des pièces de théâtre. Avec l'image du *ṭarṭūr*, il s'agit de renvoyer les dirigeants, notamment les ministres, à leur amateurisme : Ṣannū' s'emploie dans *Abū Nazẓâra* à montrer les obscurs débuts de ces apprentis politiques sans talent, dont seule la proximité ou la parenté avec le Khédive ou Ryâḍ leur a permis d'accéder aux plus hautes fonctions. Khédives et ministres perdent le sérieux, l'aura dont s'entoure le pouvoir ; ils rejoignent la galerie des personnages de la place publique, de la rue. L'univers farcesque auquel ils sont ainsi associés est peuplé d'êtres qui agissent en fonction de leurs appétits ; pour ces dirigeants corrompus, l'Égypte est une scène-monde qui doit s'organiser selon leurs désirs, où projeter leurs ambitions.

## ***2.2 Manipulateurs et manipulés***

La métaphore du théâtre pose plus particulièrement la question de la manipulation politique. Dans *Abū Nazẓâra*, l'image mise en avant n'est pas celle du metteur en scène travaillant ses acteurs mais celle du marionnettiste faisant bouger ses marionnettes et divisant le monde en clans. Cette image est très claire dans le dessin satirique mentionné plus haut figurant Ismâ'îl en *Abū Rabiyya*. Nous reproduisons cette fois –ci l'ensemble de la première page, car nous allons voir que les deux images se comprennent en regard :

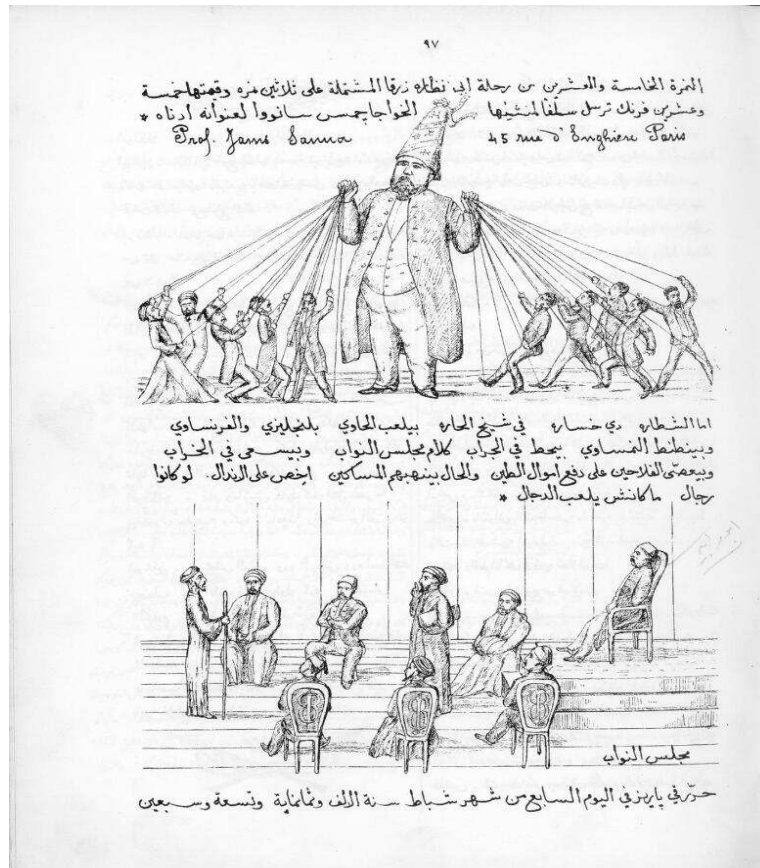


Figure 36 – Ismâ‘îl en marionnettiste versus les députés de l’Assemblée. RANZ, n° 25, p. 1/97

Le commentaire qu’en fait Abû Ḥalîl est plus explicite que la légende :

شيخ الحارة بيضحك على دقن الجميع وبيعصي فلسن على غبار و غوبار على باقي الذوات وباقي الذوات على الاتنين وبيحرك مشايخ البلاد على فلسن و يقيم فلسن على المديرين ومن تحت لتحت بيثجع اعضاء مجلس النواب وفي الوقت ذاته يجبرهم ان يتكلموا بحرية والا طريق البحر الابيض مفتوح

En réalité, Ṣayḥ al-Ḥâra se moque de tout le monde. Il monte Filson contre Ġûbâr, Ġûbar contre les dignitaires d’Etat et les dignitaires contre eux deux. Il agite les chayḥs du pays contre Filson et dresse Filson<sup>1226</sup> contre les gouverneurs. En douce, il encourage les députés de l’Assemblée et, en même temps, les oblige à parler en toute liberté sans quoi la voie du Nil leur est ouverte<sup>1227 1228</sup>.

<sup>1226</sup> Wilson.

<sup>1227</sup> Cette dernière expression signifie qu’ils seront exilés, peut-être tués, par le Nil.

<sup>1228</sup> RANZ, n° 25, p. 2/98.

Ismâ'îl est présenté comme un expert en matière de manipulation en raison du jeu de rapports de forces extrêmement complexe qu'il établit entre tous les acteurs, comme le montre les paquets de fils qu'il tient dans les deux mains. Toute la scène politique égyptienne est pour lui un espace de jeu et ses acteurs des marionnettes à positionner dans cet espace. L'image exprime l'enchevêtrement des relations et les tensions croissantes en ce moment critique de 1879 où le Khédive tente de se soustraire aux pressions européennes en misant sur le mécontentement et les revendications de la société égyptienne ; les manipulés sont ainsi représentés en deux clans opposés, les Européens à droite et les Egyptiens à gauche. Cette organisation pyramidale contraste avec celle, horizontale et égalitaire de la représentation de l'Assemblée des députés. On y voit, parmi les députés souverains, un *'umda* prendre la parole, droit comme un i. Şannû' montre des représentants qui cherchent à s'extraire de la multitude de liens dans lesquels le Khédive les a enserrés, pour instituer l'Assemblée en lieu politique représentatif et souverain d'une parole qui n'est pas imposée d'en haut mais inspirée par le peuple.

Or la métaphore du théâtre dans notre corpus s'applique tout spécialement à ce lieu, l'Assemblée des députés. Le journaliste semble être dans l'expectative : il espère et croit en la bonne volonté des députés mais redoute la perversion du lieu en théâtre. L'assemblée devient justement le lieu d'affrontement entre les manipulés qui veulent sortir de ce statut et, par la même, du fonctionnement théâtral du politique, et le Khédive, manipulateur-marionnettiste qui veut conserver perpétuer ce lieu comme il l'a créé, c'est-à-dire une scène où exhiber et affirmer son pouvoir. C'est la *Risâla* d'Al-Şaf'âwî qui commence à dérouler le fil de la métaphore<sup>1229</sup>. L'Assemblée est présentée dans la partie consacrée « au rappel de ce qu'il [Ismâ'îl] a imité des nations européennes (في ذكر شتى مما قلد به دول اوروبا)<sup>1230</sup>, au même titre d'ailleurs que la création des théâtres. La création d'une assemblée est alors perçue comme le moyen de donner au pouvoir khédivial une apparence de constitutionnalisme et donc de modernité, peu importe ce qu'il s'y passe à l'intérieur. L'Assemblée est donc déjà théâtre en

---

<sup>1229</sup>RANZ, n° 20, pp. 3-4/1879-1880.

<sup>1230</sup>RANZ, n° 20, pp. 3/1879 .

ce sens où elle est illusion, trompe-l'œil au service de la mise en scène du pouvoir. L'auteur raconte ensuite une anecdote qui serait arrivée lors de la toute première séance de l'Assemblée, anecdote qui pourrait relever du théâtre par l'importance qu'y revêtent la dimension et la symbolique spatiales : on a voulu organiser l'hémicycle à l'européenne avec, à droite, les députés toujours favorables au gouvernement et à gauche ceux qui demandent sans cesse des comptes. Les députés se sont alors tous précipités pour s'asseoir sur les sièges de droite et il a fallu convaincre ceux qui n'avaient point trouvé de siège d'aller prendre place à gauche, ce qu'ils ont fait la peur au ventre. Ach-Chaf'âwî explique ensuite que, de toute façon, aucun député « de l'opposition » ne parle de lui-même et que le Khédive dépêche pour chacun d'eux un « souffleur », chargé de lui faire apprendre ses répliques. La métaphore se poursuit dans un dialogue entre Abû Nazzâra et Abû Ḥalîl. Ce dernier est persuadé qu'aucun des députés ne parlera librement ; le journaliste lui répond alors que ce n'est pas une assemblée mais un théâtre<sup>1231</sup>. La métaphore prend alors la forme d'une mise en abîme, puisque le théâtre de l'Assemblée est l'objet d'un dialogue (*muḥâwara*) mais en deux actes sur le modèle de la pièce théâtrale<sup>1232</sup> ; c'est, à proprement parler, du théâtre dans le théâtre, d'autant plus que ce dialogue est accompagné des fameux dessins d'Ismâ'îl et de ses marionnettes *versus* l'Assemblée des députés. Le Président de l'Assemblée est entouré de quatre gardes tandis que les membres s'approchent pour lui baiser les pieds. Tous le saluent avec révérence, seuls des chefs de villes (*'umda*) parlent en toute franchise et dénoncent l'injustice du pouvoir et la grande misère des paysans. Mais alors que le Président a enjoint l'Assemblée de parler en toute liberté, le dialogue se conclut par le refus du secrétaire de consigner les discours tenus par crainte d'être démis de ses fonctions. La métaphore théâtrale dénonce, en le mettant en avant, le cérémoniel de soumission au pouvoir et l'illusion de la liberté à laquelle, comme l'acteur et le spectateur, chacun participe sans y croire. La métaphore se clôt dans *Abû Nazzâra Zarqâ* de 1879 avec la rébellion des députés contre l'annonce de la fermeture anticipée de l'Assemblée. Selon un des membres de la société secrète d'Abû Nazzâra, 'Abd al-Salâm Al-Muwayliḥî se serait ainsi adressé à Ryâd :

---

<sup>1231</sup>RANZ, n° 23, p. 2/90

<sup>1232</sup>RANZ, n° 25, pp.2-4/98-100.

يعني مجلسنا ده هو مجلس صحيح؟ ده كناية عن تياترو هو احنا هبل قدامك ما نعرفش الصورة ايه؟  
Est-ce que notre Assemblée en est vraiment une ? C'est une métonymie [*kinâya*<sup>1233</sup>] du théâtre. Est-ce que tu nous prends pour des imbéciles qui ne comprennent pas de quoi il retourne ?<sup>1234</sup>.

Les députés refusent alors de prendre plus longtemps part à cette illusion et revendiquent l'Assemblée comme un lieu d'expression réelle.

Le journal est parsemé de références plus ou moins directes au théâtre comme manipulation. On trouve ainsi la cohorte des conseillers, courtisans, flatteurs qui constituent la cour du Sultan et qui défendent, selon la hauteur de la rémunération, le camp de l'un ou de l'autre auprès du Prince des Croyants. C'est ainsi qu'ils aveuglent le souverain ottoman sur la réalité de la situation égyptienne<sup>1235</sup>. L'image se veut également une déconstruction de ces rapports entre manipulés et manipulateurs comme le montre l'illustration suivante :

---

<sup>1233</sup> Ce terme peut se traduire par métonymie mais n'est pas précisément identifiable à un trope de la langue française et peut recouvrir plusieurs procédés stylistiques.

<sup>1234</sup> ANZ 1879, n° 6, p.3/23.

<sup>1235</sup> *Risâl ach-chayḥ al- Šaf'âwî*, RANZ, n° 13.



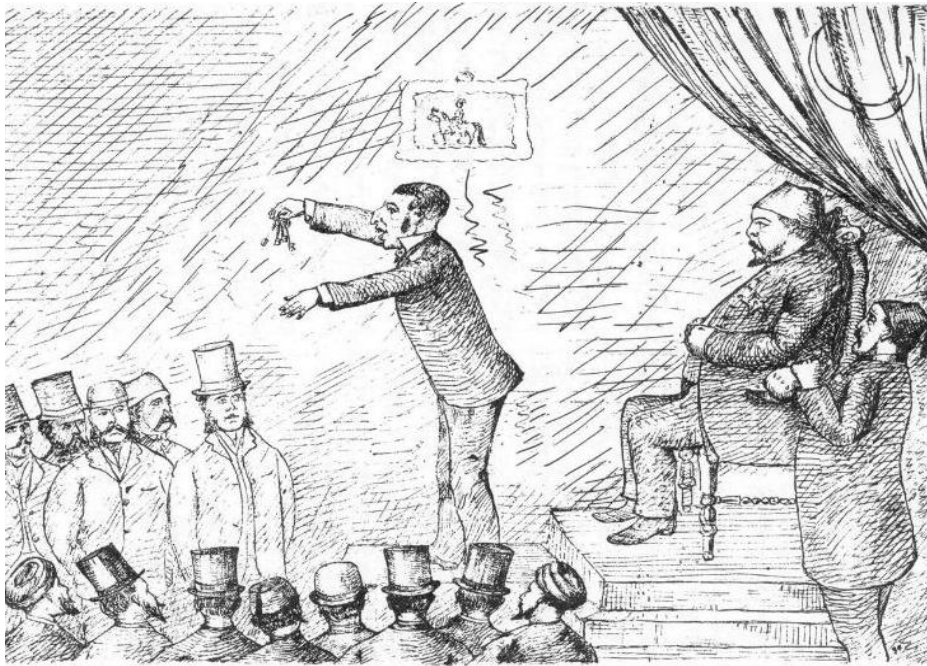


Figure 37 – Wilson montrant les clefs de la Caisse de la dette. RANZ, n°22, p. 1/45.

Elle se lit de droite à gauche. Pharaon observe la scène qui se joue devant lui. Sous le rideau, dans les coulisses, Ġubâr lui glisse un sac rempli de guinées détournées des revenus du pays. Devant, ignorant de ce qui se trame dans son dos, Filson/Wilson agite les clefs de la Caisse de la dette, signifiant que les revenus sont sous son contrôle, devant un parterre dubitatif de banquiers et de commerçants, en majorité européens. Le manipulé, Wilson, devient un manipulateur malgré lui.

### ***2.3 Démonter la mise en scène du pouvoir***

Rien de surprenant à ce que Şannû', d'abord homme de théâtre, reprenne à son compte la dénonciation du pouvoir comme une théâtralisation dont il faut rendre apparentes les règles du jeu et le décor. Nul doute que la théâtralité qui se dégage des scènes de figuration du trône (du Sultan ou du Khédive), fort nombreuses au demeurant, n'ait échappé au journaliste. L'illustration de la pièce *Rašîd Sulţan al-Kunûz*, bien qu'elle joue plus que les autres images de cette théâtralité, en fournit un exemple parlant :

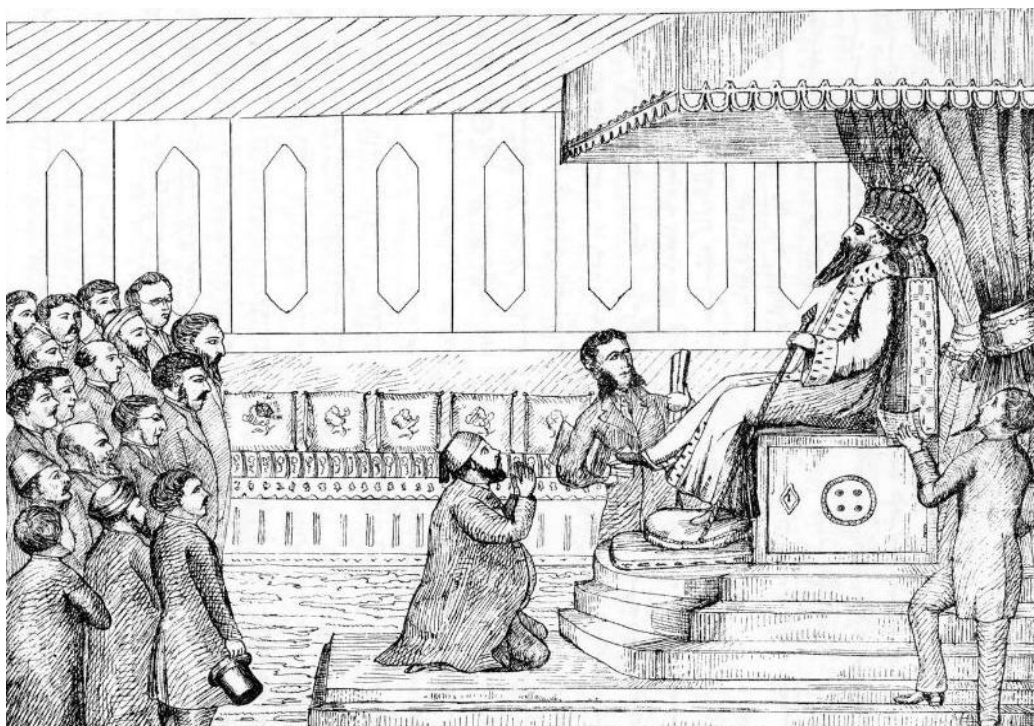


Figure 38 – Ismâ'îl devant le Sultan. RANZ, n° 14, p. 1/53.

Le représentant du pouvoir –Sultan ou Khédive, est placé au centre du dispositif scénique. Le trône est encadré de lourdes tentures qui font office de rideaux derrière lesquels semble surgir un conseiller, bien ou mal intentionné. L'estrade devient la scène où se pressent les personnages de la comédie politique sous les yeux des spectateurs, le plus souvent foule anonyme de laquelle ressortent des figures types (ici les banquiers et les commerçants européens et égyptiens, mais aussi, ailleurs, le peuple égyptien).

Si les relations politiques, nationales comme internationales, peuvent se lire selon la grille du théâtre, le règne de Tawfiq renforce cette politique spectacle qu'avait inauguré son père. Tawfiq est lui-même présenté comme un amateur de spectacle, mais cette passion est détournée pour en faire une lubie infantine, comme lorsqu'on le voit jouer avec un pantin alors que Ryâd s'apprête à « épouser » l'Anglais et à lui livrer le pays en dot :



**Figure 39-** Tawfiq jouant avec un pantin. *AN 1881*, n° 3, p. 1/147.

Cette fascination enfantine et féminine pour le spectacle populaire se manifeste également dans les séances de *zâr* que Tawfiq organiserait, selon le journal, dans son palais. « Le *zâr* est une cérémonie de désenvoûtement pratiquée entre femmes, basée sur l'obtention d'une transe libératoire grâce à la danse »<sup>1236</sup>. Sur l'image suivante, on voit comment cette pratique ritualisée, spectaculaire, associée à la superstition féminine, envahit l'espace politique :



**Figure 40** – Cérémonie de *zâr* au palais khedivial. *AN 1881*, n° 7, p. 1/166.

<sup>1236</sup> Lagrange, 1994, p 39.

La *kûdiya* nubienne<sup>1237</sup> Sittî ‘Ayša, la maîtresse de cérémonie, a pris la place du Khédive sur le trône tandis que celui-ci s’agenouille devant elle. Derrière lui se tient la cérémonie avec ses danseuses, ses musiciennes et le « mouton-oracle ».

Le spectacle du pouvoir se donne par essence à voir lors des cérémonies et des festivités associées à l’accession au trône du souverain. Şannû‘suit alors avec attention les tournées de Tawfîq dans les provinces et les festivités données en son honneur pour démontrer les ressorts de cette mise en scène du consentement populaire. Il invente à cette fin un genre éphémère, la *zaffa*, dans l’*Abû Zammâra (La Clarinette)*. Le terme désigne le cortège nuptial, ritualisé, qui accompagne la mariée de sa maison jusqu’à celle de son époux. Les deux textes veulent montrer comment le souverain organise de lui-même ces manifestations du peuple en son honneur, afin de montrer que les réjouissances n’ont rien de spontané, ne sont que des mascarades dans lesquelles le peuple joue contre son gré. Il a ainsi ordonné la fermeture des écoles et des administrations le jour anniversaire de son accession au trône et l’organisation de parades, dont celles des militaires.

يدور العساكر ليلا مع ضباطهم والموزيقات امامه وكل عسكري على كتفه بور ومعلق عليه فاوس ومروا وطافوا في الشوارع  
وفي كل برهة تصيح وتقول افندمز جوك اشك وهكذا المساخر والملاعب الفارغة

L’armée circule avec ses officiers, orchestre en tête, chaque soldat portant un fanion sur l’épaule. Ils ont marché et tourné par les rues en criant à tout instant [en turc] « Vive notre Maître ». Ainsi sont les mascarades et les farces insensées<sup>1238</sup>.

L’auteur compare alors cet apparat aux rituels de célébrations et de vénération des Pharaons : la théâtralité, l’ancrage de la politique dans le spectacle ont vocation à faire du Khédive une nouvelle idole.

---

<sup>1237</sup> Le *zâr* a des origines nubiennes.

<sup>1238</sup> AZ, n° 2, p. 3/11879.

## 2.4 Dans les coulisses et dans le parterre

Şannû use également de la métaphore du théâtre comme lieu allégorique de la représentation politique. Nous avons étudié la scène, ce qui est donné à voir ; reste à savoir qui se cache dans les coulisses et de qui le public est-il formé.

Les coulisses sont évidemment le repère des manipulateurs. L'espace politique se trouve scindé en deux, entre ce qui se joue publiquement et ce qui se trame en arrière, entre l'apparent et le caché. Un certain nombre d'images, sans être construit ouvertement selon le modèle théâtrale, manifeste cette division de l'espace :

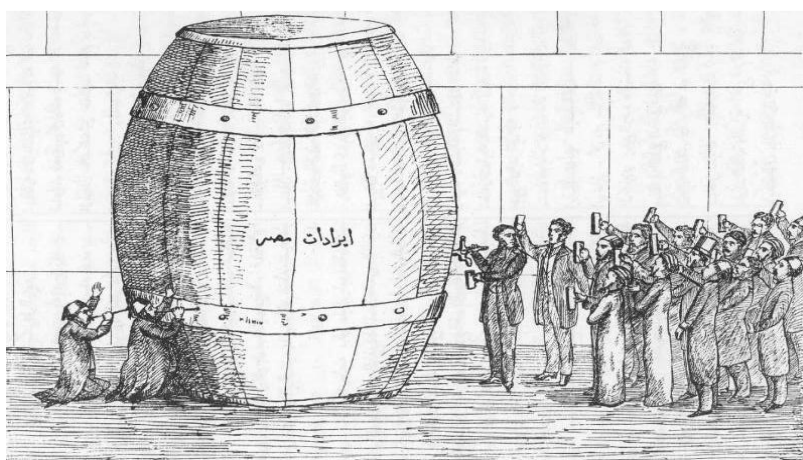


Figure 41 - Ismâ'îl sifflant le tonneau des revenus de l'Etat. RANZ, n° 24, p. 1/93



Figure déjà citée- Ryâd présentant une pétition à Tawfiq. AN 1881, n° 4, p. 1/151.

Sur la première image, Wilson ne parvient pas à tirer une goutte du baril des « Revenus d'Egypte » devant des commerçants et banquiers en colère, tandis qu'en cachette Ismâ'îl et

Nûbâr aspirent le contenu à l'aide d'une paille. Sur la deuxième, le Khédive distrait par son ballon et rassuré par les fausses éloges de Ryâd n'entend pas les protestations des Egyptiens qu'on chasse de l'autre côté du rideau. Cette dichotomie entre scène et coulisses relaie le mode de lecture à double niveau instauré par le journal : du point de vue de l'image ce qui se passe derrière, de l'autre côté du rideau, explique ce qui se joue publiquement.

Visuellement, la place de l'intrigant – les ministres (Nubâr, Ryâd), l'Anglais, le courtisan de la cour ottomane – se trouve toujours entre le trône et le rideau, entre la lumière et l'ombre. Textuellement, Şannû' reprend l'image du rideau. Un correspondant des *Al-Nazzârât al-mişriyya* rapporte une conversation secrète entre Abû Riða et son conseiller le journaliste Chawârma. Le « deuxième acte » de ce récit s'ouvre ainsi :

انما انا فضلت في ركن من اركان الديوان فاندرت بستارة فانفتحت تانبا البيبان ودخل ابو روضة وشاورمة رفيقه  
[...]مفتكرين انهم لوحدهم في الديوان فابتدوا يتكلموا في الدول والسلطان

Mais moi je suis dans un des coins du bureau et je me suis caché avec un rideau. Les portes se sont ouvertes à nouveau ; Abû Riða et Châwarma son compagnon sont entrés [...], se pensant seuls dans le bureau, [ils] se sont mis à parler des nations européennes et du Sultan<sup>1239</sup>.

Ils en viennent à évoquer une possible mort de Tawfiq et la façon dont ils réorganiseraient alors le pouvoir. Ce qui attire l'attention dans cette scène, c'est le dédoublement des coulisses : le narrateur, comme personnage et instance narratorial, se place dans « les coulisses des coulisses » pour livrer au lectorat de l'*Abû Nazzâra* l'exclusivité des complots de palais. Le journaliste aime d'ailleurs à se représenter dans cette situation : grâce à la cape d'invisibilité, il peut entrer partout sans se faire remarquer et a pu assister à une conversation entre Şâhîn et Ismâ'îl et prendre des notes pour en faire un article<sup>1240</sup>. Il lui a également été possible de rentrer en Egypte et de s'immiscer dans l'intimité du Fils pour confronter les lettres de louanges du nouveau Khédive qu'il confronte à la réalité<sup>1241</sup>. Malgré le vernis de la

---

<sup>1239</sup>NM, n° 5, pp. 10-11/74-75.

<sup>1240</sup>AHI, pp. 75-91.

<sup>1241</sup>AHI, pp. 101-108.

fiction et de la magie, le journaliste se présente comme un enquêteur dont la mission est de passer derrière le rideau, de s'inviter discrètement dans les coulisses où se trouve la vérité du pouvoir.

Le public des scènes politiques, lorsqu'il est représenté, figure une foule anonyme mais parfois composée de types identifiables. Cette foule semble passive, dans l'expectative ; elle regarde la scène qui se joue autour du trône et en attend l'issue, sans s'y imposer en tant qu'acteur. On ne sait d'ailleurs si elle comprend vraiment ce qui s'y passe. Abû Nazzâra, analysant le dessin d'Ismâ'îl en marionnettiste, s'interroge :

ما ننسش عارف كيف اهل مصر ما بيّفهموش ملاعييه ومكره  
Je ne saisis pas comment le peuple d'Egypte peut ne pas comprendre ses farces et sa ruse<sup>1242</sup>.

Cette foule, c'est donc le peuple égyptien qui regarde la pièce sans savoir qu'il est au théâtre, sans voir cette théâtralité du pouvoir. Le lecteur est, *in fine*, l'ultime spectateur. Il assiste lui aussi à la pièce et se trouve par là projeté du côté du parterre, interrogé à son tour par ce biais sur sa propre passivité. Il est aussi celui qui se tient au-delà du jeu théâtral dans son entièreté, c'est-à-dire qu'il n'observe pas seulement la pièce mais l'ensemble du dispositif qui va du public aux coulisses. Le journaliste a ainsi cette fonction de dévoiler la théâtralité du pouvoir, d'offrir à son lecteur une position surplombante sur la politique qu'il lui apprend à analyser au prisme du théâtre.

### **3) *Rendre acteur***

Distraire, former, représenter, dénoncer : tout cela doit converger vers le but essentiel d'Abû Nazzâra, rendre le lecteur acteur de sa destinée politique. Les pièces de théâtre, suscitant le rire et la colère, montrant la possibilité d'une révolution, disposent le lecteur à passer à l'action. Mais ont-elles vraiment le pouvoir de l'instituer en acteur ? La question alors posée est celle de la relation entre la pièce théatro-journalistique et sa représentation.

---

<sup>1242</sup>RANZ, n° 25, p. 2/98.

Qu'est-ce qu'écrire une pièce de théâtre pour et dans un journal ? Est-ce du théâtre « à lire » ? Est-ce d'ailleurs encore du théâtre ? Car si l'on s'en tient à la stricte et célèbre définition de Barthes selon laquelle

la théâtralité c'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières qui submerge le texte sous la plénitude de son langage intérieur<sup>1243</sup>,

on peut se demander ce qu'il reste du théâtre journalistique de Şannû' si on retranche le texte. Si, comme le théorise Anne Ubersfeld, le théâtre ne peut se concevoir hors de la perspective sa mise en scène, si le théâtre est une pratique scénique avant tout<sup>1244</sup>, les pièces d'*Abû Nazzâra* appartiennent-elle encore au genre théâtral ? La « pièce » perd alors sa spécificité pour être réduite au rang des autres genres du journal ; elle risque d'être lue uniquement selon « un régime de lecture fictionnelle », c'est-à-dire comme « *la représentation mentale d'une fiction* »<sup>1245</sup> qui exclue l'aspect physique, déterminé de la mise en scène, et par conséquent la théâtralité même. Pourquoi Şannû' aurait-il alors choisi d'écrire et de publier et de façon aussi récurrente des pièces au début dans *Abû Nazzâra*, pourquoi avoir mis en avant ce genre en particulier sur les autres et ne pas avoir eu plus largement recours aux autres ressources génériques dont il disposait ? Est-ce uniquement pour sa dimension fictionnelle, qui lui permet d'une part d'échapper à la censure en insistant sur la notion de « jeu », d'autre part de renverser les rapports de domination existants ? Or la lecture que nous faisons des pièces de théâtre et le recoupement avec les indications disséminées dans le journal concernant la réception nous laisse à penser que Şannû' a conçu ses pièces comme des textes ouverts - « incomplets » diraient les tenants d'un « théâtralité dure »<sup>1246</sup> - sur la perspective d'une

---

<sup>1243</sup> Barthes, 2002, p. 123.

<sup>1244</sup> Ubersfeld, 1996.

<sup>1245</sup> Guardia et Parmentier, 2009, consulté en ligne.

<sup>1246</sup> Pour une introduction aux positionnements sur la question de la théâtralité, entre les partisans de la représentation et ceux du texte, voir Corvin, 1996.



réception particulière, entre la lecture collective oralisée, presque scénique, et la représentation effective de la pièce. Il existe ainsi une dramaturgie du texte qui fait, pour reprendre la citation de Barthes dont on oublie souvent la fin, « la plénitude de son langage intérieur ». Nous étudierons alors la théâtralité du texte. Cette théâtralité va au-delà des indices scéniques et s'intéresse au corps de l'acteur. Inscrit dans une référence aux performances spectaculaires populaires, le texte est déjà tout entier tourné vers ses interprètes, incitant le lecteur à employer des techniques théâtrales familières

### ***3.1 Des pièces écrites pour être lues et jouées : lectures collectives et représentations***

Sans rentrer dans les détails, *Abû Nazzâra* évoque plusieurs scènes de lecture et les réactions qu'elles provoquent. Ces lectures sont majoritairement collectives ; seuls les dirigeants lisent le journal dans leur intimité pour éviter l'affront public que leur inflige la petite feuille. Le lectorat populaire est toujours en groupe, métaphoriquement soudé par le journal qui provoque rires et larmes, fierté ou honte. Les quelques descriptions de lectures féminines nous montrent une réception festive et déjà théâtralisée par la musique et les chants. Cela nous prouve que Şannû' avait une idée assez précise des modes de réception de son journal et même de certains textes comme les dialogues ou les chansons et qu'il écrivait en conséquence. Dialogues et pièce de théâtre étaient donc, par l'importance de l'oralité, spécifiquement adaptés à cette lecture orale.

La lecture orale et collective est déjà théâtralisée par l'espace et la répartition des rôles qu'elle génère : des hommes ou des femmes faisant cercle ou se massant autour d'un lecteur ou d'une lectrice (*Abû Nazzâra* évoque plusieurs fois les esclaves blanches à qui était dévolue cette fonction). Ce procédé reconstruit et reconduit l'espace de la *ḥalqa*, cercle de spectateurs autour des acteurs des performances théâtrales populaires mais où la division spectateur/acteur est sans cesse appelée à disparaître. Tandis que le processus mental de lecture intériorisée désincarne, dé-vocalise le texte, lui enlevant ses accents, son intonation, son rythme pour n'en retenir que le sens, la lecture orale, qui plus est collective, est une lecture théâtralisée : le lecteur, en donnant sa voix au texte, lui rajoute du sens (qu'on pense aux pratiques de lecture collective des pièces par les troupes de théâtre). Rappelons que le journal et plus particulièrement les pièces et les dialogues sont écrits dans un arabe dont la structure et le lexique emprunte fortement au dialecte mais dont la graphie ne rend pas

systematiquement la prononciation dialectale : la voix du lecteur est donc plus que jamais nécessaire pour donner ce sel au texte littéraire. Les dialectes égyptiens, le sabir ottoman, l'arabe « cassé » des étrangers ne peuvent exprimer tout leur potentiel comique sans trouver à se réaliser oralement par la voix du lecteur. Nous avons vu d'ailleurs que le procédé comique majeur de la pièce de théâtre est le comique de mot, ou plutôt de langue : le rire est intimement lié à une langue qui se parle, qui crie, qui exulte. On n'imagine pas un Ryâd déculotté, la pauvre Zamzam, le Fils en pleine crise d'hystérie où un Egyptien sous les coups de fouet prononcer leurs répliques d'une voix « calme et posée ». Par ailleurs, le jeu permanent qu'instaure la pièce de théâtre avec le réel nous autorise à imaginer des scènes d'imitation des personnages publics et des types sociaux selon les représentations qu'en diffuse, au fil des numéros, le journal. Un lecteur pourrait imiter une voix, prêter une « voix féminine » au Fils, exagérer la surdité d'un Ġûbâr/Nûbar... En outre, la lecture collective peut également signifier une lecture à plusieurs voix ; la diversité des points de vue trouve alors son pendant dans la diversité des tessitures vocales des lecteurs. Comme au théâtre, chaque lecteur se voit investi d'un rôle.

Mais s'agit-il seulement d'un théâtre à lire ? Dans un premier temps, nous dirions plutôt qu'il s'agit de « textes dramatiques destinés à la scène, dont la représentation n'a pu avoir lieu [...] »<sup>1247</sup>. Şannû' a écrit ses pièces tout en sachant qu'il ne pourrait les représenter et sans être certain que d'autres le feraient. La lecture, individuelle ou collective, est alors envisagée comme la substitution de la représentation qui n'en demeure pas moins la finalité, même lointaine, du texte, et le journal comme le relai du théâtre en tant que médiation. Le lecteur est invité à s'imaginer en spectateur et à se lancer dans une lecture scénique, « *la représentation mentale d'une représentation physique d'une fiction* »<sup>1248</sup>, à lire le texte dramatique avec « les yeux du théâtre »<sup>1249</sup>.

---

<sup>1247</sup> Lochert, 2009, p. 306.

<sup>1248</sup> De Guardia et Parmentier, 2009, consulté en ligne.

<sup>1249</sup> *Idem.*

Cependant un indice, glissé au lecteur dans un commentaire d'Abû Ḥalîl, semble indiquer que la réception des pièces et des dialogues va plus loin que la seule lecture. A la fin de l'anecdote « 'Amr Šahâma » transformée en dialogue Abû Ḥalîl s'exclame :

آدي الحكايات اللي تلتذ منه اولاد بلدنا لانهم يشخصوها في البيوت ويحصل منها تاثير عظيم

Voici des histoires dont se régalaient nos compatriotes car ils l'interprètent dans les maisons et il en résulte un effet immense<sup>1250</sup>.

Une petite phrase qui, parce qu'unique en son genre, se prête à la glose. Le verbe *chahhâš* signifie interpréter dans le sens de représenter le personnage, pas seulement par la voix mais également par le corps, la gestuelle, et implique la notion de jeu d'acteur. Il ne s'agit plus ici d'une lecture collective active, mais bien d'une mise en scène organisée par les lecteurs. Le lieu de cette mise en scène est l'espace privé du lectorat, la maison ou le harem, et non le théâtre; la troupe est formée non d'acteurs professionnels mais de lecteurs d'*Abû Nazzâra* réunis pour l'occasion. La phrase semble dénoter une généralisation de cette pratique, comme s'il s'agissait d'une habitude répandue parmi les lecteurs ; on est donc invité à se demander, sans pouvoir toutefois apporter de réponse, quel était le degré de préparation de la représentation : lecture collective qui débouche sur une mise en scène improvisée et éphémère, ou représentation soignée qui fait suite à une « répétition » du texte par les acteurs-lecteurs ? Šannû' paraît en tout cas renouer avec les débuts de la pratique théâtrale, intime et familiale, dans le monde arabe, celle des représentations privées, dans les maisons des auteurs, ou les rôles sont assumés par les proches du dramaturge. S'il en est bien ainsi de la réception des pièces de théâtre, *Abû Nazzâra* aurait contribué, sans doute modestement et tout en s'appuyant sur elle, à la diffusion de la pratique du théâtre amateur qui commence à se développer à la même époque notamment grâce aux associations scolaires et caritatives. Toujours est-il que la pièce théâtre-journalistique n'est pas pensée et rédigée comme un article de journal mais bien comme un texte théâtral ouvert sur l'horizon de sa représentation, prêt à être « dépossédée » de son auteur pour devenir la propriété du lecteur. Cela jette un nouvel éclairage sur la filiation du « théâtre d'*Abû Nazzâra* » avec les performances spectaculaires populaires en Egypte: Šannû' n'emprunte pas seulement des références

---

<sup>1250</sup>RANZ, n° 9, p. 3/35.

littéraires, linguistiques, visuelles... au théâtre d'ombres, de marionnettes, aux farces des *Awlâd Râbiyya* ; il se réfère à tout un univers de pratiques théâtrales, de modes de représentation familiers des lecteurs que ces derniers vont pouvoir mobiliser pour jouer les pièces du journaliste. Şannû', loin de l'Égypte, ne peut plus être cet homme-orchestre de son théâtre et doit se résoudre à « n'être que » l'auteur de ses pièces. La référence à un patrimoine théâtral et à ses codes partagés avec le lectorat prend le relais, sert de médiation et offre un fil directeur à la mise en scène amatrice.

La réplique d'Abû Ḥalîl établit un lien entre la représentation et les effets qu'on peut en retirer, sans en dire plus. Le terme de *ta'îr* signifie l'effet dans le sens de trace, d'impression, d'influence. Şannû' établit donc un rapport entre le texte de théâtre, sa représentation et son influence et proclame ainsi par le biais de son personnage l'effectivité de son théâtre journalistique. Reste à savoir quel est, concrètement, cet effet, ce *ta'îr* qu'évoque Abû Ḥalîl. Cette réplique survient donc à la fin de l'anecdote dialoguée « 'Amr Chahâma », la première à représenter le renversement d'un rapport de domination. Nous postulons que cette influence n'est pas celle de la représentation sur le spectateur mais celle que produit la représentation sur ses acteurs, la façon dont le rôle laisse sa trace dans l'esprit de son interprète et continue de le travailler. La métamorphose du lecteur en acteur se fait sur plusieurs niveaux : il devient d'abord acteur réel de la pièce, et non plus spectateur. Par le biais de la représentation, il est projeté sur la scène politique qui est toujours symboliquement en co-présence avec la scène réelle ; enfin, le jeu théâtral donne à celui qui tient le rôle du héros le rôle pilier de renversement de l'ordre injuste. Le lecteur se joue lui-même comme acteur, peut alors s'envisager, à partir de la représentation, comme celui par lequel peut se réaliser le renversement du pouvoir et l'avènement d'une Égypte nouvelle. On retrouve jusque ici la porosité de la frontière entre fictionnel et réel. Il semble que pour Şannû', jouer c'est faire, c'est déjà agir sur le réel ; représenter des possibles, c'est les faire exister dans le monde. Pour parler concrètement, l'effet des représentations seraient donc non seulement la prise de conscience du lecteur mais son engagement intellectuel et physique dans la lutte ; en ce sens, la pièce de théâtre n'a pas seulement une effectivité, elle a aussi une agentivité, la capacité à faire passer à l'action. De ce fait, la représentation des pièces participe de ce travail de médiation de l'individu au peuple, à la nation : le lecteur-acteur est amené à jouer et à se reconnaître dans des différents types sociaux qui composent ce « peuple du journal ».

### 3.2 Une théâtralité a minima inscrite dans le corps et dans la langue

Les pièces de théâtre d'*Abû Nazzâra* comprennent donc une série d'indications pour la mise en scène<sup>1251</sup>, à commencer par la liste des personnages, qui donnent leurs noms et leurs fonctions ou statuts. L'onomastique est déjà porteuse d'une dramaturgie du texte, certains noms et les précisions qui les accompagnent orientant la représentation du personnage et/ou le jeu de l'acteur : Diyûs (Salaud) Âgâ, 'Aryân (Nu, en haillons) Bêk le fils de l'officier, Al-Wâd al-miriq (Le Fils efféminé)... Les lieux sont indiqués mais le décor n'est jamais précisé. Seuls les quelques objets qui apparaissent au cours de l'action peuvent permettre de meubler l'espace scénique. Les pièces entretiennent un lien plus symbolique avec le lieu – lieu du politique- que matériel. De même, les personnages ne font pas l'objet de description physique, pas plus qu'on ne trouve de précision concernant leurs costumes. Les didascalies assument des grandes fonctions : indiquer le destinataire de la réplique lorsqu'il y a plusieurs personnages en présence ou dans une situation de double-énonciation ; mettre en place une situation trop longue ou peu intéressante à développer d'un point de vue théâtral<sup>1252</sup> ; enfin donner des indications sur les mouvements des acteurs. Ces didascalies sont destinées tout à la fois à une lecture non théâtrale –elles sont alors lues comme une fiction - et à la mise en scène. Cette première forme de théâtralité du texte est une théâtralité minimale. Faut-il mettre cela sur le compte de la vocation journalistique du texte ou le penser dans la perspective de la représentation ? Dans les pièces de théâtre d'avant *Abû Nazzâra*, Şannû' n'utilisait pas de façon intensive la didascalie, se montrait avare en précision concernant la spatialisation du texte. Néanmoins, à l'époque, lui et ses acteurs étaient les premiers destinataires du texte théâtral ; il gouvernait la mise en scène. Or la représentation des pièces journalistiques lui

---

<sup>1251</sup> Nous avons étudiés ces indications scéniques de manière transversale dans les parties précédentes, aussi, pour ne pas nous répéter, nous contenterons-nous d'en résumer les grands traits qui servent notre propos.

<sup>1252</sup> Ainsi dans *Al-Ġihâdî (L'officier)*, la dernière scène s'ouvre sur une longue didascalie : Le cercueil de Ġulbân Bêk devant lequel se trouve un seul récitant du Coran et quelques frères passe par la rue 'Abdîn devant la demeure de Chayḥ al-Ĥâra qui observe [la scène] de sa fenêtre. Les percepteurs de la taxe personnelle font leur entrée et obligent les officiants funéraires à poser le cercueil à terre. *RANZ*, n° 27, p. 4/108.

échappe et un renforcement des didascalies aurait pu être une solution pour tenter de la contrôler. On peut au contraire supposer que Şannû ne cherche pas à contrôler cette mise en scène : cette théâtralité *a minima* donne une orientation tout en laissant aux lecteurs-acteurs amateurs la liberté d'adapter la pièce à un environnement qui n'est pas celui, déterminé et fixe, d'un théâtre mais l'espace intime de la maisonnée offrant une variété de dispositions. Le texte ne doit pas être une contrainte, il doit servir de déclencheur et de trame pour le jeu : Şannû lui-même modifiait ses textes sur scène, peut-être pensait-il que les acteurs en feraient autant et que ses pièces étaient amenées à être retravaillées par la représentation. Le lecteur-acteur ayant alors le loisir d'adapter la pièce à ses propres conditions de la représentation, cette liberté est à la base de la diffusion des pièces de théâtre en dehors du journal dont elles s'émancipent.

Il est un autre élément, non textuel, qui contribue fortement à la théâtralité du texte : l'illustration. Nous avons vu que la majeure partie des pièces de théâtre ont été illustrées dès que les moyens techniques l'ont permis, ce qui n'est pas anodin. Le dessin change alors de fonction et se trouve intégré dans une communication plus proprement théâtrale, c'est-à-dire qui part d'un dramaturge vers un lecteur-spectateur-acteur en prenant pour centre un texte dramatique. L'illustration n'a pas vocation à expliquer, à préciser le sens, les pièces de théâtre étant le plus souvent fort explicites. Elle vient apporter une détermination aux représentations mentales de la lecture scénique et propose au lecteur une partie de l'univers du dramaturge. Elle peut-être reçue comme un ensemble d'indications scéniques destinées à aider les lecteurs-acteurs et à orienter leur mise en scène. Ces représentations picturales sont fidèles à la pièce, jusque dans ses didascalies ; le plus souvent, le décor y est à peine plus détaillé, voir totalement absent pour mettre en valeur les personnages. Le lecteur-metteur en scène peut alors y puiser des ressources pour l'incarnation des rôles : le vêtement devient costume, le visage masque, le mouvement suspendu du personnage un indice de sa gestuelle. L'illustration précise également les accessoires, le mobilier sommaire -généralement une table, des chaises, un divan, un cadre. Surtout, elle fournit des instructions plus globales concernant l'organisation de l'espace scénique, notamment dans les rapports entre les corps des acteurs.

Şannû', sous l'influence des performances du théâtre égyptien, semble en effet placer l'acteur, plus particulièrement le corps de l'acteur, au cœur de la théâtralité scénique. Le

corps, comme nous avons essayé de le montrer à plusieurs reprises, est objet et source de comique et lieu de la coercition et de la libération politique. Le théâtre joué de Şannû<sup>1</sup> pourrait être ainsi considéré comme un théâtre avec un minimum d'artifices, d'accessoires, d'éléments de décors, dans lequel les effets reposent pour une part importante sur les acteurs et leurs gestuelles. Cette théâtralité propre au corps est déjà inscrite dans le texte. Michel Corvin (1996) propose de fonder la théâtralité du texte dramaturgique dans la métaphore : le texte déploie des images qui demandent à advenir. Ainsi dans le texte des pièces, nombreuses sont les images corporelles qui peuvent-être physiquement appropriées par le lecteur-acteur, lui suggérant toute une attitude scénique. Nous en avons vu un exemple dans *Rachîd Şulţan al-Kunûz* lorsque le *ħaznadâr* décrit sa relation amoureuse à l'argent ; les menaces de coups, de décapitation, de sévices dans *Zamzam al-maskîna*, les insultes, le récit des antécédents de Ryâd dans *Sittî Wahîda*, l'agonie du soldat vue par la grand-mère en retrait de la scène dans *Al-Ġihâdî* montrent que cette théâtralité, liée à la notion de performance, est un déjà-là.

L'écriture dialogique, si elle est un des modes de fonctionnement du journal et un de ses effets littéraires, va chercher son modèle dans l'architecture théâtrale des voix et des langues. Quand bien même elles seraient authentiques, extérieures, ces voix sont intégrées dans la dynamique unificatrice du projet journalistique consistant à faire de la voix du journaliste la synthèse des voix populaires, et par conséquent l'expression d'une opinion publique. Le lectorat se transmue en élite éclairée du peuple qui trouve son mode d'expression dans le journal. *Abû Nazẓâra* l'invite alors à décoder le fonctionnement du pouvoir selon la métaphore du théâtre, de la comédie en le poussant à troquer la position d'un spectateur passif et attentiste contre un point de vue d'ensemble qui dévoile la totalité du dispositif et de la « machinerie » politique, des coulisses au parterre. Unifié, conscient, ce lectorat doit alors devenir une force motrice, un acteur. Ainsi la pièce du théâtre est le pendant pragmatique de la rhétorique de l'action du journaliste. Le texte théâtral n'est pas à proprement parler un théâtre pour être lu, il est écrit en vue de sa réalisation par le corps et la voix des lecteurs-acteurs, dans le cadre d'une lecture collective dramatisée ou d'une mise en scène et d'une représentation effectives. Ce passage du texte à la scène privée et improvisée est facilité par une inscription dans le texte des pratiques des performances spectaculaires populaires égyptiennes, par un appareil d'indication scéniques minimale qui laissent une liberté d'adaptation, par les propositions de jeu scénique de l'illustration et enfin par la focale placée

sur le corps de l'acteur, comme corps parlant et en mouvement. En faisant jouer, dans tous les sens du terme, ses lecteurs, Şannu' espère une prise de conscience ; la représentation n'est pas une simple distraction, elle doit produire un effet (*ta'tîr*) qu'on ne peut qu'imaginer comme effet politique, qui se diffuserait de la sphère privée à la sphère publique. Cet effet serait ultimement le renversement du souverain et de ses alliés, passage à l'acte dont la pièce énonce les conditions, dont celle primordiale de l'unité du peuple qui peut avoir lieu sur scène.

### ***Conclusion***

L'écriture théâtrale n'est pas, dans *Abû Nazzâra*, une lubie d'un dramaturge en exil qui a du mal à quitter la scène. Elle est la dynamique de la rédaction du journal ; associée au dessin satirique, elle confère au journal son identité et son originalité qui, malgré la distance, lui



assure succès et pérennité en Egypte. Şannû' ne le bride pas aux seuls genres théâtraux, la pièce et le dialogue mais la laisse irriguer l'architecture du journal pour la mettre au service de son objectif politique. Celui-ci se réalise selon les différentes étapes que nous avons étudiées et dans laquelle l'écriture et l'esthétique théâtrales occupent un rôle central.

De façon transversale, cette partie pose à nouveau frais la question de la différence entre le genre du dialogue et celui de la pièce et de leurs limites. La pièce de théâtre est productrice du rire « rabelaisien », celui de l'excès. Elle est intimement associée à la notion de fiction dont elle fait ressortir les mécanismes. Elle propose au lecteur une inversion entre la réalité présente – celle, bien palpable, de l'injustice et de la corruption – et la fiction, le monde des possibles – celui du renversement de l'oppression et de l'avènement d'un règne plus mesuré, indépendant et juste. Cette « révolution » s'actualise d'abord dans la conscience et l'intimité des lecteurs transformés en acteurs puis, dans l'espoir du journaliste, sur la scène politique publiques. Le dialogue – sauf celui qui met en scène le pouvoir et se confond avec la pièce – est plutôt le genre associé au plaisant, à la légèreté de la conversation et de ses traits d'esprits. Il prétend recréer une réalité quotidienne du lectorat avec lequel le journaliste entretient une conversation continue qui permet la diffusion de ses idées. Le dialogue n'offre pas, comme la pièce, un modèle d'action mais un modèle de conversation, d'entretien qui doit être « exporté », réutilisé et enseigné. Les deux genres posent ainsi la question de l'effectivité du journal, sur la façon dont celui peut réellement produire une influence sur le lectorat et le rendre actif. En instituant la mise en scène comme mode de réception ultime de ses pièces de théâtre, Şannû' veut faire de son lecteur idéal l'agent des idées politiques qu'il porte ; et par le biais des dialogues, un transmetteur.

## *Conclusion générale*

*Abû Nazzâra* de 1878 à 1882 est le laboratoire d'une expérience littéraire singulière dans l'espace de la production intellectuelle de la *Nahḍa*, à l'intersection de deux nouveaux domaines de création : le théâtre et la presse. La démarche de Ya'qûb Şannû'et la fondation de son journal doivent se comprendre à l'aune des étroites relations qui unissent les deux genres et des circulations entre le champ théâtral et le champs journalistiques égyptiens de la deuxième moitié du XIXème siècle. La presse et le théâtre égyptien sont tous deux nés de la politique culturelle du Khédivé Ismâ'îl qui vise à donner une image moderne de l'Etat. Journalistes et hommes de théâtre, d'abord tributaires d'un pouvoir mécène, s'émancipent avec la fragilisation du Khédivé lors de la crise financière égyptienne et l'influence croissante des puissances européennes. Ce sont des conditions politiques et socio-économiques qui expliquent en partie le passage du théâtre au journalisme chez les écrivains égyptiens. Le théâtre, parce qu'il ne peut à ses débuts être autonome financièrement, dépend du soutien de l'Etat et ne saurait être le lieu de l'expression d'un mécontentement politique ; la baisse considérable des financements khédiviaux entraîne la dissolution des troupes de théâtre égyptiennes et poussent les dramaturges vers un autre mode d'expression, plus libre, la presse. Ce passage du théâtre au journalisme est principalement marqué par la politisation des écrits chez tous les auteurs.

Presse et théâtre sont les deux médiums favoris d'une pensée et d'une écriture nahḍawistes qui recherchent d'abord l'efficacité et dont le but premier est de réformer la société égyptienne. En effet, ces deux moyens d'expression établissent une relation plus directe entre l'auteur et ses destinataires et introduisent ce dernier dans le processus de création. Le théâtre et la presse se voient assigner dans un premier temps une mission moralisatrice puis, au tournant des années 1880, politique. Ils ne doivent plus seulement élever les âmes des spectateurs et des lecteurs et parfaire leur éducation, mais aussi leur faire prendre conscience de leur statut de sujets politiques et créer, à partir du public et du lectorat, une communauté soudée par le patriotisme et une nouvelle conception de l'égyptiannité.

La perméabilité de ces deux champs encore en construction favorise la circulation des hommes mais aussi des thèmes et des écritures. Cela se manifeste dans un premier temps par l'intérêt grandissant de la presse égyptienne pour le théâtre et la naissance, dans ses colonnes, de la critique théâtrale, ainsi que par les premières publications de pièces de théâtre égyptiennes. Dans un deuxième temps, les auteurs venus du théâtre comme Ya'qûb Şannû' ,

‘Abd Allah al-Nadîm ou Ibrâhîm al-Muwayliḥî s’inspirent des procédés théâtraux pour écrire leurs journaux en recourant notamment au dialogue.

La première partie de cette étude a de ce fait insisté sur la conception de la *Nahḍa* sur le modèle du réseau : réseau étroit entre les membres d’un groupe encore restreints d’intellectuels qui se définissent à la fois comme des écrivains, des hommes de théâtre, des journalistes et des acteurs politiques et réseau intertextuels dans lesquels les textes se répondent et d’où émerge une pensée collective. Pour mieux comprendre le rôle de la presse et du théâtre dans les mutations intellectuelles et culturelles de l’Égypte du dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle, il est nécessaire de prendre en compte leurs aspects sociologiques et les conditions matérielles de la réception. L’apparition du théâtre et du journal donne naissance à de nouveaux lieux et de nouvelles pratiques de consommation culturelle – fréquentation des théâtres, lectures individuelle et collectives de la presse – et à des formes de sociabilité que les auteurs tentent de policer.

Ya‘qûb Ṣannû‘ occupe une place particulière dans ce réseau de la *Nahḍa* égyptienne. Pionnier du théâtre et du journalisme, il tient souvent le second rôle aux côtés de figures comme Ğamal al-Dîn al-Afġânî ou Muḥammad ‘Abdûh en raison d’une pensée bien plus pragmatique que théorique. Son parcours ressemble en partie à celui de nombreux intellectuels de sa génération : parti étudier en Italie, il découvre la civilisation européenne à partir de laquelle il s’interroge sur la situation de l’Égypte. Pour faire vivre son théâtre, il cherche l’attention et le soutien du pouvoir khédivial avant de se tourner vers le journalisme d’opinion et de se lancer dans la critique politique. C’est dans l’exil – sort que connaissent également ses compagnons de plume – qu’il forge sa singularité en s’imposant sur la scène médiatique française comme le porte-parole du peuple égyptien brimé par les Anglais. Ṣannû‘ n’étant pas un théoricien du politique, il se distingue plus par ses positionnements que par l’originalité de ses idées. Partisan du constitutionnalisme, patriote opposé à la main-mise de l’Angleterre sur son pays, il imagine un Khédivat éclairé limité par une Assemblée de députés investie d’un vrai pouvoir de décision. Il prend le parti du Prince Ḥalîm en faveur duquel il met en place, dans *Abû Nazzâra*, un dispositif de propagande complexe et basé en partie sur le développement d’une iconographie. Affichant son ottomanisme, il défend également l’influence du Sultan contre les velleités d’indépendance du Khédive. Passée la révolte urabiste, Ṣannû‘ se tourne résolument vers la France dont il espère une intervention en

Egypte. Sa focalisation sur la libération, à tout prix, de sa patrie lui fait manquer de recul sur le jeu politique international, notamment sur la question des enjeux coloniaux. La question de sa judéité et de son appartenance religieuse a fait couler beaucoup d'encre ; sans jamais renoncer à ses origines et à sa confession, Şannû' est avant tout un franc-maçon convaincu de l'égalité des hommes et des croyances et pour qui la religion comme *doxa* est un instrument au service de la mobilisation politique.

Si son œuvre journalistique peut ainsi être lue au prisme du politique, elle est également particulièrement intéressante comme exemple des débuts d'une écriture journalistique en construction. La période qui s'étend de 1878 à 1882 est celle des mutations d'une écriture qui emprunte aux genres fictionnels et familiers du lecteur pour effectuer une transition vers le discours de presse. Le projet journalistique de Şannû' comporte dès ses débuts une dimension pédagogique : le rire, placé au cœur du dispositif du journal, doit attirer le lecteur et le faire pénétrer dans le processus de lecture qui consiste à aller du sens apparent au sens caché. La fictionnalisation de l'actualité devient alors essentielle, non seulement pour distraire le lecteur, mais surtout pour déjouer la censure. S'instaure alors un jeu de décodage, notamment des noms des personnages, pour passer de la fiction à l'actualité. Dans un contexte politique de tensions grandissantes qui mènent à la guerre de 1882 et la défaite du mouvement urabiste, la fiction et la pluralité des genres doivent céder la place à une approche plus directe de l'actualité, à un discours travaillé par des références religieuses et une rhétorique de l'action.

*Abû Nazzâra* est également une source importante et de première main sur la question des conditions matérielles de la création d'un journal et de sa réception. On y découvre l'impact de la censure qui conditionne à la fois les stratégies littéraires de l'auteur, le titre et l'aspect formel du journal, sa distribution et sa lecture. En ce sens, elle est constitutive de l'identité du journal qui doit, à chaque ordre d'interdiction, se réinventer en conservant une continuité notamment par le biais de l'illustration. Les scènes de lecture qui parsèment le journal montrent que Şannû' a une conscience aigüe des modes de réception d'*Abû Nazzâra* et qu'il a adapté ses stratégies de communication en conséquence. Elles témoignent également, avant l'apparition des premières revues féministes égyptiennes, de l'émergence d'un lectorat féminin à qui le journaliste donne toute sa place.

L'un des éléments centraux du dispositif fictionnel, communicationnel et de propagande d'*Abû Nazzara* est l'écriture théâtrale et ses procédés. Les troisième et quatrième parties de cette étude ont montré que le journal était une reconstruction de l'espace théâtral dans ses dimensions textuelle et scénique. Des pièces composées pour la scène égyptienne au début des années 1870 aux premières années d'*Abû Nazzâra*, l'écriture théâtrale de Şannû' a évolué et s'est adaptée aux contraintes de la matrice journalistique. Şannû' s'inspire fortement du théâtre d'ombres et du Karagöz en raison de leur puissance satirique, de leur portée politique, de la familiarité qu'entretient avec eux le lecteur et enfin de la grande souplesse de leur canevas qui offre une solution aux contraintes spatiales et au rythme d'écriture du journal. La simplicité apparente de la construction ne doit pas amener à juger trop vite de la faiblesse des pièces : ces dernières témoignent au contraire d'une négociation originale entre des genres du patrimoine littéraire arabe et les exigences du médium journalistique, entre une culture littéraire et orale familière aux lecteurs à une culture journalistique à dominante écrite et que le lectorat doit s'approprier. Cette négociation donne naissance à un « théâtre de presse » qui se caractérise par la relative souplesse de la forme théâtrale, la concision de l'écriture, les personnages stéréotypés identifiables par leurs idiolectes, un jeu de références à l'actualité et l'insertion des pièces dans le *continuum* narratif du journal.

La dynamique de contamination générique propre au médium permet à l'écriture théâtrale de se déployer dans l'ensemble du journal. La singularité d'*Abû Nazzâra* et ce sur quoi il bâtit sa popularité auprès du lecteur est le dialogue. C'est à Şannû' qu'il faut attribuer la paternité de ce genre : issu de la pièce de théâtre, il s'en démarque par des traits spécifiques liés à son ancrage journalistique. Les personnages s'émancipent du texte théâtral et envahissent toutes les rubriques du journal jusqu'à l'illustration. Ils sont une des clefs de voute du discours médiatique : ils permettent la démultiplication des points de vue sur l'actualité, restituée alors au prisme de chaque catégorie sociale. Par un processus d'identification, ils facilitent l'adhésion du lecteur aux idées de Şannû' et constituent une médiation de l'individu vers le collectif de la *umma* égyptienne. Les procédés théâtraux et de mise en scène investissent le dessin de presse. L'illustration peut se lire comme la mise en scène de la pièce de théâtre. La caricature redouble visuellement les procédés de la satire théâtrale, déformation, infantilisation, animalisation et sexualisation des corps. Le dessin de presse participe à l'élaboration des personnages : il leur donne corps et amplifie leur stéréotypisation. Enfin, en

ordonnant la relation entre ces personnages, il met en scène le politique et dévoile la violence des rapports de force.

La métaphore théâtrale à l'œuvre dans *Abû Nazzâra* a une portée politique concrète. C'est par le dispositif théâtral que Şannû' fait de son journal l'agent d'une transformation sociétale. Le dialogue propose un modèle de sociabilité urbain autour du journal, entend former un lecteur de la presse averti et par là un sujet politique autonome et conscient. *Abû Nazzâra* recrée une polyphonie théâtrale par la multiplicité des discours, de dialectes, des parlers et des dialectes pour justifier sa prétention à se faire le porte-parole du peuple égyptien. Cependant, comme au théâtre, toutes ces voix sont subsumées sous un seul point de vue, celui du journaliste. L'ensemble du journal était destiné à recevoir une lecture oralisée qui devait actualiser ces voix et nous avons étayé le postulat selon lequel les pièces de théâtre étaient composées dans la perspective d'une éventuelle mise en scène par les lecteurs. Le lecteur est érigé en acteur et joue les situations de renversement du pouvoir que proposent les pièces, prenant ainsi conscience des possibles politiques qui s'offrent à lui.

*Abû Nazzâra* de 1878 à 1882 s'inscrit dans la continuité de l'œuvre théâtrale de Şannû' et reconduit, sous une autre forme, son expérience de la scène. L'écriture théâtrale sert de transition, est un relai vers l'écriture de presse, est mise au service du projet journalistique. Encore peu chevronné à l'exercice du journalisme, Ya'qûb Şannû' puise dans son expérience, dans le mode d'expression qui lui est familier. Auprès de son public égyptien qui le connaît en tant que Mister James, le metteur en scène, il établit une continuité entre son identité reconnue de dramaturge et celle, nouvelle, de journaliste. Le recours à aux genres du théâtre d'ombres, du *karagöz* et de la farce a une visée pédagogique : l'écriture théâtrale, particulièrement adaptée à la réception de la lecture collective, sert de jalon dans l'appropriation du journal par le lectorat. Elle a une fonction de représentation : elle modélise cette communauté égyptienne unifiée et solidaire à laquelle aspire le journaliste. Elle permet d'exprimer la vérité de la scène politique et de dévoiler au lecteur-spectateur ce qui se trame dans les coulisses. Enfin, l'écriture théâtrale assume l'ambition première d'*Abû Nazzâra* qui est de faire agir en transformant le lecteur passif en acteur politique.

Au cours de cette étude, plusieurs pistes de recherches ont émergé. La première concerne la relation entre la presse et le théâtre égyptiens qui est encore peu explorée. Il serait

intéressant de faire l'histoire de la critique de théâtre dans la presse, de croiser les parcours des naḥdawîs égyptiens qui ont été à la fois dramaturges et journalistes et d'étudier l'influence du théâtre dans d'autres corpus journalistiques contemporains d'*Abû Nazzâra*. La seconde piste de recherche s'intéresserait à la réception d'*Abû Nazzâra* et la construction du personnage du « Chaykh Abou Naddara » dans la presse française. Grâce à la numérisation des journaux sur le portail *Gallica* de la Bibliothèque nationale de France, les articles traitant de près ou de loin de notre auteur et de son journal sont désormais facilement accessibles et constituent une source d'information encore vierge sur Ya'qûb Şannû'. *Abû Nazzâra* mériterait également d'être abordé selon une approche linguistique : si on le décrit comme le premier journal en dialecte, les variations et les stratégies linguistiques sont bien plus complexes. Il serait pertinent d'étudier les usages de l'arabe littéraire et du dialecte, des parlers égyptiens pour éclairer l'évolution de la langue arabe dans la presse de la *Nahḍa*. En dehors de ces trois axes majeurs, d'autres pistes nous paraissent dignes d'intérêt mais moins faciles à exploiter parce que reposant sur des traces matérielles. Nous pensons en particulier à la presse égyptienne exilée à Paris : un croisement des sources journalistiques égyptiennes et françaises, des écrits personnels des journalistes et intellectuels concernés, des archives de la police, des déclarations d'imprimeurs nous permettrait de mieux connaître cette période qui a réuni Şannû', Ishâq, Al-Afgânî, 'Abdûh et Ibrâhîm al-Muwayliḥî. Enfin, il nous paraît intéressant de se pencher sur les activités maçonniques de Şannû' à Paris ; les archives de la Franc-maçonnerie permettront peut-être de comprendre quel rôle elle a joué dans l'évolution intellectuelle et sociale de Şannû' après son installation en France.

Chaque génération de chercheur a livré sa vision de Ya'qûb Şannû' : pionnier du théâtre et du journalisme, nationaliste égyptien, exemple de la tolérance religieuse ou bien imposteur... Dans le cadre d'un renouvellement des études sur le dramaturge-journaliste et son œuvre, nous avons cherché à mettre en évidence son rôle de publiciste. Ce qui, selon nous, distingue Ya'qûb Şannû' dans le paysage de la *Nahḍa*, c'est un sens exacerbé de la communication et une conscience claire de toutes les possibilités offertes par le médium. Il a su mettre en place un dispositif communicationnel complexe et étonnant, centré sur son journal et sur son personnage de publiciste oriental, dont l'objectif était la libération de l'Égypte et la fraternité, par delà la Mer Méditerranée, entre Orient et Occident.

## *Bibliographie*

### **SOURCES PRIMAIRES**

ŞANNÛ' Ya'qûb

#### **a) Journaux**

1878, *Abû Nađđâra Zarqâ'*, (*L'Homme aux lunettes bleues*), au Caire

1878-1879, *Rihla Abî Nazzara* (*Le voyage d'Abou Naddara*), Paris

1879, *Abû Nazzara Zarqâ'*, Paris.

1879-1880, *Al-nazzârât al-mişriyya* (*Les Lunettes égyptiennes*), Paris.

1880, *Abû Şaffâra / le Flûtiste*, Paris.

1880, *Abû Zammâra / La Clarinette*, Paris.

1880-1881, *Al-Hâwî / Le Charmeur*, Paris.

1881, *Abû Nazzâra lisân ħâl al-mişriyya / Abou Naddara organe de la jeunesse d'Égypte*, Paris.

1882-1884, *Abû Nazzâra lisân ħâl al-mişriyya al-ħurra / Abou Naddara Organe de la Jeunesse d'Égypte*, Paris.

1883, *Abû Nazzâra Zarqâ'*, Paris.

1883, *Al-Waṭanî al-Mişrî / The Egyptian Patriot, (La Nation égyptienne)*, Paris.

1885-1910, *Abû Nazzâra Mişr li-l-mişriyyîn / L'Égypte aux Égyptiens*, Paris.

1888-1902, *Al-Tawaddud / Sympathisons*, Paris.

1899-1903, *Al-Munşif / L'Almonsef (L'Équitable)*, Paris.

1907-1908, *Al-'Âlam al-islâmî / L'Univers musulman*, Paris.

#### **b) Pièces, articles, discours et chansons**

1869, *L'Arabo Anziano*, Le Caire. P. Cumbo.



- 1887, *A l'occasion de la fête nationale du 14 juillet. Hommage de reconnaissance que le proscrit offre à la France*, Paris, Cité Bergère.
- 1892, *Souhails d'Orient*, Paris, Imprimerie Lefebvre.
- 1894, *Le glorieux anniversaire de la journée de Solférino au banquet fraternel présidé par le Général Jung*, Paris.
- 1897, *A. S. H. Hammoud Ben Mohammed Ben Saïd, sultan de Zanzibar: biographie en 6 langues : hommage pour l'anniversaire de son avènement au trône*, Paris, Imprimerie Lefebvre.
- 1899, *La France et son histoire. Paris et ses expositions*, Paris, Imprimerie Lefebvre.
- 1902, Préface et appendice des *Ordres persans* par L. BRASIER et J.L. BRUNET, Paris, Actualités diplomatiques et coloniales.
- 1905, *Les soeurs latines, prose et vers en plusieurs langues du cheikh J. Sanua Abou Naddara (Chaër-el-Molk)*, Paris, C. Carrington.
- 1909, *Hymne constitutionnel ottoman. Paroles du chaykh J.-S. Abou Naddara. Musique de Wadia Sabra*, Paris, L. Sterckx
- 1912, *Mūliyīr miṣr wa mā yuqāsī*, (مولير مصر وما يقاسي), Beyrouth, maṭba' a l-adabīya.
- 1974, *Suḥuf Abī Nazẓāra*, Beyrouth, Dār Ṣādir
- s.d., *Abou Naddara. L'Égypte et le Soudan sous Ismaïl. Tewfiq et les Anglais*, Paris.
- s.d., *Babel Hotel. Saynète en six langues, prose et vers*, Paris, Lefebvre.
- s.d., *Les Soupirs du Proscrit, Prose et vers d'Abou Naddara, Chaer al-Molk*, Paris.
- s.d., *Ma vie et mon théâtre en prose*, Paris, Imprimerie Montgeronnaise.

‘ANŪS N., (1987), *Al-la ‘bāt at-tiyātrīya, ta’līf: ya ‘qūb ṣannū ‘ 1839-1912* (العباتالتياترية . العباتالتياترية), Le Caire, Al-hay’ a l-miṣrīya l-‘āmma li-l-kitāb, 1812-1839 (تأليف يعقوب صَنُوع)

DE BAIGNERES Paul, (1886), *L'Égypte Satirique, Album d'Abū Nazẓāra*, Paris, Imprimerie Lefebvre.

NAJM Muḥammad Yūsuf (1963), *Al-masraḥ al-‘arabī, dirasāt wa nuṣūṣ, vol. 3, ya ‘qūb ṣannū ‘ (abū nazẓāra)*, (المسرح العربي, دراسات ونصوص. يعقوب صَنُوع), Beyrouth, dār ath-thaqāfa.

### *Journaux égyptiens*

*Al-Ahram*, 1876-1880, Alexandrie ; 1880-1898 Alexandrie.  
*Al-Nahla*, 1877-1880, Alexandrie.  
*At-Tankit wa-t-Tabkât*, 1881, Alexandrie.  
*Al- 'Urwa al-Wuṭqâ*, 1884, Paris.  
*Al-Waṭan*, 1877-1929, Le Caire.  
*Al-Waqt*, 1878-1880, Alexandrie.  
*Le Bosphore égyptien*, 1878-1882, Port Said ; 1882-1895 ?, Le Caire.  
*Miṣr*, 1877-1879, Le Caire puis Alexandrie.  
*Miṣr al-Qâhira*, 1879-1800 ?, Paris.

### ***Journaux français***

*Le XIXe siècle*, 1871-1921, Paris  
*Akademos*, 1909, Paris  
*L'Aurore*, 1897-1914, Paris  
*Annales africaines*, 1907-1937, Alger  
*Les Annales politiques et littéraires*, 1883-1939, Paris  
*Bibliothèque universelle et revue suisse*, 1862-1882, Lausanne-Genève.  
*Bulletin des convocations et ordres du jour des LL de la région parisienne de la Fédération du Grand-Orient de France*, 1907- ??, Paris  
*La Correspondance d'Orient*, 1908-1945, Paris.  
*La Croix* 1880-1969, Paris  
*La Dépêche tunisienne*, 18 ??, Tunis  
*L'Echo des jeunes*, 1893-1908, Asnières  
*La France internationale*, 1890-1891, Paris  
*Le Figaro*, 1834-...., Paris  
*Le Gaulois*, 1868-1879, Paris  
*La Gazette algérienne*, 1891-1901, Alger  
*Gil Blas*, 1879-1940, Paris  
*L'Indépendant de Mascara*, 1884, Mascara  
*L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 1864-1840, Paris.  
*La Jeune Turquie : Organe des intérêts de l'Empire ottoman*, 1910-1914, Paris  
*Journal des débats politiques et littéraires*, 1814-1844, Paris

*La Justice*, 1880-1940, Paris.  
*La Lanterne*, 1877-1938, Paris  
*Limoges illustré*, 1898-1916,  
*Le Matin*, 1894-1844, Paris  
*L'Orient*, 1888-1912, Paris / Bruxelles / Rome / Constantinople  
*L'Orient et l'abeille du Bosphore*, 1893, Paris.  
*L'Ouest éclair*, 1899-1944, Rennes  
*Le Patriote algérien*, 1886-1891, Alger.  
*Le Petit parisien*, 1878-1943, Paris  
*La presse*, 1836-1935, Paris.  
*Le Radical*, 1831-1891, Paris  
*Le Rappel*, 1869-1913, Paris  
*La Revue mondaine illustrée*, 18 ??-1893, Paris  
*Revue moderne des arts et de la vie*, 1902-191882, Paris.  
*La Tafna, journal de l'arrondissement de Tlemcen*, 1893-1908, Tlemcen  
*Le Temps*, 1861-1842, Paris  
*Le Tintamarre*, 1843-1899, Paris.  
*L'Univers illustré*, 1871-1895, Paris

## SOURCES SECONDAIRES

### A

‘ABBŪD Mârûn, 1966, *Ruwwâd al-nahḍa al-ḥadîta* (رؤاد النهضة الحديثة). Beyrouth, Dâr al-Taḳâfa, 238 p.

‘ABD AL-‘ÂṬÎ, M.A., 2005, *Al-Fikr al-siyâsî al-imâm muḥammad ‘abdûh* (الفكر السياسي للإمام محمد عبدوه), Le Caire, al-majlis al-a‘lâ li-l-ṭaqâfa.

‘ABD AL-NA‘ÎM, A., 2009, *Ḥikâyat fî l-fukâha wa-l-kârikâtîr* (حكايات في الفكاها والكاركاتير), Le Caire, Dâr al-‘ulûm.

‘ABD AL-LAṬÎF Kamâl, 2003, *As’ilat al-nahḍa al-‘arabiyya : al-târîḥ, al-ḥadâta, al-tawâṣul* ( اسئلة النهضة العربية : التاريخ , الحداثة , التواصل ). Beyrouth, Markaz dirâsât al-waḥda al-‘arabiyya.

ABDEL MALEK Anouar

**1969**, *L’Egypte moderne, idéologie et renaissance nationale*. Paris, Anthropos.

**1970**, *La pensée politique arabe contemporaine : la longue marche arabe : le projet de renaissance, la conquête de l’identité, ... nation et révolution*. Paris, Seuil, Coll. Points Politique.

**et al. (Dir.), 1972**, « Renaissance du monde arabe », *Colloque interarabe de Louvain*. Belgique, Gembloux Duculot, Coll. Sociologie nouvelle, Situation : 1-3.

‘ABDUH Ibrâhîm

**1942 (17 février)**, « Naš’at al-ṣiḥâfa al-hazliyya » in *al-Taḳâfa*, pp. 18-21

**1945** (1944), *Tatawwur al-ṣiḥâfa fî miṣr wa aṭaruha fî-l-nahḍatayn al-fikriyya wa-al-ijtimâ'iyya* ( تطور الصحافة في مصر وأثرها في النهضة الفكرية والاجتماعية ). Le Caire, Maktabat al-âdâb.

**1948** (1944), *A'lâm al-ṣiḥâfa al-'arabiyya* ( أعلام الصحافة العربية ). Le Caire, Maktabat al-Âdâb bi-l-Jamâmîz.

**1951**, *Tatawwur al-ṣiḥâfa fî miṣr 118798-1951* ( تطور الصحافة في مصر 118798 1951 ). Le Caire, Maktabat al-Âdâb, 322 p.

**1953**, *Abû Nazẓâra : Imâm al-ṣiḥâfa al-fukâhiyya al-muṣawwara wa za'îm al-masrah fî miṣr 1839- 1912* ( 1912ابونظارة : امام الصحافة الفكاهية المصورة فوز عيما المسرح في مصر 1839 ). Le Caire, Maktabat al-Âdâb, 222 p.

**1964**, *Jaridat al-Ahram: tarikh wa fann.* (جريدة الأهرام تاريخ وفن). Cairo: Muḥassasat Sijill al-ḤArab.

ABUL NAGA El-Saïd Attia

**1966**, *Recherches sur les termes de théâtre et leur traduction en arabe moderne*, thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle, Paris.

**1969**, *Les sources françaises du théâtre égyptien (1870-1939)*, thèse principale pour le doctorat d'Etat.

ABÛ LUGOD I. , 1967, « The transformation of the Egyptian Elite: Prelude to the 'Urâbî Revolt' » in *Middle East Journal*, vol. 21, n.3, pp. 325-344.

ABÛ ZAYD 'A. I., 1995, *Tamḥlîyât ḥayâl al-ẓill*, Le Caire, Dâr al-ma'ârif.

ABÛ ZAYD Fârûq

**1976**, *Azmat al-fikr al-qawmî fî-l-ṣiḥâfa al-miṣriyya* ( أزمة الفكر القومي في الصحافة المصرية ). Taqdîm Ḥalîl Şâbât et Muḥtâr at-Tuhâmî. Le Caire, Dâr al-fikr wa-l-fan.

**1974**, *Al-ṣiḥâfa wa qaḍâyâ al-fikr al-ḥurr fî miṣr* ( الصحافة وقضايا الفكر الحر في مصر ). Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-'amma li-l-kitâb.

**1985**, *Al-ṣiḥâfa al-'arabiyya al-muhâjira* ( الصحافة العربية المهاجرة ). Le Caire, Maktabat Madhbûlî.

ADAM Jean-Michel (dir.) et al., 2001, *Genres de la presse écrite et analyse de discours*. Paris, PUF Franc-Comtoises, Coll. SEMEN (Revue de sémio-linguistique des textes et discours), n° 13.

AL SAYYID MARSOT A.L., 1971, "The cartoon in Egypt" in *Comparative Studies and History*, vol. 13, n. 1, pp. 2-15.

ADAM Juliette, 1922, *L'Angleterre en Égypte*. Paris, Imprimerie du centre.

ADAMS Charles, 1933, *Islam and Modernism in Egypt*, Londres, Oxford University Press, VII-283 p.

ADÎB Marwâ, 1961, *Al-ṣiḥâfa al-‘arabiyya, naš’atuha wa taṭawwuruhâ* ( الصحافة العربية نشأتها وتطورها ) Beyrouth, Maktabat al-ḥayât.

AḤMAD Ġamal Muḥammad, 1960, *The Intellectual Origins of Egyptian Nationalism*. Royaume-Uni, Oxford University Presse.

AKHOUN-SWAB Dominique, 2003, *La Presse arabe et la France : Inventaire des périodiques arabes imprimés, publiés entre 1875 et 1920, disponibles dans les bibliothèques de Paris, Lyon et Aix-en-Provence*. Dir. de Luc-Willy Deheuvelds, Paris, Inalco-Enssib, mémoire de DESS Réseaux d’information et de document électronique.

ALLEN Roger

1975, « Poetry and Poetic Criticism at the Turn of the Century. », *Studies In Modern Arabic Literature*, éd. R.C. Ostle, Warminster, England : Aris & Phillips, p. 7-17.

1982, *The Arabic Novel : A Historical and Critical Introduction*. New York, Syracuse University Press, 181 p.

1993, « al-Muwayliḥ », E. I.<sup>2</sup>, t. VII, p. 815-816. Leiden : E. J. Brill. 2000, *An Introduction to Arabic Literature*. Royaume-Uni, Cambridge University Press, XXI-263 p.

ALLEN Roger et DONALD Sydney Richard, 2006, *Arabic Literature in the post-classical period*. New York, Cambridge University Press.

AMEDRO François et al., 1973, *La presse et l'événement : recueil de travaux*. Paris, La Hayes.

AMER Attia, 1967, *Luġat al-masraḥ al-'arabî (لغة المسرح العربي)*, Stockholm, Almqvist och Wiksell.

AMÎN Aḥmad, 1949, *Zu'amâ' al-iṣlâḥ fî-l-'aṣr al-ḥadîth ( زعماء الاصلاح في العصر الحديث )*. Le Caire, Maktabat al-naha al-miṣriyya.

AMIN Dina, 2006, « Egyptian Theatre: Reconstructing Performance Space » in *The Arab Studies Journal*, vol. 14,n° 2, pp. 78-100.

AND Mettin, 191879, *Karagöz : Turkish Shadow Theatre*, Istanbul, Dost. Publ..

ANDERSON Benedict, 2002 (1983), *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris, La Découverte, Coll. 128 : Sciences Humaines et Sociales.

ANDUZE Eric

**1999**, « La Franc-maçonnerie égyptienne (1882-1908) », *Chroniques d'histoire maçonnique*, n°50.

**2005**, *La Franc-maçonnerie au Moyen-Orient et au Maghreb. Fin XIXe-début XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2005.

ANTOINE Frédéric et WIDART Marie, 2004, « Regard sur l'évolution historique du courrier des lecteurs dans la presse » in *Recherches en communication*, n° 21, pp. 27-42.

‘ĀNŪS Naġwā

**1984**, *Masraḥ Ya 'qūb Ṣannū'*, Le Caire, al-Hay'a al-'amma li-l-kitāb.

**1987**, *Al-la'abāt al-tīyātriyya. Ya'qūb ṣannū' (1939-1912)*, Le Caire, al-Hay'a al 'amma li-l-kitāb

ARGOUD Louis, 1893, *16 Chaban 1310-5 mars 1893. Souvenir des fêtes données à Paris en l'honneur de Sa Majesté Impériale le Sultan Abd-ul-Hamid Khan H Ghazi, à l'occasion du glorieux anniversaire de sa naissance*, Paris, Vauthrin Frères.

ARNAUD, J.L.,

**1992**, « Des khawaga au Caire à la fin du XIXe siècle. Eléments pour une définition » in *Egypte / Monde Arabe*, n. 11, pp. 39-46.

**1997**, « Politiques et formes urbaines dans Le Caire de la fin du XIXe siècle » in André Raymond, Mohammed Naciri. *Sciences sociales et phénomènes urbains dans le monde arabe*, Fondation du Roi Abdul-Aziz, pp.171-184.

**1998**, « Topographie sociale et limites. Le Caire à la fin du XIXe siècle » in *Revue de géographie de Lyon*, vol. 73, n°3, *Géographie sociale de l'Égypte : ouverture et cloisonnement*, pp. 203-215.

ARROUES Ophélie,

**2012**, « Genres, généricité et processus de création dans un journal arabe du début du XXe siècle : *Al-Šabāb* de Maḥmūd Bayram al-Tūnisī » in *Yod*, n° 17, pp. 99-107.

**2017**, « La présence des journalistes arabes à Paris à la fin du XIXe siècle : l'exemple de Yaquub Sannu et de son journal *l'Abou Naddara* » in *Médias 19* (en ligne), publications, Guillaume Pinson et Marie-Eve Thérenty (dir.), *Les journalistes : identités et modernités, transferts médiatiques et globalisation*.

ARTIN Yacoub Pacha

**1890**, *L'Instruction publique en Égypte*. Paris, Ernest Leroux, VIII-214 p.

**1906**, « Étude statistique sur la presse égyptienne (fin 1904) », *Bulletin de l'Institut Égyptien*. Le Caire, 4e série, n° 6, année 1905, p. 89-97.



AVALLONE Lucia, 2015, « Egyptian writers and dialect: choices and goals toward the construction of a national literature » in *Kervan, International Journal of Afro-asiatic studies*, n° 19, pp. 113-134.

‘AWAD Ramsis, 191879, *Al-Ittijahât as-syâsiyya fî-l-masrah qabla tawrat 1919* (الاتجاهات 1919 المسرح قبل ثورة 1919), Le Caire, al-Hay’a al-miṣriyya al-‘amma lil-Kitâb

‘AWWAD Louis, 1986, *Târîḥ al-fikr al-miṣrî al-ḥadîṯ : min ‘aṣr Ismâ‘îl ilâ tawra 1919* (تاريخ الفكر المصري الحديث : من عصر إسماعيل باشورة 1919), Le Caire, Maktaba Madbûlî

AYALON A.,

1992, « 'Sihafa': The Arab Experiment in Journalism » in *Middle Eastern Studies*, vol. 28, n. 2, pp. 258-280.

1995, *The press in the Arab Middle East, A History*, New-York/Oxford, Oxford Univers Press.

1997, « Political Journalism and its Audience in Egypt » in *Culture and History*, n. 16, pp.100-121.

2016, *The Arab Print Revolution: Cultural Production and Mass Readership*, Cambrige, Camnridge University Press.

AZHARI (el-) Sonbol Amira, 1996, *Mémoires d'un souverain, par Abbas Hilmi II, Khédive d'Égypte (1892-1914)*. Le Caire, CEDEJ, Coll. Recherches et Témoignages .

## B

BADAWI Abd al-Majîd, 1996, *Mawâqif al-mufakkirîn al-'arab min qaḍâya al-nahḍa fil-'âlam al-'arabî (baḥṯ fî-l-tawâbit wa-l-mutaḡayyirât)* (مواقف المفكرين العرب بمنقضايا النهضة في (بحث في التوابيت والمتغيرات) العالم العربي). Tunis, Faculté des lettres de la Manouba, Coll. Littérature, n° 29.

BADAWI Mohamed Mustafa,

**1985** « The Father of the Modern Egyptian theatre: Ya‘qûb Şannu‘ in *Journal of Arabic Literature*, n°16, pp. 132-145.

**1988**, *Early Arabic Drama*, Cambridge, Cambridge University Press.

BADAWI al-Sa‘îd Muḥammad, HINDS Martin, 1986, *A Dictionnary of Egyptian Arabic*, Beyrouth, Librairie du Liban.

BADR ‘Abd al-Muḥsin Ṭaha, 1992, *Ṭaṭawwur al-riwâya al-‘arabiyya al-ḥadîta fî mişr (1870-1938) ( تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر ( 1938 1870 )*). Le Caire, Dâr al-Ma‘ârif, Coll. Maktabat al-dirâsât al-adabiyya n° 32.

BADRAN Margot, 1995, *Feminist, Islam and Nation. Gender and the Making of Modern Egypt*, Princeton, Princeton University Press.

BADRAN Margot et COOKE Miriam, 2004 (1990), *Opening the Gates: An Anthology of Arab Feminist Writing*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press.

BAER Gabriel,

**1962**, *A History of Landownership in Modern Egypt. 118800-1950*, Londres.

**1969**, *Studies in the Social History of Modern Egypt*, Chicago

**1982**. *Fellah and Townsman in the Middle East: Studies in Social History*.

London, Frank Cass.

BAKHTINE Mikhail, 1970, *L’Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard.

BALANDIER Georges, 191880, *Le pouvoir sur scène*, Paris, Balland.

BANU Georges, 1989, *Le Rouge et or. Une poétique du théâtre à l’italienne*, Paris, Flammarion.

BARBA Eugenio, 1982, *L’Archipel du théâtre*, Cahilac, Bouffoneries.

BARAKÂT Dâwûd, 2001, *al-Tawrâ al-'Urâbiyya bada khamsîn 'âman, ru'yat şahîfat al-Ahrâm* ( رؤية صحيفه الأهرام , الثورة العربية بعد خمسين عام ). Étude et commentaire de Laţîf Muḥammad Sâlim. Le Caire, Dâr al-kutub wa-l-watâ'iq al-qawmiyya.

BARBOUR N., 1935, « The Arabic Theatre in Egypt », première partie, in *Bulletin of the School of Oriental Studies*, Université de Londres, vol. 8, n. 1, pp. 173-187. (voir aussi n 4)

BARONI Raphaël, 2011, « Le récit dans l'image. Séquence, intrigue et configuration » in *Image and Narrative*, n° 12, pp. 272-294.

BARTHES Roland,

1964, *Essais critiques*, Paris, Seuil.

2002, *Ecrits sur le théâtre*, ed. scient. Jean-Louis Rivière, Paris, Seuil.

BEAUD Michel, 2006 (1985), *L'art de la thèse*. Paris, La Découverte, Coll. Guides, Grands. Repères.

BEAUREPAIRE, Pierre-Yves, 1998, *L'Autre et le Frère - L'Etranger et la Franc-Maçonnerie en France au XVIIIe siècle*, Ed. Honoré Champion, Paris.

BECKMAN Joseph Doïmo, 1890, « Le théâtre arabe moderne » in *Revue d'art dramatique*, n° 25, pp. 89-93.

BEININ J., 1994, d « Writing Class: Workers and Modern Egyptian Colloquial Poetry (Zajal) » in *Poetics Today*, Duke University Press vol. 15, n° 2.

BEININ Joel, LOCKMAN Zachary 1987, *Workers on the Nile: Nationalism, Communism, Islam, and the Egyptian Working Class, 1882–1954*, Princeton, Princeton University Press.

BELZONI Giovanni, 1821, *Voyages en Egypte et en Nubie*, Paris, Librairie française et étrangère.

BENCHENEB Rachid

1970, « Les grands thèmes du théâtre arabe contemporain ». In *Revue de l'Occident et de la Méditerranée*, n° 7, pp. 9-14.

1970, « Les sources françaises du théâtre égyptien », in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n° 8, pp. 9-23.

BENMESSAOUD Bel Kacem, 1972, *Hommes politiques et réformateurs orientaux maghrébins à Paris (1884-1914)*. Paris, Sorbonne nouvelle, th. de 3e cycle.

BILSEL Gânâ, 2007, « L'espace public existait-il dans la ville ottomane ? Des espaces libres au domaine public à Istanbul (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) » in *Études Balkaniques-Cahiers Pierre Belon*, vol. 14, no. 1, 2007, pp. 73-104.

BLACHERE Régis, 1975, « Le classicisme dans la littérature arabe » in *Analecta*, Damas, Presses de l'IFPO, pp. 159-173.

BLUNT W.S., 1907, *Secret History of the English Occupation of Egypt*, Londres, T. Fisher.

BOBLET Marie-Hélène, 2005, « Des faux amis aux frères ennemis : dialogue et conversation dans *L'Inquisiteur*, *Le Square*, *L'Amante anglaise* et *Le Dîner en ville* » in *Tangence*, n°79, automne, pp. 55-73.

BONNET Henri (dir.), 1977, *La théâtralité hors du théâtre. Revue des sciences humaines*, n° 167, Nantes.

BONNEVAL J. (éd.), novembre 1912, « Numéro consacré à la mémoire de notre collaborateur et Ami, l Cheikh J. Sanua Abou Naddara (Chaër-el-Molk) », Paris, *L'Athénée*, pp. 96-111.

BOOTH Marilyn

1987/88, « Writing to be Heard : Colloquial Arabic Verse and the Press in Egypt (1877-1930) » in *ARCE Newsletter 140*, pp. 1-6.

1992, « Colloquial Arabic Poetry, Politics and the Press in Modern Egypt » in *International Journal of Middle East Studies*, vol. 24, n. 3, pp. 419-440.

2001, « Beneath Lies the Rock : Contemporary Egyptian Poetry and the Common Tongue » in *World Literary Today*, vol. 75, n. 2, pp. 257-266.

BOURDIEU Pierre , 2001, *Langage et pouvoir symbolique*. Paris, Fayard.

BOYARD Ebru, 2006, « The Press and the Palace: The Two-Way Relationship between Abdülhamid II and the Press, 1876-1908 » in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Londres, Université de Londres, vol. 9, n° 63, pp. 417-432.

BRAUDE Benjamin, BERNARD Lewis (éd.), 191882, *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society*. 2 vol. Londres, Holmes & Meier.

BREHIER Louis, 1903 (1900), *L'Égypte de 118798 à 1900*. Paris, Combet et Cie.

BRIN Colette, CHARON Jean, DE BONVILLE Jean, 2004 (dir.), *Nature et transformations du journalisme. Théories et recherches empirique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.

BROWN Nathan J., 1990, *Peasant Politics in Modern Egypt : The Struggle against the State*. New Haven, Yale University Press.

BRUGMAN Jan, 1984, *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*. Leiden, E. J. Brill, Coll. Studies in Arabic Literature.

BUTLER Alfred, 1887, *Court Life in Egypt*, Londres, Chapman and Hall.

BUTUROVIĆ A., 1993, *Sociology of Popular Drama in Medieval Egypt: Ibn Dâniyâl and his Shadow Plays*, Ottawa, National Library of Canada.

BUZPINAR S. Tufan, 1996, « Opposition to the Ottoman Caliphate in the Early Years of Abdulhamid II : 1877-1882 », *Die Welt des Islams*. New Series, Vol. 36, Issue 1 mars, 1996, p. 59-89.

## C

CACHIA Pierre

**1967**, “The Use of the Colloquial in Modern Arabic Literature” in *Journal of the American Oriental Society*, vol. 87, n° 1, pp. 12-22

**1982**, “The Theatrical Movement of the Arabs” in *Middle East Studies Association Bulletin*, vol. 16, n°1, pp. 11-23

**1989**, “The Development of a Modern Prose Style in Arabic Literature” in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, vol. 52, n° 1, pp. 65-76

CALAS Frédéric, FROMILHAGUE Catherine, GARAGNON Anne-Marie, SUSINI Laurent

(éd.), 2012, *Les figures à l'épreuve du discours. Dialogisme et polyphonie*, Paris, PUPS.

CÂNÂ Bilsel, 2007, « L'espace public existait-il dans la ville ottomane ? Des espaces libres au domaine public à Istanbul (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) » in *Études balkaniques*, 14, pp. 73-104.

CANNON Byron,

**1988**, *Politics of Law and the Courts in Nineteenth-Century Egypt*, Salt Lake City, University of Utah Press

**1985**, «Nineteenth Century Arabic Writings On Women And Society: The Interim Role Of The Masonic Press In Cairo (*Al-Lata'if*, 1885-1895)» in *International Journal Middle East Studies*, vol. 17, n° 4, pp. 463-484.

CARLIER Omar, 1990, « Le café maure. Sociabilité masculine et effervescence citoyenne (Algérie XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) » in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 45<sup>e</sup> année, n° 4, pp. 975-1003

CARLSON Marvin, AMINE Khalid, 2012, *The Theatres of Morocco, Algeria and Tunisia. Performance Traditions of the Maghreb*, Londres, Pallgrave-Macmillan.

CARRE Olivier, 2004, *Le nationalisme arabe*. Paris, Payot et Rivages, Coll. Petite Bibliothèque Payot, 294 p.

CAZANAVE Claire, 2005, « Le dialogue au XVIII<sup>e</sup> siècle en France : un genre français moderne ? Éléments pour une mise au point » in *Dix-septième siècle*, vol. 228, no. 3, pp. 427-441.

CHAILLE-LONG Charles, 1886, *Les trois Prophètes : le mahdi, Gordon, Arabi*, Paris, Dentu, 290 p.

CHAMBERLAIN, M. E. 1977, “The Alexandria Massacre of 11 June 1882 and the British Occupation of Egypt” in *Middle Eastern Studies* 13, no. 1, pp. 14–39.

CHAOUQI Abd el-Ḥakīm, « Turāt wa ma’ṭūrāt. Mafâhîm aṣ-ṣidq wa-l-‘adâla » in *Al-Ahrâm*, année 126, n° 41, 16 septembre 2001.

CHARAUDEAU Patrick

**1988**, *La presse, produit, production, réception*. Paris, Didier Érudition, Coll. Langage, Discours et Sociétés, 188 p.

**1997**, *Le discours d’information médiatique : la construction du miroir social*. Paris, Nathan, 286 p.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, 2002, *Dictionnaire d’analyse du discours*. Paris, Seuil, 661 p.

CHARLES Christophe, 2004, *Le siècle de la presse (1830-1939)*. Paris, Seuil, 400 p.

CHARLES-ROUX F., 1936, « L’Egypte de 118801-1882, Mohamed Aly et sa dynastie jusqu’à l’occupation anglaise » in HANOTAUX Gabriel (éd.), *Histoire de la Nation Egyptienne*, Paris, vol. VI, Librairie Plon.

CHARLES-ROUX Jules, 1902, *L’organisation et le fonctionnement de l’exposition des colonies et pays de protectorat : les colonies françaises. Rapport général*, Paris, Imprimerie nationale.

CHELBI Mohamed, 1987 (1969), *Les journaux arabes de Paris 1859-1919, étude historique et sociologique*. Lille, ANRT, 503 p.

CHEJNE Anwar, 1963, “Intellectual Revival in the Arab World: an Introduction” in *Islamic Studies*, vol. 2, n° 4, pp. 413-437.

CHELKOWSKI Peter, 1984, “Islam in Modern Drama Theatre” in *Die Welt des Islams*, n° 23/24, pp. 45-69.

CHENNELLS Helen, 1893, *Recollections of an Egyptian Princess by her English Governess*, Londres, 2 vol.

CHESNEL Eugène,

**1888**, *Plaies d’Egypte. Les Anglais dans la vallée du Nil*, Paris, Marpon et Flammarion.

**n.d.**, *Les Anglais en Egypte. Leurs défaites au Soudan, Esquisses contemporaines, d’après le journal d’Abou Naddara*, Paris, Lefebvre.

CLEMENT Jean-François, 2008, « Tayeb Saddiki et l’essence du théâtre » in *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°58, 2008. Le théâtre arabe au miroir de lui-même - Œuvres de l’artiste marocain Hassan Bourkia et texte du romancier et critique d’art Edmond Amran El Maleh, sous la direction de Jean-François Clement, Jacqueline Jondot, Rachid Hakkari et Mountajab Sakr. pp. 65-74



CLIVE Thomson et COLLINOT André, 2005, *Mikhail Bakhtine et la pensée dialogique. Actes du colloque de Cerisy d'août 1995*, Londres, Mestengo Press.

COBLEY Paul (éd.), 2001, *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistic*, Londres et New York, Routledge.

COLE J.R.I., 1999, *Colonialism and Revolution in the Middle East, Social and Cultural origins of Egypt's Urabi Movement*, Le Caire, The American University in Cairo Press.

COLONNA Vincent, 1989, *L'autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS).

COLVIN Sir Auckland, 1906, *The Making of Modern Egypt*. New York, E. P. Dutton.

COMBES André, 1995, « Le rite de Memphis au XIXème siècle », in *Symboles, signes, langages sacrés, pour une sémiologie de la Franc-maçonnerie, Actes de colloque franco-italien*, Pise, Edizioni ETC.

CORRAO Francesca, 1996, *Il riso, il comico e la festa al Cairo nel XIII secolo : il teatro delle ombre di Ibn Dânyâl*, Roma, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino.

CORVIN Michel, 1996, « La parole visible ou : la théâtralité est-elle dans le texte ? » in *Cahiers de praxématique*, n° 26, Montpellier, Pulm, pp. 95-109.

CRABBS Jack, 1984, *The Writing of History in Nineteenth Century Egypt. A Study in National Transformation*, Détroit, Wayne State University Press.

## D

DAKHLI Leyla, 2012, « La Nahda. Notice pour le dictionnaire de l'humanisme arabe ». Document en ligne.

DAKHLIA Jocelyne, 2008, *Lingua franca. Histoire d'une langue métisse en Méditerranée*. Paris, Actes Sud, Coll. Bleu, 591 p.

DALY M.W., 1998, *Cambridge History of Egypt, Vol. 2 Modern Egypt: from 1517 to the End of the Twentieth Century*, Cambridge.

DASUKI (AL-) 'Umar, 1970, *Al-masraḥiyya: naš'atuhâ wa târîḥuhâ wa usûluha* (المسرحية / نشأتها وتاريخها وأصولها), Le Caire, Dâr al-Fikr al-'arabî, 342 p.

DASSUQI (al-) 'Âşim, 1994, « Fajr al-tanwîr fî mişr – al-qarn al-tâs' 'aşar : al-waṭaniyya / al-mişriyya / al-'ilmâniyya (العلمانية فجر التنوير في مصر القرن التاسع عشر : الوطنية / المصرية / Nadwat ḥarakat al-tanwîr fî mişr fî-l-qarn al-tâsi' 'aşar wa-l- 'işrîn. LeCaire, al-Majlis al-a'lâ li-taqâfa

DAYF Šawqî

1995, *al-Maqâma* (المقامة). Le Caire, Dâr al-Ma'ârif, 102 p.

1999 (12e éd), *al-Adab al-'arabî al-mu'âşir fî mişr* (الادب العربي المعاصر في مصر). Le Caire, Dâr al-Ma'ârif, Coll. Maktabat al-dirâsât al-adabiyya, 305 p.

DE BAIGNIERES Paul, 1886, *L'Egypte satirique, Album d'Abou Naddara*, Paris, Imprimerie Lefebvre.

DE BLIDA Jean, introduction à *Abou Naddara et son voyage en Espagne, Portugal, Maroc, Algérie, Tunisie*.

DECROISSETTE Françoise, 2013, *L'Histoire derrière le rideau. Ecriture scénique du Risorgimento*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes.

DEHEUVELS Luc-Willy

1995a, « Le témoignage littéraire : roman et théâtre entre Orient et Occident » in *Les Arabes : du message à l'Histoire*, P. Chevalier et A. Miquel (dir.), Paris, Fayard, pp. 434-466.

**1995b**, « Tawfîq al-Ḥakîm, Pygmalion et le « Théâtre de l'esprit » in *Arabica*, T. 42, fas. 1, pp. 1-55.

**1999**, « Le Livre des trois cités de Farah Antûn : Une utopie au cœur de la littérature arabe moderne » in *Arabica*, T. 46, fas. 3, pp. 402-434.

**2000a**, « Le Saladin de Farah Antûn du mythe littéraire arabe au mythe politique » in *Revue des ondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 89-90, pp. 189-203.

**2000b**, « Mouvance littéraire, positionnement et investissement : Al-Sudd et le « théâtre de l'esprit » in *Quaderni di Studi Arabi*, vol. 18, pp. 199-208.

**2002**, « Taha Huseyn et *Le Livre des jours ; Démarche autobiographique et structure narrative* » in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 95-98, pp. 269-295.

**2003**, « Violence, écriture et société au Yémen : Qawârib jabaliyya de Wajdî al-Ahdal » in *Chroniques Yéménites*, n°11, en ligne.

**2005**, (préf.), *Ce que nous conta 'Îsâ Ibn Hichâm : Chronique satirique d'une Égypte fin de siècle (1890-1900)*, auteur Randa Sabry, Clichy, Editions du Jasmin.

**2010**, « Fiction, discours et généricité autour de *Ḥadîth 'Îsa Ibn Hishâm* d'al-Muwayliḥî et d'*al-Ba 'th* d'al-Manfalûṭî' » in *Middle Eastern Literatures*, vol. 13, n°2, pp. 141-151.

DEHEUVELS Luc-Willy, MICHALAK-PIKULSKA Barbara, STARKEY Paul (éd.), 2009, *Intertextuality in Modern Arabic Literaturesince 1967*, Manchester, New-York, Manchester University Press.

DELANOUE Gilbert

**1961-1962**, « 'Abd Allâh al-Nadîm (1845-1896) : Les idées politiques et morales d'un journaliste égyptien », *Bulletin d'études orientales*, t. 17. Damas, IFPO, p. 75-120.

**191882 a**, *Moralistes et politiques musulmans dans l'Égypte du XIXe siècle (118798-1882)*. Le Caire, IFAO, 2 vol., 739 p.

**191882 b**, « Le projet civilisateur de l'État égyptien et ses moyens. », *Politiques scientifiques et technologiques au Maghreb et au Proche-Orient*. Aix, CNRS, Mai 191880, p. 310-321.

**1984**, « Les lumières et l'ombre dans l'Égypte du XIX<sup>e</sup> siècle : limites d'une acculturation. », *Le miroir égyptien : L'imaginaire créateur d'histoire : l'Égypte de pharaon au saint-simonisme*. Rencontres méditerranéennes de Provence, 17-19 janv. 1983, Actes publiés par Robert Ilbert et Philippe Joutard, p. 211-224.

**1998**, « L'arabe en Égypte 1800-1940 : histoire et idéologie », *Langues et pouvoir de l'Afrique du nord à l'Extrême-Orient*, édité par Salam Chaker à l'occasion du bicentenaire de l'INALCO (1795-1995). Paris, Édisud, 336 p.

DELPORTE Christian, 2001, « Image, politique et communication sous la Cinquième République » in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 4, n° 72, pp. 109-123.

DENIS Eric, (1999), « Cent ans de localisation de la population chrétienne d'Égypte » in *Les mouvements d'une distanciation entre citadins et villageois*, *Astrolabes*, 2, pp. 25-40.

DEPAULE Jean-Charles, 2007, « Les établissements de café du Caire » in *Études rurales*, n° 180, pp. 243-262.

DERINGIL Selim. 1988, « The Ottoman Response to the Egyptian Crisis of 1881–1882. » in *Middle Eastern Studies* 24, no. 1, pp. 4-24.

DEVRESSE Jennifer, « Le personnage au Carrefour du médiatique et du social : une analyse des débuts de « l'affaire Calyce » à la RTBF », *Quaderni*, n° 74, pp. 73-86.

DOISY Guillaume, 2009, « L'histoire du dessin de presse » in *Quel avenir pour le dessin de presse ?*, Paris, Editions de la Bibliothèque publique d'information, pp. 5-19.

DOSS Madiha,

**1996a**, « Les Langues en Égypte : Introduction », avec MILLER Catherine, in *Egypte/Monde arabe*, n° 27-28, pp. 7-24.

**1996b**, « Réflexions sur les débuts de l'écriture dialectale en Égypte » in *Egypte/Monde arabe*, n° 27-28, pp. 119-146.

**2004**, « Le français en Egypte. Histoire et présence actuelle » in *Cahiers de l'AEIF*, n° 56, pp. 75-98.

DROT Bernard

**1979**, *Théâtre en jeu*, Paris, Seuil.

**1986**, *Théâtres*, Paris, Seuil.

**1995**, *Le spectateur en dialogue*, P.O.L.

DUBOUILH Sandrine et PRADIER Jean-Marie (dir.), 2015, *Ethnoscénologie. Les incarnations de l'imaginaire*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux.

DUMASY Lise, 1999, La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique un débat précurseur (1836-1848). Grenoble, Ellug université Stendhal.

DUPONT Anne-Laure,

**2006**, *Ġurġî Zaydân 1861-1914. Écrivain réformiste et témoin de la Renaissance arabe*. Damas, IFPO.

**2009**, « Nahda, la renaissance arabe » in *Manière de voir. Le Monde diplomatique*, n° 106, en ligne.

## ***E***

EAGLETON Terry, Frédéric Jameson et Edwar Wadie Saïd, 1994, *Nationalisme, colonialisme et littérature*. Lille, PUF, Coll. Études Irlandaises.

EISENSTEIN Elizabeth L.

**1985**, *The Printing Press as an Agent of Change*. 2 vol., Cambridge, Cambridge University Press.

**1986**, « On Revolution and the Printed Word. » in *Revolution in History*, éd. Roy Porter and Mikulas Teich, Cambridge, Cambridge University Press.

EL-BEIH Wafaa, 2014, « James Sanua e la presenza degli italiani nell'Egitto dell'Ottocento » in *La Rivista di Arablit*, IV, n°s 7-8, pp. 134-147.

ELIAS Elias Hanna , 1993, *La presse arabe*. Dir. Daniel Reig, Paris, Maisonneuve et Larose, Coll. Orient-Orientation.

ERRE Fabrice, 2009, « La caricature dans la mécanique de la presse satirique », par Fabrice Erre. Contribution présentée lors de la journée d'études *Presse et illustration* du 27 mai 2009, organisée par l'Université Montpellier III, en collaboration avec l'Université de Victoria (Canada).

EZZELARAB Abdelaziz, (2009) The Fiscal and Constitutional Program of Egypt's Traditional Elites in 1879: A Documentary and Contextual Analysis of "al-Lā'ihā al-Waṭaniyya" ("The National Program") in *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, Vol. 52, n° 2, pp. 301-324.

## *F*

FAHMI Mahmud. 1976, *Mudhakkirāt* (مذكرات), Cairo, al-šhinawi.

FAHMY Zied, (1996), *Ordinary Egyptian: Creating the Modern Nation through Popular Culture*, Stanford, Stanford University Press.

FARMAN Elbert E., 1908. *Egypt and its Betrayal*, New York, Grafton Press.

FELUM E.-M., 1891, *La France et Paris. Géographie, histoire, colonies, gouvernement, armée, marine, produits, commerce, industrie et guide de Paris en six jours. Texte arabe et propriété littéraire du cheikh Abou Naddara*, Paris, Imprimerie Lefebvre.

FERENCZI Thomas, 1996, *L'invention du journalisme en France. Naissance de la presse moderne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Payot.

FERJANI Mohamed-Chérif, 1996, « A propos de la notion de 'Umma (Oumma) : les maux d'un mot. », *Les mots de la nation*. Dir. Rémi-Giraud Sylvianne et Pierre Rétat, PUF de Lyon, p. 135-148.

FEUERHAHNN Nelly, 1992, « L'humour des confettis. Le dessin de presse et la représentation ludique de l'information » in *Humoresque*, n° 3, Nice, Z'édicions, pp. 63-77.

FERRIE Jean-Noël, 1995, « Réformisme, renaissance et contingence », *Entre réforme sociale et mouvement national, identité et modernisation en Égypte (1882-1962)*. Dir. Alain Roussillon, Le Caire, CEDEJ, p. 181-190.

FOUAD Mahmoud, 1912, *Régime de la presse en Égypte*. Paris, Larose et Tenin.

JONHNSON Paul K., 1994, *The Masters Revealed: Madame Blavatsky and the Myth of the Great White Lodge*, Albany, State University of New York Press.

## G

GABBAY Emile, 2010, « Portrait James Sanua, Abou Naddara » in *Nahar Misraïm. Bulletin de l'Association pour la sauvegarde du Patrimoine Culturel des Juifs d'Égypte*, 3<sup>e</sup> trimestre 2010, n° 43.

GALBRAITH John S., and AFAF Lutfi al-Sayyid Marsot. 191878. « The British Occupation of Egypt : Another View » in *International Journal of Middle East Studies* 9, n° 4, pp. 471-88.

GAMIL Patrick, 1993, « Bonaparte, premier patron de presse d'Égypte. », *Le Progrès Égyptien*. Numéro spécial centenaire. Le Caire, pp. 70-73.

GARFI Mohamed, 2009, *Musique et spectacle: le théâtre lyrique arabe : esquisse d'un itinéraire, 1847-1975*, Paris : l'Harmattan.

GASPER Michaële Ezekiel, 2008, *The Power of Representation. Publics, Peasants and Islam in Egypt*; Stanford, Stanford University Press.

GDOURA Wahid, 1983, *Le début de l'imprimerie arabe au Proche-Orient : évolution de l'environnement culturel, 1706-118787*. Th 3e cycle, hist., Dir. Chevallier Dominique. Paris, Sorbonne - Paris 4.

GENDZIER Irene L.

**1961 (mai)**, « James Sanua, un pionnier juif du nationalisme égyptien ». In *Etudes Méditerranéennes*, n° 9, pp. 73-79.

**1966**, *The practical visions of Ya'qub Sanu'*, Cambridge, Mass., Havard University press.

GENGIZ Kirh, 2004, « Coffeehouses: Public Opinion in the Nineteenth Ottoman Empire » in *Public Islam and the Common Good*, Leiden, Brill Academy Publishers, Armando Salvatore et Dale F. Eickelman.

GHUNAYM 'Abd al-Ḥamîd, (1966), *Ṣanû' râ'id al-masrah al-miṣrî* (صنوع رائد المسرح المصري), Le Caire, Al-Dar al-qawmiyya li-l-ṭiba' wa-l-naṣr.

GITRE Carmen, (2011), *Performin modernity: Theater and Political Culture in Egypte, 1869-1923*, PHD disc., Rutgers University.

GLOWINSKI Michal, 1987, « Sur le roman à la première personne » in *Poétique*, n° 72, pp. 499-507.

GODO Emmanuel, 2003, *Une histoire de la conversation*, Paris, PUF, 326 p.

GOLDSCHMIDT Arthur Eduart, 1999, *Biographical dictionary of modern Egypt*. États- Unis, Boulder, Coll. L. Rienner.

GONZALES-QUIJANO Yves



1999, « Littérature arabe et société : une problématique à renouveler. Le cas de la *Nahda*. », *Arabica*, t. XLVI. Leiden, Koninklijke Brill NV, pp. 435-453.

2002

2007, « La Renaissance arabe au XIXe siècle : médiums, médiations et médiateurs », *Histoire de la littérature arabe moderne, tome I, 118800 - 1945*. Dir. Bouros Hallaq et Heidi Toelle, Paris, Sindbad Actes Sud, Coll. La Bibliothèque arabe, Hommes et Sociétés, pp. 71-113.

GOLKAP Altan et MUHIDINE Timour (préf. et trad.), 2015, *Répertoire burlesque de Karagöz. Trois pièces du théâtre d'ombres turc*, Paris, Actes Sud, Sindbad.

GRAN Peter, 1998, *Islamic roots of capitalism: Egypt, 1760-1840*. New York, Syracuse University press.

GRENOUILLET Corinne, REVERZY Eléonore (dir.), 2006, *Les Voix du peuple. XIXe et XXe siècles*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.

GROMIER Marc-Amédée., 1888, *L'Union méditerranéenne*, Paris, Imprimerie Lefebvre.

GRUPE DE RECHERCHES ET D'ETUDES SUR LE PROCHE-ORIENT, 1982, *L'Égypte au XIXe siècle*. CNRS.

GUARDIA Jean De et PARMENTIER Marie, 2009, « Les yeux du théâtre. Pour une théorie de la lecture du texte dramatique » in *Poétique*, 2, n° 158, pp.131-147.

GUILLON E., *Note pour l'histoire de notre temps. L'Égypte contemporaine et les Intérêts français*.

GUO Li, 2012, *The Performing Arts in Medieval Islam: Shadow Play and Popular Poetry in Ibn Dânyâl's Mamluk Cairo*, Leiden et Boston, MA Brill.

GUINDI G. Bey et TAGHER Jacques, 1946, *Ismail d'après les documents officiels*, le Caire.

GÜRSEL Burcu, 2008, *Invasive translations: violence and mediation of the falsecolonial, France and Ottoman Egypt (171880-1840)*. États-Unis, University of Pennsylvania, (Ph. D. in Comparative Literature and Literary Theory).

## **H**

HAFEZ Sabry

**1993**, *The genesis of arabic narrative discourse : a study in the sociology of modern arabic literature*. London, Saqi Books.

**1995**, “The Quest for Freedom in Arabic Theatre” in *Journal of Arabic Literature*, vol. 26, n°. 1/2, pp. 10-36

**2000**, “Literary Innovation: schools and journals” in *Quaderni di Studi Arabi*, vol. 18, p. 17-39.

**2007**, *The quest for identities: the development of the modern arabic short story*. London et San Francisco, Saqi.

HALLAQ Boutros

**2001**, « Transgénérique et modernité dans la littérature arabe. », *Middle Eastern Literatures : incorporating Edebiyat*, 1475-2638, Vol. 4, n° 2, p.157-166.

**2008**, « Le roman de formation, individu et société. », *Arabica*, n° 55, p. 1879- 90.

HALLAQ Boutros (dir.), Heidi Toelle (dir.) et al., 2007, *Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1, 1800-1945*. Paris, Actes Sud, Coll. Sindbad, La Bibliothèque arabe.Hommes et sociétés.

HAMDAN Masud, 2006, *Poetics, Politics and Protest in Arab Theater: the Bitter Cup and the Holy Rain*, Brighton, Sussex Academic Press.

ḤAMZA ‘Abd al-Laṭīf

**1950-1963**, *Adab al-maqâla al-adabiyya (أدب المقالة الأدبية)*. Le Caire, Dâr al-fikr al-‘arabî, 9 t., 2100 p. Réédité en 3 vol., al-Hay’a al-miṣriyya al-‘amma li-l-kitâb.

1955, *Al-ṣiḥâfa wa-l-adab fî miṣr* (الصحافة والأدب في مصر). Le Caire, Qism al-dirasât al-adabiyya wa-l-luġawiyya.

2002, *Qiṣṣat al-ṣiḥâfa fî miṣr* (قصة الصحافة في مصر). Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-ʿamma li-l-kitâb.

HAMZA Dyala, 2013, *The Making of the Arab Intellectual: Empire, Public Sphere and the Colonial Coordinates of Selfhood*, New-York et Londres, Routledge.

ḤANAFÎ Dikr Allâh ʿÂyda, 2005, *Qâ'imât awâ'il al-maṭbu'ât al-ʿarabiyya al-maḥfûẓât* (قائمة أوائل المطبوعات العربية المحفوظة قبل الحرب العالمية الأولى سنة 1862 حتى سنة 1900). Le Caire, Dâr al-watâ'iq al-qawmiyya.

HANDER Hans, MITTLER Barbara, 2013, *Asian Punches. A transcultural Affair*, Heidelberg, New York, Springer.

HANOTAUX Gabriel, 1931, *Histoire de la nation égyptienne*. Paris, Société de l'histoire nationale et Plon-Nourrit et Cie, 7 vol..

ḤARRÂṬ (AL-) Idwâr, 2003, *Fajr al-masraḥ. Dirâsât fî naṣ'at al-masraḥ* (فجر المسرح. دراسات (في نشأة المسرح), Le Caire, Dâr al-Bustânî li-n-naṣr wa-t-tawzî'.

HARTMANN Martin, 1899, *The Arabic Press of Egypte*, Luzac.

HAYKAL Aḥmad, 1998, *Tatawwur al-adab al-ḥadîth fî miṣr min al-qarn al-tâsi' ʿaṣar ilâ qiyâm al-ḥarb al-kubrâ al-ṭâniya* (تطور الأدب الحديث في مصر من القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب العالمية الثانية). Le Caire, Dâr al-Ma'ârif.

ḤAYYAL Munîr, 1995, *Mu'jam bâbât maraḥ az-zill* (معجم مسرح الظل), Beyrouth, Maktaba Lubnân.

HEYLY (D') Georges, 1887, « Naddara (Abou) » in *Dictionnaire des pseudonymes*, Paris, Dentu et Cie Editeurs.

HEYWORTH-DUNNE James,

1938, *An introduction to the history of education in Modern Egypt*. Londres, Luzac and Co.

1948, «Society and Politics in Mordern Egyptian Literature, A Bibliographical Survey»in *the Middle East Journal*, vol. 2, n° 3, pp. 307-318.

HIJÂZÎ Umna, 2000, *al-Waṭaniyya al-miṣriyya fî-l-‘aṣr al-ḥadîṭ : naṣ’atuha wa numuwuwuhâ ḥatta ‘âm 1914* (الوطنية المصرية في العصر الحديث : نشأتها ونموها حتى عام 1914). Présenté par Yunân Labîb Rizq. Le Caire, al-Hay’a al-miṣriyya al-‘amma li-l-kitâb.

HIJÂZÎ Ḥuseyn Salîm, 1994, *Ḥayâl aḏ-ḏill wa ‘aṣl al-masraḥ al-‘arabî* (خيالات الظل وأصل المسرح العربي), Damas, Wizârat al-ṭaqâfa.

HILL Peter, 2014, « Retour sur l’espace intellectuel de la Nahḍa (XVIIIe-XXe siècles) », *Les Carnets de l’IFPO, La recherche en train de se faire à l’Institut français*.

HOLT P. M. (éd.), 1968., *Political and Social Change in Modern Egypt*, Londres, Oxford University Press.

HOPKINS A. G., 1986, « The Victorians and Africa: A Reconsideration of the Occupation of Egypt, 1882. » in *Journal of African History*, n° 27, pp. 373–74.

HOURANI Albert , 1991, *La pensée arabe et l’Occident 1798-1939*. Traduit par Besses Sylvie, Paris, Naufal, 404 p.

HUSEYNI (el-) Mohamed, (1942), « Il partito nazionalista liberale primo partito politico in Egitto (1878-1882) in *Oriente Moderno*, n°9, pp. 353-362.

## I

IBRÂHÎM FATHĪ ALLAH Aḥmad et Nawâl Luṭfî AL-BASLÂWÎ, 1998, al-Ṭabt al-bibliûgrâfî lil-kutub al-mutarğama ilâ-l-luğa al-‘arabiyya fî-l-qarn al-tâsi‘ ‘aşar (الثبت البليوغرافي للكتب المترجمة إلى اللغة العربية في القرن التاسع عشر). Le Caire, Dâr al-Kutub.

‘INÂN Muhammad ‘Abdallah, mars 1947, « Al-ṣiḥâfa fî ‘aşr Ismâ‘îl (الصحافة في عصر اسماعيل) » in *al-Kâtib al-miṣrî*, n° 18.

## J

JAMÎ‘Î (AL-) ‘Adb al-Mun‘im Ibrâhîm, 191880, ‘*Abd Allah al-Nadîm wa dawrihi fî-l-ḥarakat al-siyâsiyya wa-l-ijtimâ‘iyya*. (عبدالله النديم ودوره في الحركة السياسية والاجتماعية). Le Caire, Dâr al-kitâb al-jâmi‘î.

JAYYID Ramzî Miḥâ‘îl, 1985, Taṭawwur al-ḥabar fî-l-ṣiḥâfa al-miṣriyya (تطور الخبر في الصحافة المصرية). Le Caire, al-Hay’a al-miṣriyya al-‘amma li-l-kitâb.

JERROLD Blanchard, 1879, *Egypt under Ismail Pacha*.

JONG Fred (de)

**1978**, *Turuq and Turuq-Linked Institutions in Nineteenth-Century Egypt*. Leiden, E. J. Brill.

**1984**, « The Sufi Orders in Egypt During the ‘Urabi Insurrection and the British Occupation (1882–1914) » in *Journal of the American Research Center in Egypt*, n° 21, pp. 131–39.

JOMIER Jacques, 2002, *Manuel d’arabe égyptien : parler du Caire*, Paris, Klincksieck.

JOUBE Vincent, 1992, « Pour une analyse de l’effet-personnage » in *Littérature*, n° 85, pp.103-111.

JUNDÎ (AL-) Anwar

**S.d.**, al-*ṣiḥâfa al-siyâsiyya fî miṣr mundu naš'atihâ ilâ-l-ḥarb al-'âlemiyya al-tâniya* (الصحافة السياسية في مصر منذ نشأتها إلى الحرب العالمية الثانية). Le Caire, Maṭba'at al-Risâla.

**1960**, al-Fikr al-'arabî al-mu'âṣir fî ma'rakat al-tagrîb wa-l-taba'iyya al-*taqâfiyya* ( الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب والتبعية الثقافية ). Le Caire, Maṭba'at al-Risâla.

**1961**, al-Muḥâfaẓa wa-l-tajdîd fî-l-naṭr al-'arabî al-mu'âṣir fî mi'at 'âm 1840-1940 (المحافظة والتجديد في النشر المعاصر في مائة عام 1840 1940). Le Caire, Maṭba'at al-Risâla.

## K

KAHLE Paul, 1940, « The Arabic Shadow Play in Egypt » in *Journal of the Royal Asiatic Society*, vol. 72, n° 1, pp. 21-34.

KALIFA Dominique et Alain Vaillant, 2004, « Pour une histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle », *Le Temps des Médias/1*. Paris, Nouveau Monde Editions, n° 2, p. 197-214.

KALIFA Dominique, REGNIER Philippe, THERENTY Marie-Eve, VAILLANT Alain (dir.), 2011, *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions.

KEDDIE N. R., 1972, *Sayyid Jamāl ad-Dīn 'l-Afghānī", A Political Biography*, Berkley / Los Angeles / London, University of California Press.

KEDOURIE Elie

**1966**, *Afghani and Abduh, An Essay on Religious Belief and Political Activism in Modern Islam*, Londres, Frank Cass.

**1974**, *Arab Political Memoirs and Other Studies*, Londres, Frank Cass and Company Limited.

KENNY Lorne M., 1965, «The Khedive Isma'il's Dream of Civilization and Progress. » in *The Muslim World* 55, n° 2-3, pp. 142-55, et 211-22.

KELIDAR A., 1993, « The Political Press in Egypt, 1882-1914 » in Charles Tripp (ed.), *Contemporary Egypt: Through Egyptian Eyes Essays in Honour of Professor P.J. Vatikiotis*, Londres et New-York, Routledge.

KENDALL Elisabeth, 2006, *Literature, Journalism and the Avant-garde in Egypt: intersection in Egypt*. New York, Routledge.

KERBRART-ORECCHIONI Catherine,

**1984**, « Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral » in *Pratique*, n°41, pp. 46-62.

**1996**, *La conversation*, Paris, Seuil.

KHALIL Sabat, 1958, *Târîḥ at-ṭibâ'a fî aš-šarq al-'arabî* ( تاريخ الطباعة في الشرق العربي ), Le Caire.

KHAZANAR Françoise et Chérif, 1975, *Le théâtre d'ombres*, Rennes, Maison de la Culture.

KHOURY-TADIE Arlette, 1991, *Naissance du théâtre en Égypte. Des cœurs peints en bleu*. Arlette Tadié, Mona Qattan, pièce transcrite et traduite de l'arabe par Maud Guillemoteau. Laurence Veysier, Marie-Christine Weber, sous la dir. D'Arlette Tadié, Paris, Publications Langues'O.

KHURI-MAKDISI Ilham,

**2008**, « Intellectuels, militants et travailleurs : la construction de la gauche en Égypte, 1870-1914 » in *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n°105-106, pp. 17-45.

**2010**, *The Eastern Mediterranean and the Making of Global Radicalism*, Berkeley, University of California Press.

KILPATRICK Hilary, 1974, *The Modern Egyptian Novel a Study in Social criticism*. London, Ithaca Press.

KRAEMER Gilles, 1995, *Trois siècles de presse francophone dans le monde. Hors de France, de Belgique, de Suisse et du Québec*. Paris, L'Harmattan.

KHOZAO (AL-) Mohamed, 1984, *The Development of Early Arabic Drama (1847-1900)*, Londre, Longman.

KUDSI-ZADEH Albert,

1992, «Afghani and Feemasonry in Egypt » in *The Journal of the American Oriental Society*, 92, 1992, pp. 25-35.

2007, « The emergence of political journalism in Egypt » in *The Muslim World*, vol. 70, n° 1, 3.

KUSEL Baron Samuel Selig (de), 1915, *An Englishman's Recollections of Egypt 1863– 1887*, Londres, John Lane.

## L

LANGONE Angela Daiana, 2016, *Molière et le théâtre arabe. Réceptions moliéresques et identités nationales arabes*, Berlin / Boston, Walter de Gruyter, coll. Mimesis.

LAGRANGE Frédéric, 1994, *Musiciens et poètes en Egypte au temps de la Nahḍa*, thèse de doctorat, Université Paris 8,

LAFI Nora, 2005, « Espace de loisir, espace politique : le café dans le monde arabe au XIXe siècle. » in Robert Beck, *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Tours, Presses Universitaires de Tours François Rabelais, pp.345-354

LANDAU Jacob

1946, « On the Arabic Theater », *Bamah*, n° 47.

1948 (?), *Some aspects of the lifework and personality of Abū Naḍḍārah*



**1953**, « L'ebreo Sanúa nazionalista egiziano » in *La Rassegna Mensile di Israel*, terza serie, vol. 19, n°. 7, pp. 291-301

**1965**, *Études sur le théâtre et le cinéma arabes [Texte imprimé][« Studies in the Arab theater and cinema »]*. Traduit de l'anglais par Francine Le Cleac'h, Paris : G.-P. Maisonneuve et Larose (Aubenas, impr. Lienhart et Cie)

**1965**, "Prolegomena to a study of Secret Societies in Modern Egypt" in *Middle Eastern Studies*, vol.1.

**1967**, *The Jews in 19<sup>th</sup> century Egypt*. Jérusalem, Ben-Zvi Institute.

**1993**, *Jews, Arabs en Turks: selected essays*, Jerusalem, Magnes Press, the Hebrew University.

**1996**, "Muslim Opposition to Freemasonry" in *Die Welt des Islams*, vol. 36, n° 2, pp. 186-203

LANDES David, 1958, *Bankers and Pashas: International Finance and Economic Imperialism in Egypt*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

LANE Edouard, 1954, *Manners and Customs of the Modern Egyptians*, London.

LANCON Daniel, 2007, *L'Égypte littéraire de 1776 à 1882. Destin des antiquités et aménité des rencontres*, Paris, Paul Geuthner.

LAOUST Henri, 1959, « Le réformisme musulman dans la littérature arabe contemporaine. », *Orient*, Revue trimestrielle, 3<sup>e</sup> année, 2<sup>e</sup> trimestre, n° 10, p. 81-107.

LARCHET Pierre,

**2001** « Moyen arabe et arabe moyen » in *Arabica*, T. 48, Fasc. 48, pp. 578-609.

**2007**, « Linguistique arabe : état de la recherche » in *Arabica*, T. 54, fasc. 2, pp. 246-261.

LARTHOMAS Pierre, 1972, *Le Langage dramatique*, Paris, Armand Colin.

LARUE Anne (dir.), 1996, *Théâtralité et genres littéraires*, Poitiers, Centre de Recherche sur la Lecture Littéraire, La Licorne.

LAURENS Henri, 2002, *L'Orient arabe, arabisme et islamisme de 1798 à 1945*. Paris, Armand Colin.

LAVERGNE Nicolas,

**2005**, « Le kuttâb, une institution singulière dans le système éducatif égyptien » in *Journal des Anthropologues*, n ° 100-101, pp. 163-181.

**2007**, « La modernisation des *kuttâb* en Égypte au tournant du XXe siècle », *Cahiers de la Méditerranée*, vol 75, p. 74-89.

LECERF Jean, (1993), « Littérature dialectale et renaissance arabe moderne » in *Bulletin d'études orientales*, T. 3, pp. 43-173.

LEFEBVRE Gaston, 1890, *Abou Naddara, son voyage en Espagne, Portugal, Maroc, Algérie, Tunisie*, Paris, Imprimerie Lefebvre.

LE GROUPE D'ETUDE SUR L'ISLAM, 1938, *L'Égypte indépendante*. Paris, Paul Hartmann, Coll. Du Monde Islamique,(4<sup>e</sup> partie : *La presse égyptienne*).

LEJEUNE Philippe

**1980 a**, « Biographie, témoignage, autobiographie », *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris, Seuil, Coll. Poétique, pp. 60-102.

**1980 b**, « Récit de vie et classes sociales », *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris, Seuil, Coll. Poétique, ppp. 251-276.

**1986**, « L'image de l'auteur dans les médias », *Moi aussi*. Paris, Seuil, Coll. Poétique, p. 87-102.

LEMAÎTRE Alfred, 1892, *Abou Naddara à Stamboul*, Paris, Imprimerie Lefebvre.

LETHIER Virginie, Jean-Marie Viprey et al., 2008, *Le discours de presse du XIXe siècle : pratique socio-discursives émergentes*. Besançon, Presse universitaire de France-Comté, SEMEN, n° 25, avril 2008.

LEWIS Bernard, 1988, *Le langage politique de l'Islam*. Traduit de l'anglais par Odette Guitard, Paris, Gallimard, Coll. NRF, Bibliothèque des Sciences Humaines.

LEVY Lisa Lital, 2007, *Jewish Writers in the Arab East: Literature, History, and the Politics of Enlightenment, 1863-1914*, Ph.D. sous la direction de Robert Alter, University of California, Berkeley).

LITS Marc, 2008, *Du récit au récit médiatique*, Bruxelles, De Boeck.

LOCHON Christian, LUTHI Jean-Jacques, 2012, *L'Égypte en marche : la voie étroite*, n° 37, Paris, l'Harmattan.

LORCHET Véronique, 2009, *L'écriture du spectacle. Les didascalies dans le théâtre européen du XVIe au XVIIIe siècles*, Genève, Droz.

LÛQA Anwâr,

**1961**, « Masrah Ya'qûb Şannû (مسرح يعقوب صنوع) » in *Al-Majalla*, Le Caire, 15 mars 1961, pp. 51-71.

**1970**, *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIXème siècle*, Paris, Didier, 1970, 362 p.

LUTHI Jean-Jacques

**1998**, *La vie quotidienne en Égypte au temps des khédives*. Paris, Montréal, L'Harmattan, Coll. Comprendre le Moyen-Orient.

**2000**, *La littérature d'expression française en Égypte (1798-1998)*, Paris, L'Harmattan.

**2003**, *Égypte et Égyptiens au temps des vice-rois 1880-1863*. Paris, Budapest, Torino, L'Harmattan, Coll. Comprendre le Moyen-Orient.

## M

MAINGUENEAU Dominique, 2006, « Le dialogue comme hypergenre » in *Le dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture*, Rennes, Presse Universitaire de France, pp. 35-46.

MALOSSE Louis, 1896, *Impressions d'Égypte*, Paris, Armand Colin.

MATTHEE Rudie, 1989, "Jamal al-Din al-Afghani and the Egyptian National Debate" in *International Journal of Middle East Studies*, vol. 21, n° 2, pp. 151-169

MARINO Brigitte, 1995, « Cafés et cafetiers de Damas aux XVIIIe et XIXe siècles » in *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°75-76, *Oral et écrit dans le monde turco-ottoman*, sous la direction de Nicolas Vatin, pp. 275-294.

MARSOT Afaf Lutfi as-Sayyid

1980, "Presidential Address: humor, the two-edge sword" in *Middle East Studies Association Bulletin*, vol. 14, n° 1, pp. 1-9

1984, *Egypt in the Reign of Muhammad Ali*, Cambridge, Cambridge University Press.

1985, *A Short History of Modern Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press.

MAYER Thomas, 1988, *The Changing Past: Egyptian Historiography of the 'Urabi Revolt. 1882-1893*, Gainesville, University Press of Florida.

MEDHURST Martin et DESOUSA Michael, 1981, in *Communication Monographs*, vol. 48, pp. 197-326.

MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, 2003, *L'Écrivain-journaliste au XIXe siècle : un mutant des Lettres*. Saint-Étienne, Des Cahiers Intempestifs, Coll. Lieux Littéraires.

MILLER Anna, 2013, « Turkish Shadow Puppetry and the Carnavalesque », texte de la conférence *Good Laugh Bad Laugh Ugly Laugh My Laugh*, New-York, Western University.

MILLER Catherine

**2000**, « La télévision dans le placard : parlars féminins à Balyâna » in Lentin Jérôme et al. (dir), *Mélanges David Cohen*, Paris, Maisonneuve et Larose, pp. 481-496.

**2001**, « Between myth and reality: the construction of a Saïdi identity » in Hopkins N. et Saad R. (éd.), *Social and Cultural Process in Upper Egypt*, Le Caire, AUC, pp. 25-54.

**2005**, « Les Saïdis au Caire : accommodation dialectale et construction identitaire » in *L'urbain dans le monde musulman de Méditerranée*, Tunis, Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, pp. 175-194.

MIḤĀ'IL Ramzî, 1996, *al-Şihâfa al-miṣriyya wa-l-ḥaraka al-waṭaniyya min al-iḥtilâl ilâ al-istiqlâl : 1882-1922* ( الصحافة المصرية والحركة الوطنية من الاحتلال إلى الاستقلال ). Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-ʿamma li-l-kitâb, Coll. Miṣr al-Nahḍa, n° 52.

MIRANTE Jean, 1907, « La presse périodique arabe. », *Actes, troisième partie : langues musulanes (arabe, persan et turc) du Xve congrès international des Orientalistes*. Alger 1905, Ernest Leroux, pp. 196-205.

MITCHELL Timothy, 1988, *Colonising Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press.

MIZRAHI Dario, 1991, *Diversity and Comedy in Ottoman Istanbul: The Turkish Shadow Performances*, PHD Dissertation, Colombia, Columbia University.

MOHAMMAD Khadim, 1979, *La presse arabe émigrée à Paris dans la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle*. Th. De 3<sup>e</sup> cycle, Dir. Nada Tomiche, Paris, Paris 3.

MONCIAUD Didier, 2008, « Histoire de la gauche en Égypte (1870-1965) : expériences, contributions et enjeux » in *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 105-106, pp. 11-16.

MONLEON José, 2004, *Les théâtralités de la Méditerranée*, trad. Anne-Marie Lapillonne, Aix-en-Provence, Edisud.

MOOSA Matti,

**1974**, « Ya'qub Sanu' and the Rise of Arab Drama in Egypt" in *International Journal of Middle East*, n°4, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 401-403.

**1991 (2<sup>nd</sup> ed.)**, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Londres, Lynne Rienner Publishers.

MOREH Shmuel, SADGROVE, Philipp, 1996, "Jewish contributions to nineteenth-century Arabic theatre. Plays from Algeria and Syria. A study and texts" in *Journal of Semitic Studies, supplement 6*, Oxford, Oxford University Press.

MOREH Shmuel (éd.), 1973, *Arabic Works by Jewish Writers. 1863-1973*, Jerusalem, Ben-Zvi Institute for Research on Jewish Communities in the Middle East.

MOREH Shmuel

**1975**, An Outline of the Development of Modern Arabic Literature in *Oriente Moderno*, an. 55, vol. 1/2, pp. 8-28.

**1986** "Live Theatre in Medieval Islam" in *Studies in Islamic History and Civilization in Honour of Professor David Ayalon*, Leiden.

**1987**, « Yā'qūb Ṣanū' : His religious Identity and Work in the Theater and Journalism, According to the Family Archive. » in *The Jews of Egypt. A Mediterranean Society in Modern Times*, edited by Shimon Shamir, Westview Press, Boulder and London. Pp. 111-129 et 244-264.

**1987**, The Shadow Play ("Khayâl al-Zill) in the Light of Arabic Literature" in *Journal of Arabic Literature*, vol. 18, pp. 46-61.

**1992**, *Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arabic World*, New-York University Studies in Near Eastern Civilization, n° 17, New-York, New-York University Press.

**1993**, « New light on Ya'qūb Sanua's life and Editorial Work Through his Paris Archive » in *Writer, culture, text. Studies in modern Arabic literature*, York, Ed. Ami ELAD, York press LTD, pp. 101-117.

MOSTYN Trévor, 2006, *Egypt's Belle Epoque: Cairo and the Age of Hedonists*, Londres, Tauris Parke Paperbacks.

MOUILLAUD Maurice, 1982, « Grammaire et idéologie du titre de journal », *Mot*, mars 191882, n° 4, *Abus de mots dans le discours. Désabusement dans l'analyse du discours*. Vol. 4, p. 69-91.

MUHÂFAZA 'Alî (al-). 1987, *al-Ittijahât al-fikriyya 'inda al-'arab fî 'ašr al-nahḍa* (الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة). Beyrouth, al-Ahliyya li-l-našr wa-l-tawzî'.

MUHLMANN Géraldine, 2004, *Une histoire politique du journalisme XIXe-Xxe siècle*. Paris, PUF-Partage Du Savoir.

MUNIER Jules, 1930, *La presse en Égypte 118799-1900. Notes et souvenirs*. Le Caire, IFAO.

MUNIER René, 1918, *Bibliographie économique, juridique et sociale de l'Égypte moderne*. Le Caire, IFAO.

MURUWWA Adîb, 1961, *Al-šihâfa al-'arabiyya, naš' atuhâ wa-taṭawwuruhâ* (الصحافة العربية (وتطورها), Beyrouth.

MURZILI Nancy, 2001, « La fiction ou l'expérimentation des possibles » in *Actes du colloque L'Effet de fiction*, (2001) publiés en ligne sur *Fabula*.

MUŞAYLĪHĪ Muḥsin, 2005, *Su'âlî man kataba masraḥiyât Ya'qûb Şanû' ?*, Akâdîmiya al-funûn, Le Caire.

## N

NAJÂRAYÂN Yağyâ, 2005 (1988), *al-Nah\_a al-qawmiyya – al-taqâfa al-'arabiyya* ( النهضة القومية والثقافة العربية ). Le Caire, Mu'assasat al-Ahâlî, Coll. Kitâb al-Ahâlî.

NAQQÂŞ Salim an-. 1884. *Misr li al-Misriyyin*. (مصر للمصريين), vol. 4–9. Alexandrie, Matba'at Jaridat al-Mahrusah.

NAJM Muḥammad Yūsuf,

**1963**, *Ya 'qûb Şannû', Abû Nazẓâra* (يعقوب صنوع أبو نظارة), Beyrouth, Dâr al-Turât.

**1967** (2<sup>nd</sup> ed.), *Al-masraḥiyya fî-l-adab al-'arabî al-ḥadiṯ. 1847-1914, (1914-1847, المسرحية في الأدب العربي الحديث*), Dâr at-Taḳâfa, Beyrouth.

NEWMAN Daniel, 2002, « The European Influence on Arabic during the Nahda : lexical borrowing, from European languages (ta'rib) in 19<sup>th</sup> –century literature. », *Arabic language and literature*, 5 (2), pp. 1-32.

NICOLAS Michèle,

**1987**, « Karagöz : le théâtre d'ombres turc d'hier à aujourd'hui. Aperçu historique » in *Quaderni di Studi Arabi*, vol. 5/6, *Gli Arabi nella Storia: Tanti Popoli una Sola Civiltà* (1987-1988), pp. 581-600.

**1995**, « La comédie humaine dans le Karagöz » in *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 77-1878, pp. 75-87.

NIEBUHR Carsen, 1792, *Travels through Arabia and other Countries in the East*, 2 vol., Edinburgh, R. Morison and Son.

NINET John, 1883, *Origins of the National Party in Egypt in the Nineteenth Century*, XIII, n° 71.

NUBARIAN Nubar, 1983, *Mémoires de Nubar Pasha*, éd. M. Ghali, Beirut, Librairie du Liban.

## O

ORVIETO Georges, 1949, « Le théâtre égyptien à ses débuts » in *Revue Imager*, n ° 20.



OSTLE Robin, 1994, "Modern Egypt Renaissance Man" in *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, vol. 57, n°. 1, in Honour of J. E. Wansbrough, pp. 184-192.

OWEN Edward Roger John

1969, *Cotton and the Egyptian Economy 118820–1914*, Oxford, the Clarendon Press.

1972, « Egypt and Europe: from French expedition to British Occupation », in *Studies in the Theory of Imperialism*, éd. Roger Owen and Bob Sutcliffe, Londres, Longman.

1981, *The Middle East in the World Economy 118800–1914*, Londres, Methuen.

## P

PALMER Michael Beausse, 1983, *Des petits journaux aux grandes agences. Naissance du journalisme moderne*. Paris, Aubier Montaigne.

PALLINI Cristina, 2013, « Italian Architects and Modern Egypt », AKPIA MIT, *Studies in Architecture, History and Culture*, pp. 1-12.

PATEL Abdulrazzak, 2013, *The Arab Nahdah: the Making of the Intellectual and Humanist Movement*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

PARLEBAS Pierre, 1980, « Un modèle d'entretien hyperdirectif : la maïeutique de Socrate » in *Revue française de pédagogie*, vol. 51, n° 1, pp. 4-19.

PAVIS Patrice

1990, *Le Théâtre au croisement des cultures*, Paris, Corti.

1996, « Analyse du spectacle interculturel » in *La scène et le terre. Questions d'éthnoscénologie. International de l'imaginaire. Nouvelle série*, 5, Lausanne, La Maison des cultures.

2007 (1982), *Vers une théorie de la pratique théâtrale*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

2012(1987), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

2014, *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, Paris, Armand Colin.

PERES Henri

1938, *La littérature arabe et l'Islam par les textes, XIXe et Xxe siècles*. Alger, La typi-Litho et Jules Carbonel réunies.

1934-1935, « Les premières manifestations de la Renaissance littéraire arabe en Orient au XIXe », *Les Annales I.E.O d'Alger*, n° 8, Alger.

PERRIN Emmanuelle, 2004, *Folklore et ethnographie de l'Égypte contemporaine : le «Dictionnaire des coutumes, des traditions et des expressions égyptiennes » (Qâmûs al-'âdât wa-l-taqalîd wa-l-ta'âbîr al-miṣriyya) de Aḥmad Amîn*. Dir. Deheuvelds Luc-Willy, Paris, Inalco, Th. De doctorat, n, 4 vol..

PEYTARD Jean, 1995, *Mickaël Bakhtine : dialogisme et analyse du discours*, Paris, Bertrand Lacoste.

PHELPS William Richard Charles, 191878, « Political Journalism and the 'Urabi Revolt », Ph.D. diss., University of Michigan.

PINTO Olga, 1964, « *Mosè Castelli, tipografo italiano al Cairo* » in *A Francesco Gabrieli. Studi orientalistici offerti nel sessantesimo compleanno dai suoi colleghi e discepoli*, Rome, éd. Bardi Giovanni.

PINSON Guillaume, 2006, *Fiction du monde. Analyse littéraire et médiatique de la mondanité, 1885-1894*, Thèse de Doctorat sous la direction de Marc Angenot, Université McGill.

PRADIER Jean Marie,

1996, « Ethnoscénologie : la profondeur des émergences » in *Internationales de l'imaginaire*, n° 5, pp. 13-41.

1998, « Ethnoscénologie : la chair de l'esprit » in *Théâtre*, n° 1, pp. 17-37.

2013, « La performance ou la renaissance de l'action » in *Communications*, n° 92, pp. 277-290.

## Q

QAJA Juma, 2001, *Al-masrah wa-l-huwiyya al-'arabiyya. Baḥṭ fī juḍur wa uṣul al-masrah mundu al-qidam* (المسرح والهوية العربية. بحث في جذور وأصول المسرح منذ القدم), Beyrouth, Dâr al-multaqa li-t-ṭibâ' wa-n-našr.

QUATAERT Donald, 1983, *Social Disintegration and Popular Resistance in the Ottoman Empire, 1881–1908*, New York, New York University Press.

QIṢṬĀKÎ Ilyâs 'Aṭṭâr, 1927, *Târîḥ takwîn al-ṣuḥûf al-miṣriyya* (تاريخ تكوين الصحف المصرية) Alexandrie, Ma\_ba'at al-taqaddum d'Alexandrie.

QUEFFELEC-DUMASY Lise, 1989, *Le Roman feuilleton français au XIXe siècle*. Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?.

## R

RABANEL, 2014, *Théâtrologie 2. L'art du dialogue*, Paris, L'Harmattan.

RAINEAU Thomas,

**2007**, « Des tableaux noirs à l'ombre du minbar ; la réforme de l'université d'al-Azhar (1895-1913) » in A.L Dupont (dir.), *Islam et éducation au temps des réformes, Cahiers de la Méditerranée*, Nice, n° 75, pp. 90-104.

**2012**, « Mendiante et orgueilleuse ? L'Université d'al-Azhar et l'enseignement supérieur égyptien (1860-1930) » in *Revue des Mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 131, pp. 111-126.

RÂFI'Î (al-) 'Abd al-Raḥmân

**1983** (4<sup>e</sup> éd.), *Miṣr wa-l-sûdân fî 'awâ'il 'ahd al-iḥtilâl (târîḥ miṣr al-qawmî min sanat 1882 ilâ sanat 1882) (تاريخ مصر القومي من سنة 1882 إلى سنة 1882) أوائل عهد الاحتلال* Le Caire, Dâr al-Ma'ârif.

**1987** (1932), *'Aṣr Ismâ'îl (عصر إسماعيل)* Le Caire, Dâr al-Ma'ârif, 2 T..

RAMADAN Abdel Meguid Sadik, 1935, *Évolution de la législation sur la presse en Égypte*. Le Caire, Imp. D. Photiadis et Co..

RAŠÎD RIDÂ, 1991, *Târîḥ al-ustâd al-imâm Muḥammad 'Adûh (تاريخ الأستاذ الإمام محمد عبده)*, Le Caire, *al-Manâr*, 3 vol..

RAVAISSE Paul, 1896, *Ismâil Pacha. Khédivé d'Égypte, 1830-1895*, Le Caire, Imprimerie Nationale.

REID Donald, 1990, *Cairo university and the making of modern Egypt*. Royaume-Uni, Cambridge university press.

REIMER Michael J., 1988, « Colonial Bridgehead: Social and Spatial Change in Alexandria, 1850–1882 » in *International Journal of Middle East Studies* 20, n° 4, pp. 531–53.

RIZK Karam et Dominique AVON, 2009, *La Nahda : réveils de la pensée en langue arabe : approches, perspectives*. Liban, Kaslik.

RIVET Daniel, 2003, « Le moment colonial en islam méditerranéen : la tentation de l'Occident. », *Islam en Europe/Islam d'Europe*, Actes de l'université d'été tenue par le M.E.N, Août 2002, Publication de la DESCO, p. 1-18.

ROBERT Raymonde (éd.), 2000, *Texte et théâtralité. Mélanges offerts à Jean Claude*, Nantes, Presses Universitaires de Nantes.

ROUSSILLON Alain

**2000**, « Naḥda », *Dictionnaire de littératures de la langue arabe et maghrébine francophone*. Paris, Puf Quadrige, Coll. Référence, p. 291-294.

**2004**, « L'Occident dans l'imaginaire des hommes et des femmes du Machreq et du Maghreb. », *Vingtième siècle, Revue d'histoire*, n° 1882, Avril-Juin, p. 69-79.

ROY Alain, 2001, *Dictionnaire raisonné et illustré du théâtre à l'italienne*, Paris, Actes Sud.

RUGH William, 1979, *The Arab Press*, Syracuse, Syracuse University Press.

RUOCCO Monica, 2006, *Il teatro nel mondo arabo: dalla nahda a oggi*, Roma, Carocci.

RYZOVA Lucie, 2004, *L'Effendiya ou la modernité contestée*, Le Caire, CEDEJ.

## S

ŠABÂT Ḥalîl

**1958**, *Târîḥ al-ṭibâ'a fî-l-šarq al-'arabî* ( تاريخ الطباعة في الشرق العربي ) Le Caire, Dâral-Ma'ârif.

**191882**, « De 1798 à nos jours : la presse d'expression française en Égypte », *Le Progrès Égyptien*, n° spécial du 25/11/1982.

**1994**, « Dawr al-šihâfa al-miṣriyya wa našr al-tanwîr 1873-1882 ( دور الصحافة المصرية ونشر التنوير 1873 1882 ) », *Nadwat ḥarakat al-tanwîr fî miṣr fî-l-qarn al-tâsi'* 'ašarwa-l- 'iṣrîn. Le Caire, al Majlis al-a'lâ li-taqâfa, p. 1-3.

ŠĀBĀT Ḥalîl, ‘AZÎZ Sâmi et YUNĀN Labîb Rizq, 1973, *Ḥurriyyat al-šihâfa fî mišr 1898-1924* (1924 -1898 حرية الصحافة في مصر). Le Caire, Maktabat al-wa‘‘î al-‘arabî.

SĀYĀBĀRÎD Nâzik, 191879, *al-Raḥḥâlûn al-‘arab wa ḥadârat al-ġarb fî-l-nahḥa al-‘arabiyya al-ḥadîta* (الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة الحديثة). Beyrouth, Nawfal.

SABRY Mohammed, 1924, *La genèse de l’esprit national égyptien 1863-1882*. Paris, Association Linotypiste.

SABRY Moustapha, 1933, *Episode de la question d’Afrique : l’Empire égyptien sous Ismail et l’ingérence anglo-française (1863-1879)*. Paris, Geuthner.

SA‘D Farûq, 1993, *Ḥayal az-ẓill al-‘arabî* (خيال الظل العربي), Beyrouth, Šarikat al-maṭbu‘ât li-t-tawzî‘ wa-l-našr.

SADGROVE Philipp,

**1996**, *The Egyptian theatre in the nineteenth century. 1799-1882*, Berkshire, Ithaca Press.

**1996b**, *Jewish Contributions to Nineteenth-Century Arabic Theatre; Previously Unknown Plays from Algeria and Syria. A Study of Texts*.6, Oxford, Oxford University Press.

**1998**, “Leyla. The First Egyptian Tragedy” in *Osmanli Arastirmalari*, n°7-8, pp. 161-176

**2007**, *The Egyptian Theatre in the Nineteenth Century 118799-1882*, Ithaca Press.

SADGROVE Philip (ed.),

**2004**, *History of Printing and Publishing in the Languages and Countries of the Middle East*, Oxford University Press, (*Journal of the Semitic Studies*, Supplement 15).

**2008**, *Printing and Publishing in the Middle East*, Oxford, Oxford University Press.

ŠAFÎQ Pacha Aḥmad, 1994, *Mudakkirâtî fî nišf qarn* (مذكراتي في نصف قرن). Le Caire, al-Hay’a al-mišriyya al-‘amma li-l-kitâb, t. 1 (1873-1892).

SAFAWT Nahdat Fathi, *Freemasonry in the Arab World*, Arab Research centre.

SA'ÎD Amîn, 1959, *Tarîḥ miṣr al-siyâsî min al-ḥamla al-firansiyya 118798 ilâ inhiyâr al-mulkiyya 1952* (تاريخ مصر السياسية من الحملة الفرنسية 118798 إلى انقراض الملكية 1952). Le Caire, Dâr ihyâ' al-kutub al-'arabiyya.

SAID Edward Wadie

191878, *L'orientalisme : L'Orient crée par l'Occident*. Paris, Seuil, Coll. La Couleur des Idées.

1996, *Des intellectuels et du pouvoir*. Paris, Seuil.

2000, *Culture et Impérialisme*. Paris, Fayard, Coll. Le Monde Diplomatique.

SA'ÎD Rif'at (as-), 1967, *Al-Asas al-ijtima'i li-th-thawrah al-'Urabiyya*, Le Caire, Dar al-Kâtib al-'Arabî li-l-Ṭiba'a wa-l-Našr.

SAINT JEAN Valentin, 2010, « Le publiciste de la Belgique hollandaise : entre écrivain et journaliste » in *Textyles*, n° 39, pp. 17-26.

SALÂḤQabḍâyâ, 191882, *al-ṣuḥuf al-yawmiyya al-miṣriyya fî-l-qarn al-tâsi' 'ašar* (الصحف اليومية المصرية في القرن التاسع عشر). Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-'âmma li-l-kitâb.

ŠALAŠ'Alî, 1988, *al-Majallât al-adabiyya fî miṣr, taṭawwuruha wa dawruha* (المجلات الأدبية في مصر، تطورها ودورها). Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-'âmma li-l-kitâb.

SALAMÛNÎ (al-) Muḥammad Abû'al-Alâ, 1988, *Abû Nazzâra : masraḥiya min fašlayn*, (أبو نظارة : مسرحية من فصلين). Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-'âmma li-l-kitâb.

SALIM Latîfa Muḥammad, 1981, *Al-Quwa al-ijtima'iyah fi ath-thawrah al-urabiyya*, (القوة الاجتماعية في الثورة العربية), Le Caire, al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Âmma li-l-Kitâb.

SALIM Samah, 2004, *The novel and the rural imaginary in Egypt, 1880-1985*. New York et Londres, RoutledgeCurzon.

SAMARKANDI Mohammed Habib (numéro conçu et coordonné par), 2008, « Le théâtre arabe au miroir de lui-même et son contact avec les créations des deux rives de la Méditerranée » in *Horizons maghrébins*, 2008, n° 58, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

SÂMÎ 'Azîz, 1968, *al-ṣiḥâfa al-miṣriyya wa mawqifuha min al-iḥtilâl al-injlîzî* (الصحافة المصرية وموقفها من الاحتلال الإنجليزي). Le Caire, Dâr al-kâtib al-'arabî li-l-ṭibâ'a wa-l-naṣr, 361 p.

SAMINADAYYAR-PERRIN Corinne, 2007, *Les discours du journal : rhétorique et médias au XIXe siècle (1836-1885)*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienn.

SARRAZAC Jean-Pierre, (2002), « The Invention of « Theatracality »: Reading Bernard Dort and Roland Barthes » in *Substance* 98/99, vol. 31, n° 2 et 3, pp. 57-72.

SARKIS Yûsuf Alian, 1928, *Mu'jam al-maṭbu'ât al-'arabiyya w-al-mu'arraba* (معجم المطبوعات العربية). Beyrouth, Dâr al-âdir, 2 vol..

ŞÂWÎ (al-) Aḥmad Ḥusayn, 1975, *Fajr al-ṣiḥâfa fî miṣr* (فجر الصحافة في مصر). Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-âmma li-l-kitâb.

SAYYID 'Alî Ismâ'îl

**1998**, *Muḥâkma masraḥ ya 'qub ṣannû* (محاكمة مسرح يعقوب صنوع) Le Caire, al-Hay'a al-miṣriyya al-âmma li-l-kitâb.

**2005**, *Târiḥ al-masraḥ fî-l-al-'arabî (al-qarn al-tâsi 'aṣar)* (تاريخ المسرح في العالم العربي (القرن التاسع عشر)), Le Caire, Maktabat al-Uṣra.

SCHÖLCH Alexander

**1981**, *Egypt for the Egyptian. 1878-1892*, Londres, Ithaca Press.



1976, « The 'Men on the Spot' and the English Occupation of Egypt in 1882 » in *The Historical Journal* 19, n° 2, pp. 773–785.

SEKALY Achille, 1926, *La presse en Égypte*. Le Caire, éd. Nc..

SEIKALY May, 1994, «The Early Development of National Identity through the Press in Egypt » in *Dirâsât*, n° 27.

SELAIHA Nehad et ENANY Sarah, 2010, « Women Playwrights in Egypt » in *Theatre Journal*, vol. 64, n° 4, pp. 627-643.

SEMAH D., mars-juin 1995 « Modern Arabic Zajal and the Quest for Freedom » in *Journal of Arabic Literature*, Brill, vol. 26, n°1/2, pp. 80-92.

SETON-WATSON Hugh, 1977, *Nations and States. An Inquiry into the origins of Nations and the politics of Nationalism*. London, Methuen.

SMITH James, 2004, « Karagöz and Hacivat: Projections of Subversion and Conformance » in *Asian Theatre Journal*, n° 21, pp. 187-193.

SOBHI Camélia, 2003, *Bibliographie des ouvrages traduits de l'arabe vers le français des débuts de l'imprimerie jusqu'à l'année 2003*. Le Caire, Imprimerie de labibliothèque et archives nationales d'Égypte, 1 vol., 284 p. en franç. Et 30 pp en Ar. Ouvrage bilingue français-arabe, seules la couverture et l'introduction est en bilingue, le reste de l'ouvrage est en français.

SOLIMAN BEY Nagib, 16 décembre 1946, Birth of the Egyptian Theater quoted from *The Egyptian Gazette* in *Meaddle East Opinion*,

STOLZ Claire, 2002, « Polyphonie : le concept bakhtinien » dans la rubrique « atelier » du site *Fabula* (<http://www.fabula.org>)

STRAUSS Johann, 2003, "Who Read What in the Ottoman Empire (19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> Centuries)?" in *Middle Eastern Studies*6, n°1, pp. 39-76.

STUART Villiers, 1883, *Egypt after the War*, 2 vol., Londres, John Murray.

SUBLET Jacqueline, 1997, « Nom écrit, nom dit : Les personnages du théâtre d'ombres d'Ibn Dāniyāl » in *Arabica*, t. 44, fasc. 4, *Voix et Calame en Islam Médiéval*, pp. 545-552.

ŠUKRÎ Ġâlî, 1983, *al-Nahḍa wa-l-suqûṭ fî-l-fîkr al-miṣrî al-ḥadîṭ* ( النهضة والسقوط في الفكر (المصري الحديث). Le Caire, al-Hay'a al-mi\_riyya al-‘amma li-l-kitâb.

ŠUQRÛN ‘Abdallah, 2002, *Qiṣṣat al-masraḥ al-awwal* (قصة المسرح الأول), Casablanca, Maṭba‘at an-nijâḥ al-jadîda.

SULAYMÂN Suhayl, 1993, *Athar al-bannâ’in al-ahrar fî l-adab al-lubnânî, 1860-1950* (L'influence des francs-maçons sur la littérature libanaise), Beyrouth, Nawfal.

SURGERS Anne, 2000, *Scénographies du théâtre occidental*, Paris, Armand Colin.

SURUJI Muhammad Mahmud (al-), 1967, *Al-Jayš al-Miṣri fî-l-qarn at-tasi’ ‘ašar*, le Caire, Dar al-Ma‘ârif.

## T

TÂJER Jaques, 1945, *Ḥarakat al-tarjama bi miṣr ḥilâl al-qarn al-tâsi’ ‘ašar* (حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر). Le Caire, Dâr al-Ma‘ârif, .

TAGHER Jannette, 1949, *Les débuts du théâtre moderne en Egypte*, Le Caire.

TARCHOUNA Mahmoud, 191882, *Les Marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols*. Préf. d'André Miquel. Tunis, Université de Tunis.

ṬARRÂZZÎ Philip de, 1913/14, *Târîḥ al-ṣiḥâfa al-‘arabiyya* (تاريخ الصحافة العربية). Beyrouth,

al-Maṭba‘a al-Adabiyya, 2 t..

TAYMUR Aḥmad,

**1957**, *Ḥayâ al-zill wa-l-li‘b wa tamâṭil al-muṣawwara ‘ind al-‘arab*, Le Caire, Dâr al-Kitâb al-‘arabî.

**1967**, *A‘lam al-fikr al-islamî fi-l-‘asr al-hadiṭ*. (أعلام الفكر الإسلامي في العصر الحديث), Le Caire, Lajnat Našral-Mu‘allafât at-Taymuriyya.

TAYMUR Maḥmûd

**1959**, *al-Adab al-ḥadîṭ* (الأدب الحديث). Le Caire, al-Maṭba‘a al-Namûdajjiyya, Maktabat al-Âdâb,.

**1968**, *Adab wa udabâ‘* (أدب وأدباء). Le Caire, Dâr al-kitâb al-‘arabî li-ibâ‘a wa-l-našr.

THERENTY Marie-Ève

**2003a**, *Mosaïque. Être écrivain entre presse et roman*. Paris, Honoré Champion.

**2003b**, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIXe siècle » in *Revue d’histoire littéraire de la France*, issue 3, vol. 103, pp. 625-635.

**2007**, *La littérature au quotidien. Poétique journalistique au XIXe siècle*. Paris, Seuil.

**2012**, « Presse et littérature au XIXe siècle. Dix ans de recherche. Bibliographie » in *CONTEXTES*, [en ligne] 11 | 2012, mis en ligne le 18 mai 2012.

**2017**, « Petit manifeste pour les « Press and Literature Studies » in *French Politics, Culture and Society*, New York, New York University, n° 35, issue 1, pp. 1-6.

THERENTY Marie-Ève et Alain VAILLANT

**2001**, *L’An I de l’ère médiatique*. Paris, Nouveau Monde éditions.

**et al. 2004**, *Presse et Plumes. Journalisme et littérature au XIXe siècle*. Paris, Nouveau Monde éditions, Coll. Études de presse.

THOBO-CARLSEN John, 2006, « Roland Barthes et théâtralité » in *Orbis Litterarum*, vol. 61, iss. 5, pp. 388-415.

TIGNOR Robert L., 1962, « Some Materials for the History of, the 'Arabi Revolution. A Bibliographical Survey », in *Middle East Journal* 16, n° 2, pp. 239–248.

TOLEDANO Ehud, 1990, *State and Society in Mid-Nineteenth-Century Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press.

TOLLEFSON Harold, 1999, *Policing Islam: The British Occupation of Egypt and the Anglo-Egyptian Struggle over Control of the Police, 1882-1914*, Westport, Greenwood Press.

TOMICHE Nada (dir.), 1969, *Le théâtre arabe*, Paris, UNESCO.

TOMICHE Nada,

**1964**, *Le parler arabe du Caire*, Paris-La Haye, Mouton et Compagnie

**1982**, « Remarques sur la langue et l'écriture en Égypte, 1805-1882 », *L'Égypte au XIXe siècle*. Groupe de recherche et d'étude sur le Proche-Orient, CNRS, Colloque 1979. pp. 299-317.

TROUVE Alain, 2010, « L'arrière-texte : de l'auteur au lecteur », *Poétique*, vol. 164, n° 4, pp. 495-509.

TUCHSCHERER Michel, 1992, « Café et cafés dans l'Égypte ottomanes (XVIe-XVIIe siècle) » in *Contributions au thème du et des Cafés dans les sociétés du Proche –Orient*, Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, pp. 25-51.

TUCKER Judith,

**1985**, *Women in Nineteenth Century Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press.

**1886**, “Women and State in 19<sup>th</sup> Century Egypt: Insurrectionary Women” in *Middle Report*, n°138, pp.8-13 + 34

TÜRESAY Ozgur, 2009, « Censure et production culturelle. Le champ éditorial ottoman à l'époque hamidienne (1876-1908) » in *Etudes Balkaniques. Cahiers Pierre Belon*, vol. 16, pp. 241-254.

## U

UBERSFELD Anne,

**1996** (1977), *Lire le théâtre I*, Paris, Belin

**1996** (1981), *Lire le théâtre II. L'école du spectateur*, Paris, Belin

**1996**, *Lire le théâtre III. Le dialogue théâtre*, Paris Belin.

UNION DE LA JEUNESSE EGYPTIENNE (L'), 1879, *La liberté de la presse par l'union de la jeunesse égyptienne*. Le Caire.

## V

VAN DEN DUNGEN Pierre, « Ecrivains du quotidien : journalisme et journalistes en France au XIXème siècle » in *Semen*, n° 25, 2008, en ligne.

VATIKIOTIS, P. J., 1985, *The History of Egypt*, 3ème éd., Baltimore, Johns Hopkins University Press.

VIAUD Gérard, 1993, *Petite histoire de la presse francophone en Égypte (118798-1993)*. Le Caire, éd. Nc..

VIMALA Herman, 1998, *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays*, Londres, New-York, Routledge

VINAVER Michel (dir.), 1993, *Écritures dramatiques. Essais d'analyse de texte de théâtre*, Arles, Actes Sud.

VOLAIT Mercédès, 2005, *Architectes et architectures de l'Égypte moderne. 1830-1850. Genèse et essor d'une expertise locale*, Paris, Maisonneuve et Larose.

## Y

YALCINHAYU Alper, 2014, *Learned Patriots. Debating Science, State and Society in the Nineteenth Century Ottoman Empire*, Chicago, The University of Chicago Press.

YAZAMI (EL-) Driss, 1990, « Les moyens-orientaux au XIX<sup>ème</sup> siècle » in *Presse et mémoire. France des étrangers, France des libertés*, Paris, Editions Générique et Les Editions ouvrières.

YON Jean-Claude, 2008, *Le théâtre français à l'étranger au XIX<sup>e</sup> siècle. Histoire d'une suprématie culturelle*, Paris, Nouveau Monde Editions.

## W

WALLACE D. MacKenzie, 1883, *Egypt and the Egyptian Question*, London, Macmillan.

WASHINGTON-SERRUYS, 1897, *L'arabe moderne étudié dans les journaux et les pièces officielles*. Beyrouth, Imprimerie Catholique.

WASSEF Amin Sami, 1975, *L'information et la presse officielle en Égypte jusqu'à la fin de l'occupation française*. Le Caire, IFAO.

WEILL Georges, 1934, *Le journal : origines, évolution et rôle de la presse périodique*. Paris, La Renaissance Du Livre, Coll. L'Évolution de l'Humanité dirigée par Henri Berr.

WENDELL Charles, 1972, *The Evolution of the Egyptian National Image. From Its Origins to Ahmad Lutfi Al-Sayyid*, Los Angeles, Université de Californie.

WISSA Karim,

**1989**, Freemasonry in Egypt 1187-1912: A Study in Cultural and Political Encounters", in *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)*, Vol. 16, nr. 2, pp. 143-161

**1992**, "Freemasonry in Egypt from Bonaparte to Zaghloul", in *TURCICA*, 1992, n°24, pp. 109-132.

WOIDICH Manfred, 1996, « Rural Dialect of Egyptian Arabic: An Overview » in *Égypte/Monde arabe*, Première série, 27-28 en ligne.

## Z

ZACK Liesbeth, 2014, « The use of the Egyptian dialect in the satirical newspaper *Abû Naḍḍâra Zarqâ* » in *Alf Lahġa wa lahġa*, éd. Olivier Durand, Angela Daiana Langone et Giuliano Mion, Lit. Verlag Münster, Wien.

ZAKHARIA Katia,

**2011**, « Genèse et évolution de la prose littéraire : du kâtib à l'adîb » in Thierry Bianquis, Pierre Guichard, Mathieu Tillier, *Les débuts du monde musulman (VIIe-Xe siècle). De Muhammad aux dynasties autonomes*, Paris, PUF, Nouvelle Clio, pp.315-331.

**2012**, *Guide de la littérature arabe médiévale et classique sur le web*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux.

ZARAGOZA Georges, 2006, *Le personnage de théâtre*, Paris, Armand Colin.

ZARCONE Thierry,

**1993**, *Mystiques, philosophes et francs-maçons en Islam : Riza Tevfik, penseur ottoman (1868-1949), du soufisme à la confrérie*, Istanbul, Institut français d'études anatoliennes/Paris, Maisonneuve.

**2015**, *Le Croissant et le Compas. Islam et Franc-maçonnerie, de la fascination à la répulsion*, Paris, Dervy.

ZAYDÂN Jurjî, *Târîkh âdâb al-lugha al-‘arabiyya (Histoire de la littérature arabe)*, IV, Le Caire, Dâr al-Hilâl, nouvelle édition par le Dr. Shawqî Dayf, s. d.

ZAYTÛNÎ Laţîf, 1994, *Ḥarakat al-tarjama fî ‘aşr al-nahḍa (حركة الترجمة في عصر النهضة)* Beyrouth, Dâr al-Nahâr,.

ZAYYÂT Aḥmad Ḥassan, 1928 (1920), *Târîḥ al-adab al-‘arabî (تاريخ الأدب العربي)*. LeCaire, Ma\_ba‘at al-I‘timâd.

ZINCKE F. Barham, 1873, *Egypt of the Pharaohs and of the Khedive*, 2ème éd., Londres, Smith, Elder.

ZOLONDEK Léon, 1965, “Ash-Sha‘b in Arabic Political Literature of the 19th Century” in *Die Welt des Islams, New Series*, vol. 10, n° 1/2, pp. 1-16



Ophélie ARROUES BEN SELMA

**Ya'qûb Şannû', du théâtre au journalisme :  
 L'écriture théâtrale dans *Abû Nazẓâra***

**Résumé**

Ya'qûb Şannû'(1839-1912), auteur polémique de la *Nahḍa*, est un des pionniers du théâtre et du journalisme arabes. La thèse se propose d'analyser, à partir des premières années de son journal *Abû Nazẓâra* (1878-1910), la relation entre écriture théâtrale et écriture journalistique, l'une servant de relais vers la seconde qui s'invente entre le patrimoine littéraire arabe et la presse européenne du XIXème siècle. Şannû' s'inspire de formes théâtrales arabes anciennes pour créer des pièces « théatro-journalistiques » qui s'emparent de l'actualité. Par ailleurs, dans *Abû Nazẓâra*, le dialogue s'affirme comme genre autonome et mode principal de traitement de l'actualité. Dès lors, on doit considérer que l'ensemble du journal se construit sur le modèle du texte théâtral. L'écriture dramatique est mise au service du projet journalistique : le théâtre participe de la dynamique satirique tandis que le dialogue a une visée didactique en direction du lecteur de la presse. *Abû Nazẓâra* prétend se faire le porte-parole du peuple égyptien. Le politique y est approché à travers le prisme de la métaphore théâtrale et présenté comme une grande comédie. La pièce de théâtre, conçue pour être lue collectivement et jouée, fait du lecteur un acteur de la scène politique.

**Mots-clefs :** Ya'qûb Şannû' - James Sanua – Abû Nazẓâra - Abou Nazzara – Egypte – Nahḍa – théâtre égyptien – presse égyptienne – dialogue – caricature.

**Résumé en anglais**

Ya'qûb Şannû' (1839-1912) is a controversial author of the *Nahḍa* and one of the pioneers of Arabic theatre and journalism. This thesis, based on the first years of Şannû's magazine, *Abû Nazẓâra* (1878-1910), intends to analyze that interplay between dramatic writing and journalistic writing. The first has a bridging function leading to the second that emerges from the interactions between the Arabic literary heritage and the 19<sup>th</sup> century European press. Şannû' draws inspiration from the ancient Arabic theatrical forms in order to write "dramatic journalistic" stage plays that capture the news. Furthermore, in *Abû Nazẓâra*, the dialogue becomes an autonomous genre in itself as well as the main news-making means. Therefore, one must consider that the whole magazine builds up on the model of the play. Dramatic writing serves the journalistic purpose: theater takes part in the dynamics of satire while the dialogue takes on a didactic role for the press readers. *Abû Nazẓâra* claims to be the voice of the Egyptians. Politics is perceived through theatrical metaphor and depicted as a farce. The play, initially intended to be read and performed collectively, turns the reader into an actor of the political stage.

**Keywords:** Ya'qûb Şannû' - James Sanua – Abû Nazẓâra - Abou Nazzara – Egypt - Nahḍa – Egyptian drama and theatre - Egyptian press – dialogue – satirical and political cartoons.