
D'une langue à l'autre

Naïm Kattan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/743>

DOI : 10.4000/coma.743

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Naïm Kattan, « D'une langue à l'autre », *Continents manuscripts* [En ligne], 7 | 2016, mis en ligne le 19 décembre 2016, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/743> ; DOI : 10.4000/coma.743

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.



Continents manuscripts – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

D'une langue à l'autre

Naïm Kattan

NOTE DE L'ÉDITEUR

Le présent texte est une reprise de la conférence prononcée par Naïm Kattan pendant les journées d'études « Genèses du texte théâtral en français et diversité culturelle » qui ont eu lieu à l'Université de Rouen les 4 et 5 juin 2014.

- 1 C'est à Paris que j'ai assisté pour la première fois à une pièce de théâtre. J'avais dix-neuf ans. Je venais de quitter Bagdad, ma ville de naissance. J'avais lu auparavant un grand nombre de pièces en français, en anglais et en arabe. J'admirais particulièrement Molière et Shakespeare. Je lisais attentivement Racine et Corneille, tentant de comprendre leurs personnages. Les écrivains arabes qui pratiquaient cette forme d'écriture étaient les Egyptiens Tewfik el Hakim et Mahmoud Teymour. Le poète Ahmed Chawki faisait des traductions de Shakespeare. Je lisais évidemment autant de romans, de poésies et d'essais dans ces langues, prenant lentement conscience de la grande différence de narration au théâtre et dans le roman.
- 2 En arabe, le théâtre n'eut une véritable existence qu'à la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle sous l'influence de l'Occident. La littérature arabe classique ignorait la narration. Ce fut également le cas de la littérature hébraïque. Certes, la Bible et le Coran en abondent, textes qui demeurent uniques. Ainsi aux huitième et neuvième siècles, les Arabes, à l'apogée de leur puissance à Bagdad et à Damas, ont traduit un grand nombre de livres grecs de philosophie et de médecine mais Sophocle et Aristophane demeurent inconnus.
- 3 La narration était réservée aux textes sacrés en hébreu et en arabe. Dieu parle aux hommes par l'intermédiaire de ses envoyés. La Bible et le Coran rapportent ses paroles et racontent la vie des hommes, notamment ceux des patriarches et de leurs entourages. Ils écoutent et transmettent. Les dialogues sont rares. Abraham négocie avec Dieu sur le nombre de justes nécessaires pour sauver Sodome. Appelé par Dieu, Moïse est le seul à en avoir eu une vision. Unique. Il subira autrement la mort. Il s'adresse à Dieu, d'abord pour

dire qu'il n'est pas à la hauteur pour accepter la mission de libérer son peuple de l'esclavage du Pharaon. Dieu l'assure du contraire. Comment parler alors qu'il ne fait que bégayer. Aaron, son frère, lui prêtera la voix. Quand le peuple risque d'être éliminé en raison de sa conduite, Moïse en demande à Dieu la survie en lui rappelant son pacte. Jacob se bat avec l'ange. Il est frappé dans son corps comme marque d'avoir affronté l'ange et de s'en être sorti. Il portera dès lors le nom d'Israël, « celui qui s'est débattu avec Dieu ». Tous les autres rois et prophètes écoutent la parole et la répercutent. Dieu est l'interlocuteur qui écoute, qui soutient, vient en aide et délivre.

- 4 Mohammed ne reçoit la parole qu'indirectement. Dans son sommeil, en rêve ou par l'entremise de l'ange Gabriel. Ainsi le Coran est un texte dicté. Mohammed, l'envoyé de Dieu, obéit aux règles et aux préceptes et les illustre dans son comportement. Les hadith, ses paroles, complètent et expliquent celles de Dieu. Ces paroles font état de ses gestes et de son comportement quotidien prolongeant la parole divine et lui servant d'interprétation concrète.
- 5 Dans leur théâtre, les Grecs mettent en scène les dieux et les hommes. L'immanence agit et dessine l'existence. L'absence de finitude et d'infini donne naissance à la tragédie. La mort survient, s'impose sans raison apparente. Un coup du destin dans l'absence d'une transcendance. La condamnation de l'homme à une fin n'est pas une punition. Les dieux eux-mêmes sont sujets à des conflits qui se répercutent dans l'existence des hommes. Il n'y a ni réparation ni rémission. L'échange de la parole peut se terminer par l'inexplicable, voire l'absurde.
- 6 L'existence d'un Dieu unique, force suprême et omniprésente, interdit l'échange dramatique. La parole est dictée par la transcendance. Les poètes la captent dans une immanence qui est une charge, une tentative d'envol vers une transcendance absente par la non reconnaissance d'une suprême autorité.
- 7 La narration n'entre en scène, n'est captée et adoptée que des siècles plus tard quand les écritures juive et arabe subissent l'influence de l'Occident. Par l'Incarnation, le christianisme a uni Dieu à l'homme par la traversée de l'existence humaine qu'opère son Fils. Ce Fils n'a affirmé la transcendance qu'en se sacrifiant. Sur terre, les hommes sont incapables de la transcendance. L'Occident en porte la marque.
- 8 Au théâtre, les mots prononcés sur scène acquièrent un caractère que je ne décelais pas à la lecture. Que la fiction ait deux dimensions au théâtre et dans le roman ou la nouvelle m'a paru évidente. Or, dès le départ, ma langue maternelle, l'arabe, était double. On ne parle l'arabe qu'en dialectes. Celui du Caire n'est pas identique à celui de Beyrouth et ce dernier n'est pas celui de Bagdad. Dans cette ville, le dialecte des Musulmans est différent de ceux des Chrétiens et des Juifs. L'arabe écrit, du Coran aussi bien que celui de la littérature ou des journaux, est unique, qu'on l'utilise à Tunis ou à Mossoul, à Alexandrie ou à Damas. Quand on apprend la langue normative qu'on qualifie parfois de classique, on peut comprendre l'ensemble des dialectes qui en dérivent. Les langues doubles ont coexisté d'abord au théâtre puis au cinéma et dans la chanson. De sorte que le dialecte égyptien est devenu celui du cinéma égyptien pour l'ensemble des publics du monde arabe. Cependant la chanson populaire entonnée dans les dialectes d'Égypte, du Liban et de l'Irak était doublée par des chansons qui empruntaient des poèmes classiques ou modernes. Les chanteurs les plus connus Oum Kulthoum et Mohammed Abdul Wahab alternaient dans les deux énonciations. Au théâtre, Mahmoud Taymour écrivait en dialecte égyptien. Il eut une certaine renommée, mais n'eut pas de disciples. Tewfik el Hakim, romancier célèbre, introduisit le théâtre littéraire. Il destinait cette partie aussi

de son oeuvre à la lecture d'abord. Ses thèmes étaient classiques : Schéhérazade, Oedipe-Roi, Salomon le Sage. J'ai eu l'occasion d'assister à Paris à la représentation de la traduction française de sa pièce *Schéhérazade* au Théâtre de Poche au début des années cinquante. Le Libanais Georges Schéhadé qui écrivait en français, est sans nul doute l'un des plus grands dramaturges de langue française des années cinquante et soixante. Il ne faisait pas face au décalage entre le dialecte et la langue écrite, normative de l'arabe.

- 9 À Paris, muni de ma carte de presse de correspondant d'un quotidien de Bagdad, j'assistais à deux ou trois représentations théâtrales chaque semaine, par intérêt, plaisir et curiosité. Je communiquais très occasionnellement mes réactions à mes lecteurs irakiens, trop loin de cet univers, à distance de l'arabe, langue double.
- 10 Sur scène, les mots m'apparaissaient comme une dimension du sens. La voix, l'intonation, les gestes, le rire, le sourire leur apportaient un poids et une mesure. C'était devenu une évidence dans mes soirées de spectacle. Je persistais, ne m'abstenaient d'aucun spectacle par choix, indifférence ou manque d'intérêt. Les comédies de boulevard dépassaient en nombre les classiques français ou traduits. Le monde me semblait être à ma portée. Un monde qui m'offrait du plaisir, du divertissement, mais aussi l'expression de la gravité de l'existence, la réflexion. L'émotion était constamment de la partie. J'ai appris à déceler la diversité de la narration. Le romancier décrit une situation, mettant en lumière le jeu social et politique sans oublier les épisodes de la vie de ses personnages. Sur scène, ces derniers signalaient par leur apparence et leur comportement leur appartenance sociale tout en énonçant leurs convictions politiques, voire philosophiques. Et tout cela par la traversée des mots et des gestes. Au cours de mes années d'écriture, je sentais quasi-instinctivement que l'histoire que je m'apprêtais à relater se concrétiserait par le dialogue, l'échange de paroles ou nécessiterait un développement descriptif, des analyses. La distinction entre les deux formes se situe surtout dans le rapport au temps. Au théâtre l'action est un événement qui s'arrête, aboutit à son terme. Dans le roman elle se prolonge, comporte dans son déroulement non pas un événement quasi unique mais des épisodes qui se suivent, se prolongent et se découpent. Le théâtre et la narration fictionnelle du roman et de la nouvelle sont deux langues distinctes qui ne se superposent pas mais qui sont susceptibles de se rejoindre, tels des vases communicants. C'est à l'écrivain de le sentir et de choisir la forme et l'accent.
- 11 À mon arrivée à Montréal, j'ai eu conscience de l'existence d'un français, le même et autre.

Au Québec le théâtre a pris son envol dans la langue parlée des Québécois, nommée par André Laurendeau le jocal. La pièce qui l'a introduite et, en quelque sorte, imposée, est, sans doute *Ti-Coq* de Gratien Gélinas. Les spectateurs y ont afflué, s'y sont reconnus mais ont perçu, à travers les mots, la force et la présence d'un personnage. Le théâtre a pris naissance dans cette langue, non pas en l'ignorant. Gratien Gélinas, des années plus tard, en 1958, a pris le contrôle d'une salle qu'il a nommée La Comédie canadienne. En 1959, sa pièce *Bousille et les justes* fut un triomphe. Elle fut suivie avec un même succès public par *Hier les enfants dansaient*, en 1966. Auparavant, il importe de le préciser, le père Emile Legault avait formé une troupe de théâtre et fait connaître les œuvres de Paul Claudel et d'Henri Guéant. La religion catholique était bien présente, bien illustrée. Le Théâtre du Nouveau Monde fut fondé dans les années cinquante par Jean Gason et Jean-Louis Roux. Plus laïc, il a surtout fait connaître Molière faisant parler en québécois les personnages des farces.

- 12 Les postes de radio ont précédé la scène pour diffuser des feuilletons de Jean Desprès, de Pallascio-Morin, d'Yves Thériault. En français, avec des expressions québécoises. Marcel Dubé marqua en 1956 la naissance d'un auteur de la relève. Dans sa première pièce, *Zone*, il a poursuivi dans la langue québécoise l'exploration des tribulations et des espoirs de la nouvelle classe moyenne ainsi que de la jeune génération. Ses pièces se suivaient, écrites avec la même intensité : *Un simple soldat* en 1958, *Le Temps des lilas* en 1959. Dans *Florence* en 1960, c'est la voix pré-féministe qui se faisait entendre, révélant le conflit des générations et déplorant l'absence du père.
- 13 Dès lors, deux langues se partageaient la scène. Le français avec des auteurs français mais également des Québécois tels que Robert Choquette, Robert Elie et Yves Thériault. En 1968, la langue québécoise fit une nouvelle grande entrée avec *Les Belles-sœurs* de Michel Tremblay. Elle est devenue la pièce québécoise la plus jouée et la plus traduite encore aujourd'hui. Dans son théâtre, riche en titres et en thèmes, Tremblay expose des réalités sociales et psychologiques tues : l'homosexualité, la transsexualité. En 1970, *À toi pour toujours ta Marie-Lou*, en 1972, *Demain Montréal m'attend* et en 1976, *Sainte-Carmen de la Main*. Le déguisement de certains personnages accentue encore davantage la vision théâtrale du réel, mettant en lumière la société urbaine ainsi que les classes populaires avec leurs marginalités et leurs masques.
- 14 Le passage de l'arabe au français fut bien ardu pour moi. Cela m'a imposé, sur le plan littéraire, une quinzaine d'années de silence. Je faisais du journalisme dans ma langue d'adoption mais il fallait que j'en fusse autrement pénétré pour m'y retrouver comme écrivain. Le passage du roman à la nouvelle est gouverné par le temps alors que le passage du roman au théâtre est un choix d'un rapport différent avec le réel, un rapport traversé par la présence concrète, physique où les mots sont modulés par la voix et les gestes. L'espace où se déroule l'action en est une dimension. Ainsi, les pièces de Shakespeare peuvent avoir comme lieux l'Ecosse, le Danemark ou l'Italie. Le réel les absorbe et le texte garde son caractère. Il fait retentir tous les accents, toutes les diversités de l'anglais. Ainsi quand les Libanais Georges Schéhadé ou Wajdi Mouawad écrivent en français, ils font vivre le Liban même si l'action se déroule en Australie ou au Canada. Il font vivre en un français riche de toutes ses nuances poétiques, des personnages qui rêvent et qui souffrent. La langue est celle du théâtre et le français est l'expression de l'universel.
- 15 Mes écrits dramatiques ont débuté dans les années soixante-dix, à la radio. J'y redécouvre aujourd'hui et intègre une résonance qui m'habitait. J'écrivais des répliques et j'écoute encore aujourd'hui les voix masculines ou féminines dont le contrôle m'échappe. Je peux ressentir un décalage, une altération de sens. Si le comédien ne comprenait pas le personnage tel que je le dessinais ou, tout au moins, l'imaginais, c'était, en grande partie, ma responsabilité. Je l'avais mal sorti de l'ombre, le livrant par l'ambiguïté de mes mots à une interprétation qui m'échappait. Il m'arrive, que, sans que je l'aie conçue ainsi, celle-ci enrichisse mon texte et je l'accueille avec satisfaction.
- 16 Ma première expérience de scène me suscita un choc. Le metteur en scène Serge Ouaknine, professeur de théâtre à l'Université de Québec à Montréal s'était presque emparé d'une courte pièce, *La rencontre*, diffusée à la radio et en a fait ce qui m'apparaissait comme un montage où je ne me reconnaissais pas. Paradoxalement, c'était riche, trop riche : la production au lieu de servir le texte dans sa modestie, s'en servait. La mise en scène prédominait. Le texte était un accessoire. Je n'étais ni enrichi, ni trahi mais ailleurs, absent.

- 17 Pour moi, la grande, l'immense production théâtrale fut celle de ma pièce *Avant la cérémonie* par Florence Camoin à l'Espace Rachi à Paris. J'étais arrivé de Montréal pour les dernières répétitions. J'étais servi par d'excellents comédiens et notamment par Rufus qui a énormément aimé le texte. Il jouait le rôle d'un père vivant en Israël, qui n'avait pas vu sa fille pendant vingt ans et qui était revenu à Montréal pour assister à son mariage. C'était Yael Elhaddad qui jouait le rôle de la fille. Belle, émouvante dans l'attente et l'inquiétude. Son père, en la voyant, s'exclame : tu es une femme, une belle femme. J'avais les larmes aux yeux en écoutant Rufus. C'était bien mon texte, plein, ample, d'une déchirante résonance. C'était bien moi l'auteur de ces phrases. Les comédiens les rendaient vibrantes, intenses. Le lendemain soir, Yael Elhaddad m'a téléphoné. Une de mes phrases ne passait pas. Il fallait modifier non pas les mots mais leur intonation pour leur donner des accents d'une séduction légère, sans conséquence, rendant crédible un rapport aisé, simple entre une femme et un homme.
- 18 Au cours de ma vie, j'ai assisté des centaines de fois à des représentations théâtrales. J'ai ressenti la force, la puissance des textes de Molière, de Racine, de Shakespeare, surtout quant ils étaient bien joués. Mais c'était une expérience toute nouvelle d'écouter mon propre texte comme si je n'étais qu'une oreille qui écoutait dans la surprise et l'intense émotion. La langue, la mienne en était une autre. C'était le comédien qui l'inventait.
-

RÉSUMÉS

Conférence-témoignage de l'écrivain canadien d'origine irakienne, Naïm Kattan sur son expérience théâtrale de spectateur et de dramaturge.

Conference-testimony of the Canadian-Iraqi writer, Naïm Kattan, about his theatrical experience both as spectator and writer.

INDEX

Mots-clés : Naïm Kattan, théâtre, dramaturge

Keywords : Naïm Kattan, theater, theatrical writer

AUTEUR

NAÏM KATTAN

Écrivain