



**MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Rapport du jury

Concours : Agrégation externe

Section : Langues Vivantes Étrangères

Option : Arabe

Session 2020

Rapport de jury présenté par : **Frédéric Lagrange**, président du jury

SOMMAIRE

1. RAPPEL DES EPREUVES DU CONCOURS
2. PROGRAMMES DE LA SESSION 2020
3. SUJETS DE LA SESSION 2020
4. ELEMENTS STATISTIQUES
5. COMMENTAIRE GENERAL
6. EPREUVES ECRITES
 1. Dissertation en arabe littéral
 2. Commentaire en langue française d'un texte du programme
 3. Version
 4. Thème
 5. Linguistique
7. EPREUVES ORALES
 1. Leçon en arabe littéral portant sur une question du programme
 2. Commentaire en français d'un texte inscrit au programme
 3. Commentaire en arabe littéral d'un texte littéraire ou de civilisation hors programme, suivi d'un entretien en arabe littéral avec le jury
 4. Commentaire linguistique et culturel en français à partir de documents hors programme (écrits ou sonores) présentant une ou plusieurs variétés de l'arabe (dialectal, moyen, littéral moderne ou classique) incluant au moins une variété dialectale.

Les sujets des épreuves orales seront disponibles sur le site interuniversitaire des concours d'arabe <https://aracapag.hypotheses.org>

1. RAPPEL DES EPREUVES DU CONCOURS

Sections et modalités d'organisation des concours de l'agrégation :

Arrêté du 28 décembre 2009 modifié

Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation :

Arrêté du 1er juillet 2013

Épreuves écrites d'admissibilité

Pour toutes les épreuves, seul l'usage de dictionnaires arabes monolingues est autorisé.

Dissertation en arabe littéral

- Durée : 6 heures
- Coefficient 2

La dissertation porte sur le programme.

Commentaire en langue française d'un texte

- Durée : 6 heures
- Coefficient 2

Le texte du commentaire est inscrit au programme.

Linguistique

- Durée : 6 heures
- Coefficient 2

Commentaire dirigé en français d'un texte en langue arabe, hors programme, comportant des questions de linguistique du programme et des questions de grammaire hors programme. Ces questions sont posées en français.

Épreuve de traduction

- Durée totale de l'épreuve : 6 heures
- Coefficient 3

Cette épreuve est constituée d'un thème et d'une version.

Les textes à traduire sont distribués simultanément aux candidats au début de l'épreuve. Ceux-ci consacrent à chacune des deux traductions le temps qui leur convient, dans les limites de l'horaire imparti à l'ensemble de l'épreuve de traduction. Les candidats rendent deux copies séparées et chaque traduction est comptabilisée pour moitié dans la notation.

Épreuves orales d'admission

Lors des épreuves d'admission, outre les interrogations relatives aux sujets et à la discipline, le jury pose les questions qu'il juge utiles lui permettant d'apprécier la capacité du candidat, en qualité de futur agent du service public d'éducation, à prendre en compte dans le cadre de son enseignement la construction des apprentissages des élèves et leurs besoins, à se représenter la diversité des conditions d'exercice du métier, à en connaître de façon réfléchie le contexte, les différentes dimensions (classe, équipe éducative, établissement, institution scolaire, société) et les valeurs qui le portent, dont celles de la République.

Le jury peut, à cet effet, prendre appui sur le référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation fixé par l'arrêté du 1er juillet 2013.

Pour l'épreuve 1 et l'épreuve 2, le jury se réserve la possibilité de poser des questions au candidat à l'issue de sa prestation, dans la langue de l'épreuve, dans la limite de la durée réglementaire prévue.

Leçon en arabe littéral

- Durée de la préparation : 5 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum
- Coefficient 3

La leçon porte sur une question du programme.

Commentaire en français d'un texte

- Durée de la préparation : 5 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum

- Coefficient 3

Le texte du commentaire est inscrit au programme.

Commentaire en arabe littéral suivi d'un entretien en arabe littéral

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum (exposé : 30 minutes maximum ; entretien : 15 minutes maximum)
- Coefficient 2

Commentaire en arabe littéral d'un texte littéraire ou de civilisation hors programme, suivi d'un entretien en arabe littéral avec le jury.

Commentaire linguistique et culturel en français

- Durée de la préparation : 3 heures
- Durée de l'épreuve : 45 minutes maximum (exposé : 30 minutes maximum ; entretien : 15 minutes maximum)
- Coefficient 2

Commentaire linguistique et culturel en français à partir de documents hors programme (écrits ou sonores) présentant une ou plusieurs variétés de l'arabe (dialectal, moyen, littéral moderne ou classique) incluant au moins une variété dialectale.

L'exposé est suivi d'un entretien en français, qui peut comporter une partie en arabe dialectal. Il est tenu compte de l'option d'arabe dialectal choisie par le candidat lors de son inscription.

2. PROGRAMMES DE LA SESSION 2020

Ces éléments sont également consultables et téléchargeables sur le site <http://www.devenirenseignant.gouv.fr>.

1- Linguistique arabe

al-luġa l-fuṣṣḥā wa-muḥtalaḥ luġāt al-‘arab : la formation de la ‘arabiyya en question

Textes d’explication : *Suyūfī, Muzhir = ‘Abd al-Raḥmān b. ‘Abī Bakr b. Muḥammad b. Sābiq al-Dīn Ġalāl al-Dīn al-Ḥuḍayrī al-Šāfi‘ī al-Šuyūfī, al-Muzhir fī ‘ulūm al-luġa wa-‘anwā‘i-hā. éds. Muḥammad ‘Aḥmad Ġār al-Mawlā et al, Beyrouth, al-Maktaba al-‘arabiyya, chap. 9 à 17, vol. 2, p. 184-265, de al-naw‘ al-tāsi‘ : ma‘rifat al-faṣīḥ à al-bāb al-sābi‘ ‘aṣar : ma‘rifat tadāḥul al-luġāt [<https://archive.org/details/FP78578>].*

———, *‘Itqān = ‘Abd al-Raḥmān b. ‘Abī Bakr b. Muḥammad b. Sābiq al-Dīn Ġalāl al-Dīn al-Ḥuḍayrī al-Šāfi‘ī al-Šuyūfī, al-‘Itqān fī ‘ulūm al-Qur‘ān. éd. Muḥammad ‘Abū al-Faḍl ‘Ibrāhīm, Le Caire, al-Ḥay‘a al-miṣriyya al-‘amma li-l-kitāb, 1e éd., 4 vol., 1974, chap. 37, vol. 2, p. 106-124 [ou tout autre édition, dont celle de Muḥammad ‘Abū al-Faḍl ‘Ibrāhīm : https://archive.org/details/sa71mir_gmail_20160606]*

2- Littérature médiévale

L’adab au croisement des discours littéraire et éthique, sacré et profane : l’exemple d’*al-Faraġ ba’d al-šidda* d’al-Tanūḥī.

Texte d’explication :

al-Tanūḥī, *Kitāb al-faraġ ba’d al-šidda*, éd. ‘Abbūd al-Šālġī, Dār Šādir, Beyrouth, 1978, vol. 1, chapitres 3 et 4, pp. 181 à 402.

3- Littérature moderne et contemporaine

Un romancier de l’Irak contemporain : *Sinān Anṭūn*

Textes d’explication :

Sinān Anṭūn, *Waḥdahā šaġarat al-rummān*, Beyrouth, Al-Mu‘assasa al-‘Arabiyya li-l-dirāsāt wa-l-našr, 2010, reprint Beyrouth, Manšūrāt al-Ġamal, 2013.

———, *Yā Maryam*, Beyrouth, Manšūrāt al-Ġamal, 2012

4- Culture et civilisation médiévale

Les dictionnaires biographiques arabes médiévaux : un genre historiographique original. L’exemple du *Wafayāt al-a’yān d’Ibn Ḥallikān* (m. 681/1282).

Texte d’explication :

Ibn Ḥallikān (m. 681/1282), *Wafayāt al-a’yān wa-anbā’ abnā’ al-zamān*, éd. Iḥsān ‘Abbās, Beyrouth, Dār al-ṭaqāfa, s. d. (1968), 8 vol. : préface de l’auteur (vol. 1, p. 19-21), notices n° 1 à 20 (vol. 1, p. 25 à 65), n° 34 à 53 (vol. 1, p. 92-131) et n° 70 à 89 (vol. 1, p. 171-208).

5- Culture et civilisation moderne et contemporaine

De l’émirat au royaume saoudien : les transformations du pouvoir politique dans la péninsule Arabique (1891-1953)

Textes d’explication

Recueil des textes suivants disponible au téléchargement sur <http://aracapag.hypotheses.org/category/cours-et-documents> :

- مقبل بن عبد الله بن عبد العزيز بن مقبل الذكير، **مطالع السعود في تاريخ نجد وآل سعود**، في عبد الله بن عبد الرحمن بن صالح آل بسام، خزائن التواريخ النجدية، بيروت (مجهول النشر)، الطبعة الأولى، 1319/1999م، ١٠ أجزاء :
- ج ٧ (مطالع السعود في تاريخ نجد وآل سعود): ص ٢١ (مقدمة الكتاب)-٢٢، ص ٣١٨ (ترجمة حياة الأمير محمد العبد الله الرشيد)-٣٢٠، ص ٣٣٤ (وفي سنة ١٣١٥-٣١٩)، ص ٣٥٢ (فتح الرياض)-٣٥٦، وص ٣٧٣ (ابن سعود)-٣٨٥ (نهاية دفتر الثاني).
- حافظ وهبة، **جزيرة العرب في القرن العشرين**، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، 1935: ص ٢٤٣ (آل سعود) - ٣٤٧.

3. SUJETS DES EPREUVES ECRITES 2020

Voir en annexe. Ces éléments sont également consultables et téléchargeables sur le site <http://www.devenirenseignant.gouv.fr>.

[Sujet de la dissertation en arabe littéral](#)

[Sujet du commentaire en français](#)

[Sujet de l'épreuve de linguistique](#)

[Sujet de l'épreuve de traduction](#) (thème et version)

4. ELEMENTS STATISTIQUES

Bilan de l'admissibilité :

Nombre de candidats inscrits : 117

Nombre de candidats non éliminés : 29, soit 24,8% des inscrits.

Le nombre de candidats non éliminés correspond aux candidats n'ayant pas eu de note éliminatoire (AB, CB, 00.00, NV).

Nombre de candidats admissibles : 8, soit 27,6% des non éliminés.

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admissibilité

Moyenne des candidats non éliminés : 42,16, soit *une moyenne de 4,88 / 20*

Moyenne des candidats admissibles : 85,28, soit *une moyenne de 9,48 / 20*

Dissertation en arabe

Moyenne des présents 04,03 / Moyenne des admissibles 08,50

Commentaire en français

Moyenne des présents 03,60 / Moyenne des admissibles 07,88

Linguistique

Moyenne des présents 04,91 / Moyenne des admissibles 10,00

Thème (sur 10)

Moyenne des présents 02,98 / Moyenne des admissibles 05,16

Version (sur 10)

Moyenne des présents 02,48 / Moyenne des admissibles 05,69

Rappel

Nombre de postes : 4

Barre d'admissibilité : 54 (*soit un total de : 6 / 20*)

(*Total des coefficients des épreuves d'admissibilité : 9*)

Bilan de l'admission :

Nombre de candidats admissibles : 8

Nombre de candidats admis sur liste principale : 4 (soit 50% des non-éliminés)

Moyenne portant sur le total des épreuves de l'admission

Moyenne des candidats : 84,31 (*soit une moyenne de 08,43/20*)

Moyenne des candidats admis : 100,63 (*soit une moyenne de 10,06/20*)

Leçon en arabe

Moyenne des présents 08,69 / Moyenne des admis 11,50

Commentaire au programme en français

Moyenne des présents 07,88 / Moyenne des admis 08,13

Commentaire hors programme en arabe (littéraire et civilisationnel)

Moyenne des présents 07,94 / Moyenne des admis 09,75

Commentaire hors-programme en français (linguistique et culturel)

Moyenne des présents 09,38 / Moyenne des admis 11,13

Moyenne portant sur le total général (admissibilité + admission)

Moyenne des candidats : 169,59 (*soit une moyenne de 08,43/ 20*)

Moyenne des candidats admis : 197,69 (*soit une moyenne de 10,40/20*)

Barre de la liste principale : 165,50 (*soit 08,71/20*)

5. COMMENTAIRE GENERAL

Quatre postes étaient proposés au concours cette année. Les épreuves d'admissibilité ont permis de sélectionner 8 candidats admissibles et tous les postes ont été pourvus. Le lauréat du concours classé premier cette année obtient la moyenne remarquable de 14,5, confirmant et améliorant même à l'oral de très bons résultats à l'écrit ; les trois autres lauréats du concours, cependant, obtiennent une moyenne totale inférieure à 10/20. Si certains améliorent à l'oral les performances de l'écrit, d'autres n'ont pas fait lors de ces épreuves d'admission des prestations aussi équilibrées que lors des épreuves d'admissibilité. Inversement, un candidat se rapproche du seuil de l'admission malgré un écrit décevant, grâce à des présentations dynamiques faisant ressortir les enjeux avec pertinence.

Qu'il nous soit d'abord permis de féliciter les candidats d'avoir tenu bon lors de cette session placée sous la contrainte de la crise sanitaire et du lourd protocole qu'il fallait respecter, de leur part et de celle du jury, et de ne pas avoir laissé l'inquiétude diffuse nécessairement générée par la situation pandémique entamer leurs moyens. On ne peut qu'espérer ne pas avoir à revivre l'année prochaine une telle situation.

Cette année, les candidats ont globalement convaincu de leur sérieux, et bien peu trahissaient avoir fait des "impasses" sur une question. Les résultats décevants de l'oral ne sont donc pas tant dus à une absence de travail qu'à une méconnaissance des horizons d'attente du jury, sur le plan formel comme celui du contenu. Ce rapport les précisera une fois encore pour toutes les épreuves.

L'exigence linguistique est bien entendu primordiale. La maîtrise du français était satisfaisante chez tous les candidats admissibles de cette année, mais l'écrit a montré que trop de candidats s'illusionnent sur leur capacité à s'exprimer dans une langue compatible avec les concours. La traduction, exercice de haute technicité, ne donne pas toujours une idée exacte de la connaissance de la langue source comme cible, mais le commentaire en français comme la dissertation en arabe, exercices dans lesquels l'expression est libre, permettent d'estimer plus fidèlement le niveau de compétence d'un candidat dans les deux langues. Or, rares étaient ceux qui étaient à l'aise en français comme en arabe. Lors des épreuves orales, certains candidats ont montré leurs limites en arabe. Or, dans tous les cours de langues enseignées dans le secondaire, mais particulièrement en arabe, les enseignants sont confrontés, dans leur public d'apprenants, à des locuteurs natifs (au sens de locuteurs natifs d'un dialecte ayant commencé l'acquisition de l'arabe standard dès leur jeune âge). La légitimité du professeur n'est pas conditionnée au fait d'être lui-même locuteur natif — puisque chaque année et cette année encore des locuteurs de l'arabe langue seconde sont recrutés — mais à une maîtrise de la langue au niveau C1-C2 en expression écrite et orale, sur les quatre plans de la phonologie — aucun problème à déplorer à ce niveau cette année —, de la morphologie, de la syntaxe et du lexique — un lexique, riche, adapté, celui des intellectuels arabophones comme il est expliqué dans les rapports des années précédentes, sans préciosité et ostentation, mais avec la précision nécessaire pour exprimer une pensée nuancée. Des confusions entre plusieurs formes dérivées pour transmettre une idée, quand bien même la racine est la bonne, ou l'absence de réalisation du [-t] dans les annexions où le premier terme (*muḍāf*) se termine par la *tā marbūṭā* sont des fautes devenant rédhitoires quand elles se répètent et se combinent à des fautes d'accord et des impropriétés de vocabulaire. Des candidats de grande valeur maîtrisant parfaitement les enjeux épistémologiques des textes et des questions donnent parfois au jury l'impression de se présenter un peu hâtivement au concours, avant que les automatismes langagiers ne se soient complètement installés. Le jury espère sincèrement être démenti dans une session prochaine.

Dans les textes hors-programme, les lectures ont été souvent fautives, alors même que les candidats choisissent d'eux-mêmes les passages à oraliser. Souvent les vocalisations réalisées étaient particulièrement fausses : on comprend que le stress du concours fasse perdre aux candidats leurs moyens, mais ils ont le temps de noter les voyelles casuelles lors de leur préparation (on parle là particulièrement de celles des vers, qui ne peuvent être omises pour raisons métriques). Le jury attend que pour la prochaine session, les candidats préparent avec la plus extrême attention les passages qu'ils choisissent de lire, dans les textes en arabe littéral classique comme moderne, littéral comme dialectal.

Ce rapport a été rédigé de façon collaborative par l'ensemble des membres du jury, et le président en assume la responsabilité. Certaines sections sont plus développées que d'autres, sachant que c'est l'ensemble des rapports sur plusieurs années qui doivent être lus par les candidats pour tirer un profit maximal de ces indications sur les attentes du concours.

Remerciements

Les épreuves d'admission se sont déroulées dans d'excellentes conditions matérielles. Que Monsieur Jean-François Huchet, Président de l'Institut national des langues et civilisations orientales ainsi que ses

collaborateurs trouvent ici l'expression des remerciements chaleureux qui leurs sont dus.
Et qu'il soit de même permis au président d'exprimer aux surveillants et à tous ses collègues du Jury sa gratitude et sa reconnaissance pour leur dévouement et leur efficacité. Il remercie particulièrement le secrétaire du jury, M. Luc-Willy Deheuvels, pour son rôle essentiel dans la préparation des épreuves orales à l'INALCO.

6. EPREUVES ECRITES

6.1. Dissertation en arabe littéral

Notes : 0,5 (6) ; 1 (2) ; 1,5 (1) ; 2 (4) ; 3 (3) ; 4 (3) ; 4,5 (1) ; 5 (3) ; 6 (2) ; 7 (3) ; 8 (1) ; 8,5 (1) ; 11,5 (1) ; 13 (1) ; Moyenne : 4,03

Sujet :

التاريخ الاجتماعي من خلال أدب الطبقات والتراجم : ماذا يعلمنا كتاب « وفيات الأعيان » لابن خلكان عن مجتمعات العالم الإسلامي في العصر الوسيط ؟

Ce compte rendu rejoint, en bien des points, les remarques multiples et répétées que l'on trouvera dans les rapports des années précédentes concernant les épreuves écrites du concours. Bien qu'elles concernent de manière massive les copies de dissertation en langue arabe et qu'elles expliquent pour une large part les notes extrêmement faibles qui ont été accordées, il paraît important de les rappeler dans les lignes qui vont suivre. Avant de procéder à ce rappel, cependant, il convient d'observer que deux copies méritent d'être commentées distinctement, l'une ayant obtenu la note de 13, l'autre de 11,5. Elles nous permettent, tout en soulignant leurs points forts, de rappeler les défauts qui fragilisent une bonne dissertation et empêchent un candidat ayant très bien préparé le programme d'obtenir une excellente note à cette épreuve.

La première a retenu l'attention des correcteurs en raison de sa concision et de sa précision. En dehors des copies peu fournies par manque de connaissance du programme (copies d'une ou de deux pages à contenu très léger), c'est la copie la plus courte et la plus dense de cette épreuve, avec seulement 5 pages. Le fait qu'elle a obtenu la note la plus élevée montre que la quantité n'est jamais un critère décisif pour le jury. Avant de regarder le volume du texte produit par le candidat, les correcteurs sont soucieux d'examiner sa maîtrise du texte au programme, sa méthodologie, sa capacité à s'approprier la problématique et à mener sa propre réflexion en se basant sur un arrière-plan théorique, indispensable afin d'analyser cette question d'histoire sociale. La copie a en effet fait un usage juste et pondéré de la bibliographie. Or, l'absence d'un tel cadrage théorique a représenté le principal déficit de la majorité des autres copies. Après une brève et efficace introduction, le candidat s'appuyait sur une source secondaire pour entrer dans le vif du sujet et annoncer les catégories schématiques des sources historiographiques arabes médiévales. Il situait ainsi l'œuvre au programme dans ce paysage intellectuel et annonçait une problématique d'histoire sociale à travers le binôme homme de pouvoir / homme de savoir. Cette problématique a été soulignée non seulement pour la justesse de l'angle d'approche qu'elle adopte afin de décomposer et reformuler la question, mais aussi parce que le candidat a saisi l'enjeu de cette thématique dans le programme de la session 2020. En effet, la relation entre savoir et pouvoir sous-tend également la question de littérature classique qui porte sur l'*adab*. Le candidat construit ainsi son raisonnement en passant du portrait du souverain dans le *Wafayāt* à celui de l'homme de savoir, puis à leur interaction, pour déboucher enfin sur la vision du monde qu'on peut dégager de cette interaction chez Ibn Ḥallikān. La copie avance ses hypothèses systématiquement, en partant des sources secondaires.

On regrette que la dernière partie du plan ait été rédigée avec précipitation (visiblement en raison d'un problème de gestion de temps), et ne fasse pas preuve de la même rigueur ni de la même vivacité de la réflexion relevée au début du travail. À ce défaut s'ajoutent des fautes de langue, très légères mais multiples, ce qui fait que cette copie qui aurait pu mériter la mention très bien a obtenu finalement la note de 13/20, tout en restant, et de loin, la plus aboutie des copies de dissertation de cette session.

La seconde copie a également intéressé le jury par l'usage qu'elle fait des sources secondaires. Le candidat avait visiblement saisi l'enjeu et les attendus de l'épreuve, même si sa rédaction présentait quelques défauts. Il s'agissait là encore d'une copie plutôt courte, de 7 pages, équilibrée et juste. Elle allait à l'essentiel sans bavardage et évitait d'inonder son lecteur d'informations inutiles.

L'introduction portait sur l'œuvre d'Ibn Ḥallikān et ses particularités, avant de définir d'emblée la différence entre deux notions : la société telle qu'elle se dégage du *Wafayāt* et l'histoire sociale, outil contemporain indispensable pour aborder ces représentations de la société. Le candidat construisait sa problématique à partir d'un hiatus entre les deux notions, afin d'interroger la manière dont Ibn Ḥallikān représente la société de son époque. Son plan tripartite était certes conventionnel mais pertinent. Il permettait d'interroger la nature et la portée des informations que l'on peut relever dans les *tarāğim* en général et dans le *Wafayāt* en particulier, avant de les mettre en perspective pour aborder les représentations sociales que révèle cette œuvre, et d'in-

terroger des notions clés comme l'espace, l'identité, le groupe, etc. On regrette que la réflexion dans la dernière partie où, enfin, la notion d'*adab* était abordée, se soit révélée tronquée. Bien construite au début, cette rédaction avançait en effet en se fragilisant et l'on relevait un essoufflement de la pensée déjà dans la partie centrale, qui se confirmait dans la troisième et dernière partie, sommaire et très peu argumentée. La conclusion, trop courte également, n'avait de fonction dans cette dissertation que de marquer la fin de la rédaction. Les principaux éléments auxquels l'on s'attend dans une conclusion (*cf. infra*) en étaient absents. Enfin, la langue dans cette copie était claire et fluide, nonobstant des erreurs de morphosyntaxe qui laissaient penser que le candidat n'est pas un locuteur natif. La maîtrise de l'arabe écrit était donc plutôt satisfaisante au vu des exigences de ce concours, même si elle demeure à parfaire. Avec 11,5/20 cette copie arrive deuxième dans cette épreuve. Il s'agissait d'un candidat connaissant le programme, ses sources primaires et secondaires, et qui est parvenu à en saisir les enjeux. Avec un plan plus élaboré et une meilleure gestion de la réflexion — et sans doute du temps —, la copie qui aurait mérité la mention bien.

Revenons à présent aux remarques générales concernant des défauts communs.

1. Du point de vue de la forme, la majorité des copies n'avait pas de parties de développement clairement identifiées, et beaucoup ne s'étaient pas donné la peine de présenter une introduction et une conclusion. Rappelons que, dans une composition telle que la dissertation, l'introduction est le lieu où l'auteur de la copie *pose* son sujet, *reformule* l'intitulé de l'épreuve sous la forme d'une *problématique* et propose des axes de réflexion ou d'argumentation qu'il suggère sous la forme d'un *plan*. L'introduction doit faire apparaître de manière explicite le cadre, c'est-à-dire les balises et les repères à l'intérieur desquels se développe la réflexion personnelle d'un(e) candidat(e). Un nombre bien trop important de copies ont certes proposé une introduction, mais aux dimensions largement déséquilibrées eu égard au volume proposé : une copie de six pages ne peut, par exemple, contenir une introduction de deux pages. Cette disproportion trahit un manque de rigueur dans l'organisation de la pensée et d'un développement écrit.

2. Sur le plan formel et argumentatif, les copies, à de rares exceptions près, n'ont guère offert de raisonnement autonome et pertinent par rapport au sujet posé. Bien plutôt, la lecture des copies a permis aux correcteurs de prendre connaissance des thématiques abordées dans le cadre de la préparation aux concours, sans pour autant qu'elles aient été directement en lien avec le sujet traité. Les copies les moins bien loties n'ont pas échappé à la tentation, malheureusement contagieuse, de l'étalage de connaissances très lointainement apparentées au sujet. On épargnera aux lecteurs de ce compte rendu les bévues, approximations et, disons-le, sottises présentes en quantité, qui n'ont pour fonction que de remplir d'encre les copies de concours, en faisant fi de tout souci de cohérence ou de clarté dans le propos. C'est ainsi qu'une copie de 13 pages, dans laquelle l'auteur se trompe dans l'orthographe du nom de l'auteur étudié, propose une problématique sans lien avec la question posée et livre un travail parsemé de jugements de valeur sur l'auteur et son époque, sur son écriture et sur la culture arabo-islamique en général. Elle a obtenu la note de 03/20.

Les quelques exemples répertoriés *infra* ne donnent qu'une petite idée des multiples confusions, incohérences, aberrations contenues dans la plupart des copies.

3. Du point de vue de l'expression, il demeure encore des copies intégralement ou quasi-intégralement vocalisées. Pourtant, d'année en année, les rapports pointent le caractère vain et contre-productif de ce procédé, en dehors de l'épreuve de thème où il est en effet de rigueur pour évaluer les compétences grammaticales des candidats. D'une part, l'emploi injustifié de la vocalisation révèle le fait qu'un(e) candidat ne sait pas manipuler la langue arabe selon des stratégies diversifiées (textes vocalisés et non-vocalisés selon l'intention), ce qui est une compétence pédagogique essentielle dans la pratique d'un futur enseignant ; d'autre part, la vocalisation alourdit la lecture et encombre la fluidité graphique de l'exposé. Au surplus, elle expose l'auteur de la copie à dévoiler, à son corps défendant, des failles en grammaire casuelle, ce qui, bien entendu, ne peut que desservir un projet d'explicitation qu'est une copie de concours.

4. En matière proprement linguistique, il convient de répéter que l'horizon d'attente du jury de l'agrégation d'arabe se hisse au niveau de la compétence académique d'un locuteur arabophone, auteur d'un exposé d'ordre scientifique : article universitaire, chapitre de monographie ou d'essai, recherche académique... Pourtant, comme chaque année, il demeure un trop grand nombre de candidat(e)s faisant preuve d'une véritable maîtrise de la langue et de sa fluidité, mais qui produisent un travail dont le registre est, au mieux, comparable à l'enquête journalistique de bon aloi. Seule une pratique répétée et régulière de la production écrite permet aux personnes préparant le concours de se trouver un style propre, ayant pour visée de ne pas tomber dans l'écueil trop facile de la pédanterie ou de la préciosité et de conserver le souci de mêler clarté et concision dans l'expression, précision dans le vocabulaire et effort soutenu d'explicitation. Les candidat(e)s

doivent garder à l'esprit que les ellipses et les sous-entendus ne peuvent qu'amoindrir l'effet de certaines formules, entretenir l'imprécision autour d'une idée pourtant pertinente et, au bout du compte, rendre moins percutant un argument qui semble pourtant clair dans l'esprit de celui ou celle qui le rédige.

5. Les incorrections linguistiques et erreurs grammaticales ne sont pas prises en compte en tant que composante statistique de l'évaluation dans cette épreuve. Néanmoins, une copie qui multiplie de manière systématique les erreurs de déclinaison (en particulier dans l'accusatif des phrases nominales ou des compléments directs de verbes), auxquelles s'ajoutent des erreurs de graphie (bien souvent en raison d'une absence de rigueur dans la consultation des dictionnaires, les candidats ne se fiant qu'à leur propre intuition linguistique), ne peut que porter préjudice à un exposé, quelle que soit par ailleurs sa qualité intrinsèque. S'agissant d'un concours de recrutement de professeurs de l'Éducation Nationale, au sein de laquelle le candidat(e) enseignera l'arabe comme langue étrangère, les correcteurs ne peuvent pas faire fi d'un si grand nombre de fautes de langue. Afin de donner quelques pistes aux lecteurs de ce rapport et pour illustrer les différents travers relevés précédemment, voici présenté succinctement un florilège de ce qui a été lu dans les copies de cette année.

Erreurs de registre (style « journalistique ») + anachronismes ou erreurs factuelles

لإعطائه الضوء الأخضر لإثبات الأمن
حقبة زمنية غائمة بالنسبة لنا
نستطيع أن نستشف أشياء كثيرة
مشاكل البطالة، الفقر، الاحتياج والتشرد
بويح الخليفة المهدي من قبل العباسيين
شخصيات ليست لها نفس دين الأغلبية
من طرف السلطات العباسية

Faiblesse dans le style

إعطاء الحقيقة، إعطاء أفكار، إعطاء آراء ... (عرض الحقائق، الإدلاء بالرأي / بالأفكار)

Improprétés, anachronismes et contresens

وإلى جانب ذلك فإن أدب الطبقات يبين التمييز والتفرقة والعنصرية
روائيون - وهو كاتب

Ibn Ḥallikān n'est ni un *kātib* (qui dans le registre médiéval ne peut désigner qu'un secrétaire de chancellerie) ni un *mu'allif* au sens moderne du terme, encore moins un *riwā'ī* (ce qui révèle une regrettable confusion dans les époques littéraires) ; les qualificatifs de *mu'arrif* ou de *adīb*, voire de *muṣannif*, puisqu'ainsi sont appelés les auteurs à la période médiévale, sont les plus indiqués compte tenu du contexte historique.

Énoncés creux qui relèvent du remplissage

ونعلم أن الشعر والقرآن لهما وضع معين وكامن خاصة ومرموقة في العصر الوسيط ولا سيما للكتاب الذين يكتبون باللغة العربية
درجة الأهمية التي تعطيها هذه المجتمعات إلى الجانب الديني
كما نعلم أن الوضع الاجتماعي لم يكن جيداً آنذاك
مثل هذه المعلومات تعطي القارئ فكرة عن اهتمام المجتمع بالحياة الشخصية للأعيان والمشاهير والمسؤولين في عصره وكذلك
عن اهتمام الآخرين بمعرفة ما يقال عنهم
لأدب الطبقات والتراجم دور كبير في تصوير التاريخ الاجتماعي
لعب الأدب العربي دوراً هاماً في تجسيد الأوضاع الاجتماعية للشعوب وتصور تاريخها خصوصاً مجتمعات العالم الإسلامي في
العصر الوسيط
لأدب الطبقات والتراجم دور كبير في تصوير التاريخ الاجتماعي

Erreurs de graphie

للشعر حضور قوي - كان يحضى - نادراً - الذاكرة الجمعية

Sur cette dernière catégorie, il faut s'interroger sur la projection dans les énoncés en arabe littéral ou classique d'une prononciation régionale ou dialectale (absence ou, au contraire, inflation d'interdentales, problèmes dans la quantité vocalique, etc.), qu'une consultation régulière des dictionnaires permettrait pourtant de corriger aisément. De tels écarts linguistiques révèlent *in fine* un problème structurel de méthode. Un candidat à l'agrégation d'une langue étrangère, potentiellement futur enseignant, est censé lire régulièrement dans cette langue. Un candidat familiarisé avec le registre académique écrit de l'arabe distinguera aisément entre حضور et حضور, نادر et نادر, quelle que soit la place qu'occupe l'arabe dialectal dans sa pratique extra-académique de la langue.

* * *

Venons-en au sujet en lui-même, qu'il fallait, dans l'introduction, *problématiser* et *reformuler*. Une problématisation ne peut se réduire à l'énoncé d'une question ou d'un ensemble de questionnements auxquels il s'agit de *répondre*, comme il a été lu dans beaucoup de copies. Le meilleur moyen de problématiser un sujet est de le reprendre terme à terme et de le décomposer, afin d'étudier les possibilités de traitement que chacun des termes contient et les relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres.

Le premier terme à prendre en compte, dans l'ordre linéaire de l'intitulé du sujet, est la notion de *tārīḥ iġtimāʿ* : que signifie cette notion, quand apparaît-elle dans le champ historiographique, dans quelle mesure est-elle ou non compatible avec l'écriture historique d'un Ibn Ḥallikān et des auteurs d'ouvrages de *ṭabaqāt* en général, et, au-delà, de *tārīḥ* ? Cette notion d'histoire sociale a été extrêmement maltraitée et absente de la quasi-totalité des copies. Bien entendu, on ne pouvait réduire le concept d'histoire sociale à une étude de mœurs ou à des remarques générales et péremptoires sur les us et coutumes des Arabo-musulmans à l'époque médiévale, avec une condamnation convenue mais hors-sujet de la torture et des massacres, voire d'un «cabinet exotique» ou d'un «cabinet de curiosités» où étaient exposées des mœurs jugées licencieuses ou inconvenantes par l'auteur de la copie : pratiques homosexuelles, athéisme... Le concept même de *iġtimāʿ* / *muġtamaʿ* était à interroger, puisqu'il s'agit d'une notion absente de l'écriture historique médiévale. Une seule copie a abordé de front cette notion, pourtant primordiale dans le sujet, et nous ne pouvons qu'approuver les quelques remarques qui y figuraient et qui dénotent un regard distancié et critique conforme à ce qu'on attend d'une copie d'agrégation :

أما التاريخ الاجتماعي، فهو مفهوم حديث، وهو التاريخ الذي يركز على المجتمعات وحياتة الناس وعلاقاتهم ببعض. وي طرح سؤال علاقتنا نحن (وعلاقة المؤرخين الحديثين) بمثل هذا المؤلف.

Adab al-ṭabaqāt wa al-tarāġim. Le deuxième terme du sujet contient deux composantes : la composante littéraire (l'*adab* dans ses deux dimensions esthétique et éthique), et une composante plus technique relative à l'écriture de la prosopographie, le genre des *ṭabaqāt* et des *tarāġim*. Confondre la notion médiévale des *ṭabaqāt* comme genre historique avec la notion de *ṭabaqāt* employée aujourd'hui au sens de «classes sociales» relève, à ce niveau d'exigences, d'une erreur grossière et largement pénalisante dans le cadre du sujet à traiter. Les copies qui ont proposé une définition, puis une exposition succincte du genre des *ṭabaqāt* répondaient au sujet posé, bien que la composante du genre des *ṭabaqāt* des traditionnistes ait semblé supplanté d'autres genres nés à une époque précoce (généalogies arabes dans la tradition orale, puis écrite, ou *ṭabaqāt* des poètes ou des grammairiens, par exemple), comme l'ont souligné quelques copies.

Kitāb Wafayāt al-a'yān li Ibn Ḥallikān : ce terme n'est que le troisième terme du sujet et devait entrer en résonance avec les deux termes précédents. À cet égard, les copies qui ont, de manière excessive, consacré une large part du développement à la thématique «vie et œuvre d'Ibn Ḥallikān», sans relier l'un et l'autre aux autres termes du sujet, ne proposaient qu'une vision plate et sans relief, dénuée de pertinence argumentative. Nous ferons grâce au lecteur de ce rapport de la cacographie originale et très diversifiée constatée autour du nom de l'historien, écorché dans les trois quarts des propositions... Il faut ajouter ici qu'il était important de contextualiser la notion de *a'yān* présente dans le titre de l'œuvre au programme, et qui doit être dans le corps de l'exposé le point de départ d'une réflexion consacrée au prisme ou au filtre à travers lequel un historien du VII^e / XIII^e s. trace les contours de la figure du personnage historique ou scientifique, littéraire ou religieux qui constitue à ces yeux un personnage remarquable par son parcours biographique ou son œuvre.

Muġtama'āt al-'ālam al-islāmī : seconde occurrence de *muġtama'* et ses dérivés (« société, social ») qui impliquait une vraie réflexion sur ce concept de « société », absente de quasiment toutes les copies. Quant à « monde musulman / islamique », la formulation invitait les candidats à circonscrire dans l'espace cette notion très largement employée, bien qu'imprécise et non dénuée d'ambiguïté. Pour la rapporter à Ibn Ḥallikān, on pouvait diviser l'espace recouvert par son dictionnaire en deux, trois, voire quatre zones géographiques ou plus : soit une division entre Orient musulman et Occident musulman (pratique, mais globalisante), soit une division entre Occident, Égypte / Syrie et Orient (qui a l'avantage de détacher la province où Ibn Ḥallikān a exercé ses fonctions de juge, sous une même tutelle politique, ayyoubide ou mamelouke), soit une division en grandes régions géographiques, d'est en ouest : Perse, Irak, Syrie, Égypte, Ifrīqiya, Maġrib et Andalus.

Fī l-'aṣr al-wasīṭ : indication strictement chronologique qui devait être reprise en charge par les candidats, invités par là-même à préciser le cadre historique de leur étude. Certaines copies l'ont fait, faisant apparaître la distance de plusieurs siècles qui sépare un auteur du VII^e/XIII^e s. de personnages ayant vécu aux III^e/IX^e et IV^e/X^e s. pour certains. Cette distanciation devait servir de point d'appui à une réflexion sur l'écriture historiographique et les choix scientifiques et peut-être idéologiques qu'on pouvait deviner de l'œuvre d'Ibn Ḥallikān.

Le sujet ainsi décomposé, il invitait à un traitement qui pouvait prendre des formes variées, mais qui excluait les plans les plus généralement adoptés que l'on peut *grosso modo* résumer en : 1. Vie et œuvre d'Ibn Ḥallikān - 2. Évolution du genre *ṭabaqāt* - 3. Apports du *Kitāb wafayāt al-a'yān* à l'étude du monde musulman médiéval. Ce travers du plan sans originalité s'est doublé, dans la majorité des cas, d'un traitement descriptif et purement superficiel trahi par l'inflation de verbes et tournures tels que نرى, نلاحظ, نجد, etc., et leurs variantes إذا نظرنا إليه نجد..., ce qui aboutissait en lecture à un effet cumulatif de simples observations qui ne se rapportaient pas à une argumentation construite.

À l'issue de cette déconstruction, on peut proposer deux axes majeurs de réflexion :

1. Évolution du genre *ṭabaqāt* et inscription de ce genre dans la constitution d'une culture littéraire et historique, Ibn Ḥallikān étant, par son parcours biographique et son œuvre, un produit de ce croisement.
2. Un regard et un point de vue social du VII^e/XIII^e s. (c'est-à-dire d'une période tardive pour la culture arabo-musulmane classique).

1. Dans cette organisation, la première partie est la plus indiquée pour traiter de l'origine commune des ouvrages de *ṭabaqāt* avec le genre des chroniques historiques, en rappelant l'aspect technique du premier genre, du fait qu'il contient des récits biographiques appelés *tarāḡim*. À cet égard, la différence entre *tarḡama* et *sīra* aurait pu faire l'objet de précisions génériques, pour différencier les récits de vie apologétiques et hagiographiques des récits de vie qui poursuivent un objectif autre que la construction d'une histoire sacrée. De la même façon qu'il convenait de situer, à l'intérieur du genre historique, le genre prosopographique, dans lequel on peut distinguer une fonction «événementielle» de description du réel (histoire et récit historique) et une nomenclature à fonction sociologique (exhaustivité des rappels des lieux de naissance, de fonctions et de mort, du nom complet, comportant *nasab* et *laqab* pour chacun des personnages objet de biographie), il fallait le situer à l'intérieur du genre littéraire dans son rapport à l'*adab* (fonction culturelle de constitution d'un *patrimoine* traçant les contours des représentations communes qui fondent une *culture* élitaire, comme on le voit à travers la sélection de vers cités, et un *imaginaire* historique et symbolique, à travers les anecdotes topiques attachées à tel ou tel personnage).

Par ses traits formels, par la sélection des figures notables susceptibles de figurer dans un recueil de vies, par la profusion d'informations biographiques et bio-bibliographiques poursuivant les deux visées décrites précédemment, un ouvrage de *ṭabaqāt* permet de cerner les contours d'une projection vers le passé, afin, par effet symétrique, de saisir un savant ou lettré, en l'occurrence ici Ibn Ḥallikān, dans son rapport avec ses contemporains (rapport au pouvoir, à la religion, à la culture, etc.) et avec ses prédécesseurs. Cette première partie pouvait s'achever, pour témoigner de son importance, sur la postérité du *Wafayāt* (le simple fait de dire, en introduction, qu'il s'agit d'un ouvrage important, relève d'un propos sans relief si la remarque n'est pas étayée à l'intérieur d'une argumentation), qui a suscité d'autres ouvrages qui le résument ou le complètent, tels le *Wāfi bi-l-wafayāt* d'al-Ṣafadī (m. 764/1363), le *Dalīl al-Ṣāfi 'alā l-Manhal al-Ṣāfi* d'Ibn Taḡrī Bardī (m. 874/1469), ou encore le *Tālī Kitāb Wafayāt al-a'yān* d'Ibn al-Suqā'ī (m. 726/1326), parmi d'autres références.

2. La deuxième partie pouvait montrer en quoi l'étude du *Wafayāt* permet de repérer un point de vue au crible duquel se dessine une figure de lettré qui se pense en représentant d'une classe sociologique (« sociologique » étant bien entendu à prendre au sens moderne) en fonction de l'office qui est le sien, celui de rendre la justice. Au-delà, il s'agit de l'idéal de l'«honnête homme» tentant de ne pas subir les aléas de l'histoire et les affres du pouvoir arbitraire de certains princes tyrans, comme on peut le lire dans de nombreuses notices.

D'un point de vue formel, l'étude statistique aurait pu servir de préambule à une étude approfondie de certaines notices. Quelques copies ont en effet mentionné le nombre de notices contenues dans le *Wafayāt* (plus de 800, 812 dans l'édition de Slane ou 855 selon les sources) ; encore aurait-il fallu *situer* cette observation numérique et la compléter d'une étude statistique qui pouvait prendre pour base l'échantillonnage du texte au programme. Avec une petite marge d'erreur en raison de la double ou triple qualité des personnages objets de biographies, on pouvait aboutir au dénombrement suivant : *fuqahā'* : 16 ; lettrés, poètes et/ou musiciens : 11 ; émirs, califes et princes : 8 ; grammairiens : 8 ; secrétaires et/ou vizirs : 3 ; autres savants : 3 ; ascètes : 2 ; *imām* des traditionnistes : 1. Cette simple exposition montre la prévalence accordée aux juristes (solidarité de profession manifestée par Ibn Ḥallikān, mais aussi marque d'une catégorie sociale clairement établie dans la société abbasside depuis les origines), et l'accent mis sur les hommes de lettres ou de sciences ; la troisième catégorie qui se détache étant celle des hommes de pouvoir.

À partir de ce comptage purement formel, on pouvait montrer quelques exemples de figures dans lesquelles se projetait Ibn Ḥallikān, ce que certaines copies ont fait avec pertinence en soulignant notamment la longueur remarquable (dix pages) de la *tarḡama* consacrée à Ibn Abī Duwād (m. 240/854), par opposition à la sécheresse et à la concision (deux pages) de celle consacrée à son contemporain Ibn Ḥanbal (m. 241/855). On sait

comment l'opposition du premier, *mutakallim* et juge chargé de la *miḥna* à Bagdad sous les règnes des califes al-Mu'taṣim et al-Wāṭiq, au second, également juge et théologien, constitue un épisode inaugural de la domination à venir des juristes ḥanbalites dans la définition des règles jurisprudentielles du *fiqh* et, plus largement, la prééminence des savants du *fiqh* sur l'institution califale qui, jusque-là, était apte à modifier les règles de jurisprudence en fonction d'impératifs politiques. La lecture attentive et contrastive des deux notices ne laisse aucun doute sur celui des deux qui obtient la faveur d'Ibn Ḥallikān. Si celui-ci sacrifie à la tradition du genre historique en soulignant dans son introduction qu'il tente de n'être pas de parti-pris, on repère aisément la dynamique dans laquelle lui-même se pense comme continuateur de ses illustres prédécesseurs : le lettré ou savant engagé dans des relations relevant d'une certaine hiérarchie, et qui peuvent mettre en jeu sa survie même, en tant que lettré comme en tant que simple individu (c'était là qu'il était pertinent d'observer que, à travers les notices, on pouvait lire l'enjeu vital que représentaient certaines positions afin de conserver statut social et rang hiérarchique ou tout simplement de demeurer vivant). Le rappel biographique des deux destitutions de la part du pouvoir politique subies par Ibn Ḥallikān (respectivement par l'émir Baybars et l'émir Qalāwūn) prenait ici toute sa place.

En conclusion, on peut dire que cette épreuve pouvait être l'occasion d'une réflexion extrêmement riche autour de la question du lien entre le souverain et le conseiller, entre gens d'épée et gens de plume, autour d'événements historiques bien connus qui sont autant d'occasions de structuration d'un espace politique et religieux à travers des lignes de fracture constituées autour de la confession, l'origine géographique, l'origine filiale, etc. Un monde dans lequel on ne peut guère projeter, par une malhabile opération anachronique, nos catégories contemporaines.

6.2. Commentaire en langue française d'un texte du programme

Notes : 0,5 (7) ; 1 (4) ; 2 (5) ; 3 (5) ; 4 (1) ; 6 (2) ; 7 (2) ; 10 (1) ; 15 (1) ; 17 (1).

Les résultats très décevants de cette session (seules trois copies obtenant ou dépassant la moyenne) appellent quelques rappels : le commentaire de texte en français a pour objectif principal de permettre aux candidats de réinvestir leur connaissance des textes au programme à partir d'un extrait sélectionné par le jury, qui le considère particulièrement représentatif et significatif. Ce dernier doit être analysé dans sa spécificité par rapport à l'intratextuel (l'œuvre duquel il est tiré), à l'intertextuel (ses références à d'autres textes) et au métatextuel (le discours du texte sur lui-même en tant qu'œuvre littéraire et artistique). Si la maîtrise du français doit être d'un niveau élevé compatible avec l'agrégation, même si le candidat n'est pas locuteur natif du français, il est avant tout fondamental pour cette épreuve d'avoir acquis au préalable la méthodologie du commentaire de texte. Sans cela, les candidats s'acheminent vers un échec assuré.

D'un point de vue formel, outre une langue impeccable (orthographe, syntaxe et lexique), le candidat doit montrer qu'il maîtrise les systèmes de transcription académiques, qu'il est capable de translittérer quand nécessaire des éléments du texte qu'il cite, de les traduire correctement, et qu'il sait établir un plan pertinent. La politique à suivre dans les citations est la suivante : il est inutile de translittérer de longues plages de texte : la translittération doit être uniquement utilisée pour des mots signifiants ou des syntagmes. Pour une phrase entière, dans le cadre d'un texte contemporain, le candidat se contentera de traduire en renvoyant précisément à la page et à la ligne du texte-source (en recommençant la numérotation à chaque page et non en continu sur tout l'extrait). Il ne translittérera que pour commenter un mot ou un tour qui aurait une résonance particulière.

En ce qui concerne le fond, le candidat doit montrer sa connaissance de l'auteur et des textes au programme, ainsi que des sources primaires (dans notre cas, les autres romans de Sinān Anṭūn, puis la littérature romanesque et poétique irakienne contemporaine) ainsi que des sources secondaires. Celles-ci doivent être citées de façon utile et signifiante. Tout implicite doit être banni : le candidat ne doit pas confondre correcteurs et enseignants d'une préparation. Quand il cite des travaux précis de théoriciens, philosophes, sociologues, historiens, littérateurs qui auraient été utilisés par les préparateurs, il doit alors démontrer leur pertinence pour le sujet. Dans le cadre de cette question, si le candidat estime utile de convoquer Theodor Adorno, Mikhail Bakhtine, Ikram Masmoudi, José Yebba, Achille Mbembe, ou autres, alors il lui faudra expliquer dans sa copie pourquoi leur pensée est utile dans sa démarche explicative, et en premier lieu ce qu'ils disent : leur utilisation ne peut se réduire à une formule de type « comme dit Untel » faisant suite à un pseudo-résumé de leur pensée complexe en une unique phrase allusive et cryptique, où une notion d'une extrême subtilité est présentée comme une évidence. Utiliser des sources secondaires est à la fois indispensable et délicat : il ne peut s'agir de poudre aux yeux et de *name dropping*, mais de concepts et idées qui illuminent l'extrait à commenter et sont insérés dans une stratégie d'explication. Une copie particulièrement emportée se réduisait à une suite de citations tronquées et de mots savants parfaitement abscons, qui au lieu d'éclairer la lecture l'obscurcissaient et la noyaient. Pareillement, les termes techniques de narratologie sont des outils qui n'ont pas vocation à être exposés de façon ostentatoire, mais à être utilisés pour dire quelque chose d'utile. Ces « grands mots » ne sont pas des ornements de la copie, mais doivent être des moyens de produire du sens.

Le correcteur attend tout d'abord une analyse littéraire *contextualisée* : d'où est tiré l'extrait, quelle est sa place dans le texte, et quelle est sa signification spécifique dans le cadre d'une réflexion globale sur l'œuvre au programme. En partant du texte proposé — et sans jamais s'en détourner — le candidat doit avant tout chercher une problématique pertinente et établir un plan détaillé, en deux ou trois parties, dont les arguments serviront de démonstration de la problématique. En ce qui concerne le développement, voici quelques recommandations d'ordre général. Premièrement, les parties doivent être bien distinctes l'une de l'autre ; en effet, trop de copies cette année présentaient de nombreuses répétitions entre leurs différentes sections. Deuxièmement, les transitions logiques entre les paragraphes d'une part, et entre les parties d'autre part, doivent être claires et pertinentes, sans quoi le correcteur ne verra qu'un ensemble confus d'idées. Troisièmement, tout développement paraphrastique et psychologisant est à bannir : particulièrement dans un texte littéraire moderne ne posant pas de problème de compréhension et où le *šarḥ* est inutile, répéter ce que le texte dit déjà de façon évidente n'apporte rien au lecteur.

Si l'écueil le plus courant est la paraphrase, un autre défaut est la dissertation déconnectée de l'extrait, dans laquelle les candidats ayant suivi un cours de préparation tentent de replacer tout ce qu'ils y ont entendu. A titre d'exemple, un nombre étonnant de copies s'épanchait sur la différence entre familles de parlers *qəltu* et *gilit* en Mésopotamie, suite à un cours exposant cette analyse dialectologique, ou citaient hors de propos les

procédés de déguisement du dialecte dans la littérature arabe moderne analysés par Sasson Somekh : c'étaient là des directions n'ayant strictement aucun intérêt pour l'extrait choisi et qui témoignaient d'une grande naïveté dans ce qui est attendu d'une copie d'agrégation : elle n'est aucunement une occasion de régurgitation de contenus plus ou moins assimilés, mais d'exercice de l'intelligence sur un texte, à partir de connaissances solides et sélectionnées pour leur pertinence. Ces remarques n'impliquent pas que parler de la langue dans cet extrait était hors-sujet : entre la "leçon d'arabe" donnée par le professeur de dessin à ses élèves, l'effet de réel que constitue l'emploi du dialecte dans les dialogues, et la célébration identitaire irakienne que cet emploi renforce, ancrant l'art qu'est le roman dans le terreau national, tout comme les arts plastiques et picturaux évoquent et célèbrent les racines irakiennes, les angles d'attaque ne manquaient pas et permettaient de relier langue et interrogation sur l'art.

Cette année, l'épreuve portait donc sur un extrait du roman de Sinan Antoon [Sinān Antūn] *Waḥdahā šağarat al-rummān* (Seul le grenadier) publié en 2010, p. 42-47 du chap. 8. Après avoir présenté brièvement l'auteur et le roman, les candidats devaient contextualiser cet extrait mettant en scène le premier cours du jeune protagoniste Ğawād avec son professeur d'arts plastique Rā'id Ismā'īl.

Cette scène est centrale dans le roman car elle illustre la problématique fondamentale de ce dernier, c'est-à-dire « **le rôle de l'art face à la mort et en contexte de guerre** ». Si on posait la problématique comme une question, la réponse se trouverait p. 46, l. 15-16 : *al-fann huwa taḥaddī l-mawt wa-l-zaman wa-ḥtifāl al-ḥayāt*. Cette problématique doit être traitée dans la spécificité de l'extrait, du roman, mais peut également être mise en perspective en questionnant le rôle des artistes et des intellectuels en général en contexte de guerre et de barbarie. Cette question s'est posée avec force depuis que Theodor Adorno affirmait l'impossibilité de la culture après Auschwitz. Elle se pose aujourd'hui en Irak, pour les romanciers irakiens, et pour Sinan Antoon en particulier. La problématique de ce texte s'insère donc dans une problématique plus générale, qui a traversé tout l'art du XXe siècle en Occident, et qui est centrée sur l'esthétique de la violence : de quelle manière une esthétique de la violence, de la mort et de la barbarie peut-elle assumer une fonction éthique ?

Dans le cas irakien, la question du rôle de l'art en contexte de guerre et de barbarie peut être analysée à la lumière d'un prisme néocolonialiste qui a ôté aux corps des victimes irakiennes toute valeur, toute dignité, toute existence. Le philosophe italien Giorgio Agamben, s'inspirant du penseur Walter Benjamin, parle du concept de *nuda vita* (*bare life*, vie nue) : une vie qui n'est ni celle de l'être humain par excellence doté de langage, l'être humain citoyen (*bios* pour les Grecs), ni celle de celui qui est vivant (comme aussi l'animal, les plantes, *zoe* en grec). Il s'agit d'une *vita sacer*, « vie sacrée » dans le sens du droit romain, c'est-à-dire dont le sort appartient aux dieux. C'est un entre-deux entre *zoe* et *bios*, qui incarne la violence structurelle à la loi divine. Une violence qui peut s'exercer en dehors du droit des humains, à discrétion des dieux souverains. Lorsque le philosophe italien a employé ce concept, il pensait aux camps d'extermination nazis, où le sujet porteur de ce type de vie, tout en étant encore biologiquement vivant, est comme s'il était déjà mort, tel un zombie (c'est le *muselmann* dans le jargon des camps). Celui-ci est sacrificable à n'importe quel moment, son meurtre étant licite et sa vie n'étant pas digne d'être vécue. Si l'art occidental du XXe siècle s'évertue à rétablir la mémoire de ces victimes de la guerre et des totalitarismes, les deux romans au programme visent quant à eux à réhabiliter la mémoire des morts irakiens, en réaffirmant avec force, à travers le médium de l'art, leur existence réelle et leur identité.

Dans ce roman, le lien entre l'art (notamment à travers le personnage de Ğawād, mais aussi de ses maîtres) et la mort et entre la vie et la mort est omniprésent. En analysant cet extrait, on attend des candidats qu'ils partent du particulier pour aller vers le général, qu'ils prennent régulièrement les exemples présents dans l'échantillon qui leur est proposé, pour ensuite les illustrer à la lumière de leur connaissance de l'œuvre d'Antoon et du roman irakien en général.

De ce texte émerge, en premier lieu, une opposition entre la vision de l'art dans l'Irak contemporain et celle dans l'Irak ancien. Cette opposition est incarnée par plusieurs éléments. L'art comme célébration du dictateur ou la place de l'art dans le système scolaire s'opposent à l'importance de l'art dans les civilisations mésopotamiennes. Ğawād et son professeur se situent dans une filiation de ces dernières, en passant par l'artiste contemporain Ğawād Salīm.

En deuxième lieu, ce texte illustre l'idée d'une continuité entre la vie et la mort. Si cette idée sera clairement énoncée dans la clause du roman, elle est déjà annoncée dans cet extrait à travers les questionnements de Ğawād : pourquoi serait-ce péché de dessiner les morts ? La vie est le sujet éternel de l'art, et la mort en fait partie intégrante (p. 44-45).

Enfin, le texte nous dit que non seulement l'art appliqué à la mort est licite, mais il apparaît comme un rempart face à celle-ci. Cette vision est appuyée par plusieurs éléments, notamment l'axiologie positive qui entoure le professeur Rā'id – transmetteur de cette vision - tout au long du passage et le besoin qu'a Ğawād de dessiner ces morts, qui va se révéler, au fur et à mesure de la lecture du roman, un des éléments clé de compréhension de ce dernier. Certaines copies notaient avec raison les jeux onomastiques de l'auteur : le premier personnage fictif montrant la voie de l'art s'appelle Rā'id, certes un prénom courant et typique de l'Irak, mais dont le sens premier — pionnier — souligne le rôle. De même, les échos entre les deux Ğawād (généreux, libéral / noble coursier) sont remarqués à propos par les camarades de classe de Ğawād Kāzīm et le placent en situation d'héritier, de destinataire d'un legs.

Il était enfin indispensable de s'interroger sur le lien entre le discours qui ressort de cet extrait et celui, véhiculé par l'œuvre de Sinan Antoon et d'autres auteurs irakiens, qui concerne le rôle des arts, parmi lesquels figure bien évidemment l'écriture romanesque. C'est en cela que cet extrait revêtait une dimension clairement métatextuelle. Seules deux copies saisissaient le parallèle entre l'auteur qu'est Antoon et son personnage fictif du professeur. Ce dernier introduit ses élèves au monde de l'art, à ses significations, à son lien à la vie. Il leur enseigne aussi le langage : une seule copie relevait le passage où il explique le verbe *istalhama* à ses collègues. Mais le romancier lui aussi, parallèlement, enseigne et forme son lecteur-cible, son *lector in fabula*. L'auteur, parallèlement, interroge le lien de son art (romanesque) à la mort, à travers un personnage de dessinateur. La description textuelle des protagonistes par le narrateur Ğawād Kāzīm (dont la narration est « sans statut », imaginaire) était ainsi à mettre en relation avec son art du dessin.

Les éléments qui viennent d'être évoqués ne sauraient donc être analysés sans une mise en perspective intratextuelle, intertextuelle et métatextuelle. Le texte en question met en évidence une des caractéristiques stylistiques de l'écriture de Sinan Antoon, à savoir l'interférence entre plusieurs genres artistiques : arts plastiques, cinéma de fiction et documentaire, photographie, musique. Tous ces genres se mêlent dans ces romans. Ils ont une place importante dans la narration, tantôt comme personnages, tantôt comme outils narratifs. En ce qui concerne l'univers référentiel, deux références artistiques apparaissent dans ce texte, références dont le professeur (et derrière lui l'auteur) affirme la compatibilité et la nécessaire conciliation : le sens de l'art pour les cultures mésopotamiennes anciennes, et l'art de Picasso. La référence à ce dernier (p. 45) trouve un écho un peu plus loin dans le roman, lorsque le professeur de l'Académie, 'Iṣām al-Ğanabī, professeur et artiste à la fois, fait une autre référence à Picasso affirmant que « l'art est le mensonge qui nous révèle la vérité » (*al-fann huwa l-kidba -llati tuṣawwir lanā l-ḥaqīqa*), une philosophie de l'art qui est complémentaire avec celle de l'art mésopotamien. Les deux références, une exogène et l'autre endogène, se complètent et trouvent un sens dans l'ensemble de l'œuvre de Sinan Antoon. Le concept de « transmodernité » (tiré de l'article de José Yebra en bibliographie) peut se révéler très heuristique pour analyser cette complémentarité.

Pour répondre à la problématique évoquée, « **le rôle de l'art face à la mort et en contexte de guerre** », on pouvait imaginer, parmi d'autres plans possibles, le suivant :

- I) La relation entre l'Irak et l'art dans l'Histoire :
 - A l'époque mésopotamienne
 - A l'époque moderne (l'art au service de la dictature ; l'art matière dépréciée ; l'art et le tabou)
- II) Le rôle de l'art face à la guerre :
 - Niveau textuel : Jawad Kazim dessinateur des morts
 - Niveau métatextuel : Sinan Antoon romancier de la guerre

Ou bien :

- I) Le rapport universel entre l'art et la mort :
 - Irak ancien : Mésopotamie
 - Irak moderne : Ra'id Isma'il, Jawad Kazim
 - Picasso et l'art occidental du XXe s.
- II) Les arts et les romans de S. Antoon :
 - Le rôle de l'art pour Jawad
 - Le rôle des arts dans les romans de S. Antoon
 - Le rôle de l'art romanesque face à la guerre

Le roman d'où est tiré cet extrait est jalonné d'exemples pouvant enrichir l'argumentaire des candidats sur cette problématique du rapport art/mort et vie/mort et du rôle de l'artiste qui sera à la fois esthétique et éthique, car il se donne l'objectif de rétablir la morale d'une violence et d'une mort qui semblent n'être sujettes à aucune justice, ni compensation. Les autres romans de Antoon et des auteurs irakiens contemporains fournissent aussi des éclairages sur cette problématique. La bibliographie de la question apporte également des lectures intéressantes, notamment, l'ouvrage fondamental de Ikram Masmoudi ; l'article de Yebra sur la transmodernité ; les théories du philosophe Agamben et de Benjamin sur la *bare life* et du sociologue Achille Mbembe sur la nécropolitique (à relier à l'article de Katarina Motyl). Les études des philosophes de l'art sont également éclairantes, notamment celles qui portent sur l'art du XXe siècle sur l'art et la barbarie.

6.3. Traductions

Notes du thème (sur 10) :

0,25 (10) ; 0,5 (1) ; 1,5 (1) ; 2,5 (1) ; 3 (2) ; 3,25 (1) ; 3,5 (2) ; 4 (2) ; 4,25 (1) ; 4,75 (1) ; 5 (2) ; 5,5 (2) ; 6,5 (1) ; 6,75 (1) ; 7 (1) ; 8 (1)

Le passage à traduire était extrait du roman *La honte* de l'écrivaine Annie Ernaux, paru en 1997. Les copies qui ont fait preuve d'une parfaite maîtrise de la langue arabe aussi bien que d'une compréhension sans failles du texte français sont restées rares. Beaucoup ont été disqualifiées par le niveau insuffisant de langue : fautes d'orthographe, de grammaire, problèmes de structures morphologiques et syntaxiques et une vocalisation excessivement fautive, parfois même inexistante, ce qui explique le nombre important de notes en dessous de 6/20. Une copie où la langue cible est correcte, la vocalisation maîtrisée et qui démontre une parfaite compréhension du texte à l'exception des passages de patois, obtient la moyenne. Les copies réussies sont celles où le texte a été très convenablement rendu dans un arabe fluide, correct et élégant. Une seule très bonne copie a obtenu 16/20.

Le texte à traduire n'est pas long ni difficile à comprendre. Le défi majeur que pose cet extrait est la traduction des énoncés et termes en «patois», désignation française d'un parler local, populaire et généralement rural. L'écueil majeur à éviter était celui de la transposition de ce patois dans l'une des variétés des dialectes arabes. Ainsi n'était-il pas judicieux d'entendre le personnage parler en égyptien, en marocain ou en syrien. Il fallait imaginer une solution qui puisse révéler et expliciter la particularité de ce parler, une solution pour traduire l'intraduisible en quelque sorte.

D'une manière générale, les passages de patois « j'avions », « j'me débarbouille » et « D'où qu'tu reviens » ont mobilisé les candidats qui ont réfléchi à des solutions très variées. Plusieurs propositions ont été acceptées du moment qu'elles parvenaient à expliciter les expressions françaises. Les candidats se sont en général bien sortis de la difficulté de rendre *j'avions* en arabe. En revanche, *j'me débarbouille* et *d'où qu'tu reviens* ont posé plus de difficultés, de compréhension d'une part, certains l'ayant compris comme « quel que soit l'endroit dont tu viens » ou de compréhension du registre d'autre part : « je me débarbouille » relevant par exemple d'un registre « parlé » et « populaire » mais qu'il ne convenait pas tout à fait de traduire dans une variété de dialecte arabe.

La traduction du mot «patois» a aussi une place centrale car elle dénote le degré de compréhension de la structure du texte lui-même. Traduire ce mot exclusivement par *al-dāriġa* ou *al-āmmiyya* ne pouvait pas convenir, car l'histoire de l'arabe et du français ne sont pas les mêmes, et le terme patois revêt plusieurs niveaux où se recoupent des significations contiguës et complémentaires qu'il conviendrait d'explicitier. Une simple transcription du terme français « patois », comme cela a pu être constaté dans de nombreuses copies, ne peut évidemment pas être accepté : un traducteur doit rendre accessible un texte à un public qui n'est pas censé maîtriser la langue-source.

Le jury a validé les deux principales stratégies que les candidats pouvaient choisir pour déjouer cette difficulté. Le corrigé présente ces deux propositions mais il est évident que les candidats devaient choisir et opter pour une seule. La première stratégie est adaptative ; elle tente de retranscrire la particularité du patois en essayant de créer un équivalent en langue arabe [أنا كُنَّا]. La deuxième est explicative visant à expliquer le fonctionnement du patois sur les plans de la grammaire, de la syntaxe et du registre, et de faire comprendre ces différents écarts avec le « bon » français [(بصرف فعل كان مازجاً بين ضميري المفرد والجمع)]. Une troisième stratégie mixte, à la fois adaptative et explicative, aurait également été possible : [يقصد بها نحن كُنَّا].

Par ailleurs, d'autres passages ont posé problème à certains candidats. A noter par exemple la traduction de « presque pur chez les vieilles personnes... » qui a donné lieu à des formulations maladroites et souvent à une rupture syntaxique dans la deuxième moitié de la phrase, surtout lorsque les candidats ont choisi de traduire «presque» par le verbe *kāda*. Des passages comme «emprunter une voix plus légère» ont été souvent maladroitement rendus. A noter que le mot *isti'āra* conviendrait ici en effet puisqu'on parle en arabe de *ṣawf musta'ār* pour désigner une voix fausse ou affectée. Un passage comme «puisque nous vivons dans le même usage du monde» a également posé problème, puisqu'une traduction littérale et mimétique de l'expression française n'a aucun sens en arabe, donnant lieu à des expressions énigmatiques telles que *fī nafs isti'māl al-ālam*, ne pouvant qu'être considérées comme un contresens, voire un non-sens.

Une autre difficulté rencontrée par les candidats est celle de l'interprétation du temps présent dans la phrase : «en 52, j'écris sans doute en bon français...». Certains ont compris ce 52 comme renvoyant à l'âge de l'écrivaine, d'autres ont traduit l'inaccompli par du simple *muḍāri'* sans utiliser *kāna*, omettant ainsi de placer l'action dans le passé et la situant dans un présent de l'énonciation, ce qui a débouché sur des phrases souvent incompréhensibles en arabe.

L'évaluation a globalement valorisé les trouvailles audacieuses et les efforts d'explicitation linguistique mais le premier critère de réussite reste la qualité de la langue arabe dans laquelle le texte a été rédigé.

Le barème suivant a été adopté par les correcteurs :
 Omission / contresens / non-sens : -3pts
 Faux-sens, barbarisme : -1pt
 Mal dit / inexact / lourd : -0,5pt
 Faute de syntaxe : -3pts
 Faute de déclinaison, d'accord : -2pts
 Faute de temps : -1pt
 Faute d'orthographe récurrente : 2pts / ponctuelle : -0,5pt

Proposition de corrigé

إِنَّ الْإِنْتِقَالَ مِنْ وَسَطِ الْمَدِينَةِ إِلَى حَيِّ " كَلُو دِي بَار "، وَصَوْلًا إِلَى حَيِّ " الْكُورُ دُورِي " هُوَ أَنْجَادٌ مِنْ فِضَاءٍ يُنْطَقُ فِيهِ بِفَرَنْسِيَّةٍ سَلِيمَةٍ إِلَى آخَرٍ يُنْكَلَمُ فِيهِ بِلُغَةٍ رَكِيكَةٍ، أَيْ بِلِسَانٍ فَرَنْسِيٍّ مَشُوبٍ بِلَهْجَةٍ مَحَلِّيَّةٍ تَتَفَاوَتْ نِسْبَهَا بِحَسَبِ السِّنِّ وَالْمَهْنَةِ وَتَوَقُّ الْمَرْءِ إِلَى الْإِرْتِقَاءِ بِنَفْسِهِ. وَفِيمَا يَكَادُ كِبَارُ السِّنِّ، أَمْثَالُ جَدِّي، يُنْطَفُونَ بِلَهْجَةٍ مَحَلِّيَّةٍ خَالِصَةٍ، يُحْسِرُ أَنْزُ هَذِهِ الْعَامِّيَّةِ لَدَى الْفَتَيَاتِ الْمُوظَّفَاتِ فِي بَعْضِ الْعِبَارَاتِ وَالنَّبَرَاتِ الصَّوْتِيَّةِ. وَيُجْمَعُ الْكُلُّ عَلَى وَصْفِ هَذِهِ اللَّغَةِ الْمُحْكِيَّةِ بِالْفُجْحِ وَالْقَدَمِ، حَتَّى أَوْلَانِكَ الَّذِينَ يُفْرَطُونَ فِي اسْتِخْدَامِهَا مُبَرِّرِينَ ذَلِكَ بِقَوْلِهِمْ: "نَحْنُ نَعْلَمُ مَا يَنْبَغِي أَنْ يُقَالَ، وَلَكِنْ هَكَذَا أَسْرَعُ". فَحَسُنُ الْكَلَامِ يَتَطَلَّبُ بَدْلَ جَهْدٍ وَانْتِقَاءَ كَلِمَةٍ بَدَلَ تِلْكَ الَّتِي تَتَبَادَرُ إِلَى الذَّهْنِ تَلْفَاقِيًّا، وَاسْتِعَارَةَ صَوْتِ أَرْقٍ وَأَشَدَّ جِرْصًا كَمَا لَوْ أَنَّنَا نَتَّعَامَلُ مَعَ أَشْيَاءٍ دَقِيقَةٍ وَحَسَّاسَةٍ. وَلَا يَعْتَبِرُ مُعْظَمُ الرَّاشِدِينَ النَّحْدُثَ بِالْفَرَنْسِيَّةِ أَمْرًا ضَرُورِيًّا، بَلْ مُسْتَحْسَنًا لِلْجِبِلِ الشَّابِّ وَحْدَهُ¹. وَكَثِيرًا مَا يَقُولُ أَبِي " كُنْتُ نَمْلِكُ "2 أَوْ " أَنَا كُنَّا "3، فَاسْتَوْفَفُهُ مُصَحِّحًا قَبْلَ أَنْ يَسْتَدْرِكَ بِعِبَارَةٍ " كُنَّا نَمْلِكُ " يُنْطَقُهَا بِتَكْلُفٍ وَتَشْدِيدٍ عَلَى الْمَقَاطِعِ الصَّوْتِيَّةِ كُلِّ عَلَى حِدَةٍ، مُرَدِّفًا بِنَبْرَتِهِ الْمَعْهُودَةِ " إِذَا شِئْتَ " وَمُشِيرًا بِهَذَا التَّنَازُلِ إِلَى قَلَّةِ أَكْثَرَاتِهِ بِتَنْمِيقِ الْكَلَامِ.

وَكُنْتُ فِي عَامِ 1952 أَكْتُبُ بِلُغَةٍ فَرَنْسِيَّةٍ صَحِيحَةٍ وَلَكِنِّي كُنْتُ أَقُولُ بِلَا شَكِّ " مِنْ حَيْثُ أَيْنَ تَأْتِي "4 وَ" أَتَنْظَفُ "5 بَدَلًا مِنْ " أَغْتَسِلُ " مُحَاكِيًا لُغَةَ وَالِدِي لِأَنَّ كُنَّا نَحْيَا فِي عَالِمٍ وَاحِدٍ مُشْتَرِكِ الْإِسْتِعْمَالَاتِ، عَالِمٍ تُحْدِثُهُ حَرَكَاتُ الْجُلُوسِ وَالضَّحِكِ وَتَنَاوُلِ الْأَعْرَاضِ مِنْ حَوْلِنَا، كَمَا تُحْدِثُهُ الْكَلِمَاتُ الَّتِي تُمْلِي عَلَيْنَا كَيْفَ نَتَّعَامَلُ مَعَ أَجْسَادِنَا وَنَتَّصِرَفُ بِالأَشْيَاءِ.

من الخجل لأنني إرنو (1997)

(n.b. : la waşla du alif n'est pas notée pour raisons informatiques)

Notes de la version (sur 10) : 0,25 (14) ; 1,25 (1) ; 1,5 (1) ; 2 (2) ; 3 (2) ; 3,5 (1) ; 4 (1) ; 5 (1) ; 5,25 (1) ; 6,25 (1) ; 6,5 (2) ; 6,75 (1) ; 7 (1) ; 7,5 (1)

Si la moyenne des notes est de 2,48/10, il demeure que 12 copies sur 30 ont eu plus de la moyenne, ce qui est un résultat heureux et inhabituellement élevé à cette épreuve de traduction. On espère qu'il augure là d'une tendance qui se confirmera dans les années à venir.

Le texte proposé en version était extrait du roman *Mawsim al-hiğra ilā l-şamāl* (La saison des migrations vers le Nord), une œuvre de l'écrivain soudanais al-Ṭayyib Ṣāliḥ (1929-2009) devenue un classique de la littérature arabe moderne. Il ne posait pas, pour sa partie en prose, de problèmes majeurs d'intelligibilité. C'est pourquoi dans la plupart des copies, peu de fautes de compréhension graves (contre-sens, non-sens...) ont été relevées, et seulement trois copies sur trente ont présenté une traduction inachevée.

¹ La vocalisation *wahdi-hi*, au génitif, est également admissible. Le choix de l'accusatif implique qu'il s'agisse d'un complément d'état (*hāl*), le choix du génitif serait justifié en considérant *wahd+hu* comme appositif jouant le rôle d'un adjectif du syntagme *li-l-ğili l-şabbi*.

² Il s'agit là d'une solution adaptative qui tente de reproduire en arabe l'effet produit en français et qui calque l'usage mêlé en patois des premières personnes du singulier et du pluriel. Une autre option serait la solution explicative où le traducteur expliciterait la spécificité de ce patois :

"كنّا نملك" (بصرف فعل الملكية مازجاً بين ضميري المفرد والجمع)

"كنّا" (بصرف فعل كان مازجاً بين ضميري المفرد والجمع)

³ Solution explicative : يستخدم عبارة خاطئة وركيبة ليفيد بها: "من أين تأتي؟"

⁴ Solution explicative : يأتي بمقابل لفعل "أغتسل" أو "استحم" من اللغة المحكية الشعبية بمعنى "أزِيل الأوساخ عني"

En revanche, les vers que récite le narrateur (extraits et adaptés d'un poème d'Abū Nuwās) ont pu présenter pour les candidats deux difficultés importantes : celle de la compréhension d'une langue «classique», et celle de la maîtrise des thèmes courants de la poésie médiévale, qui permet d'orienter la traduction du lexique. Il n'était pas attendu du candidat qu'il fasse preuve des compétences d'un traducteur littéraire (même si certains ont réalisé de belles traductions), mais de sa culture générale et de connaissances de base en poésie classique, poésie qui appartient à un patrimoine resté proche du lecteur contemporain par sa présence dans le registre chanté par exemple.

Pour la partie en prose, l'évaluation a donc porté essentiellement sur la qualité de la traduction. La précision du lexique, la rigueur de la syntaxe, de la ponctuation et de l'emploi des temps, important pour rendre compte de la succession des événements dans ce récit, une certaine recherche dans le style, étaient ainsi attendues. Les vers appartiennent à la thématique bachique et décrivent un *maġlis al-šarāb* (une scène de boisson entre compagnons) qu'ils présentent comme une guerre pacifique et amoureuse, dans laquelle les armes, le combat, le sacrifice et enfin la mort y sont transfigurés pour devenir une apologie des plaisirs et de la vie. La compréhension de la poésie donnait l'occasion au candidat de faire montre de sa connaissance de cet univers et de son lexique. Ainsi, du côté du vocabulaire guerrier, il fallait convenablement identifier le verbe 'abba'a, avec un *talyīn al-hamz* pour raisons métriques ramenant ce verbe à 'abbā, mobiliser ; *al-hayġā*, la bataille enfiévrée ; *fursān* (pluriel de *fāris*, cavalier) ; *qaws*, l'arc ; *nabl*, la flèche ; *ṭabl*, les tambours de la troupe. Enfin, le verbe *našara* dans le dernier hémistiche devait être compris dans le sens coranique de la résurrection — on voit bien dans ces vers comment certains motifs de la *ḥamriyya* portent en germe les développements ultérieurs de la poésie mystique, notamment chez Ibn al-Fāriḍ, qui feront du vin une allégorie de l'accès au divin.

Du côté du plaisir, des mots comme *uns*, *ṭdān* [pluriel de 'ūd, luth), *ḥillān* (pluriel de *ḥill*, ami) ne pouvaient être ignorés des agrégatifs. Le fait que le verbe *ḍaraba* s'emploie à la fois en arabe au sens propre pour "frapper le tambour" et au sens figuré pour "jouer d'un instrument", à corde pincée comme le luth-'ūd, exigeait une adaptation, l'image subtile des deux types de *ḍarb* ne pouvant aisément être conservée en français.

Le mot *Sawsan* désignant la « fleur de lys » que s'offrent les buveurs ainsi que le nom donné à la jeune femme par le narrateur, donne la clé du jeu amoureux qui s'engage entre eux, du suicide de la jeune femme et de la malédiction qu'elle profère contre son amant.

Au-delà des compétences de compréhension et de traduction du candidat, c'est donc sa capacité à rédiger un texte dans une langue française correcte qui a été essentiellement évaluée.

Un dernier mot sur les usages de translittération des noms propres, que ce soit celui de l'auteur ou ceux apparaissant dans le corps du texte. Si pour les textes médiévaux une translittération savante est indispensable (Arabica ou Encyclopédie de l'Islam II), dans un texte moderne une plus grande tolérance est accordée, surtout si un usage courant s'est installé. Mais de façon générale, la translittération savante est un choix toujours sûr : on attendait alors Abū Nuwās (Nous attirons l'attention des candidats sur la transcription du nom de ce poète célèbre et ainsi sur sa prononciation : il n'y a pas de *šadda* sur le *wāw* et c'est une *ḍamma* qui vocalise le *nūn*), Sawsan, al-Ṭayyib Ṣāliḥ — des accents circonflexes peuvent remplacer les macrons —. On pouvait transiger pour Abou Nouas, Saousan, Tayyeb Saleh. Quand un nom propre classique comportant une *kunya* est décliné dans un texte (Abī, Abā par exemple), on doit revenir au nominatif et donc utiliser Abū. Par contre, des excentricités comme Abou Naousse, Soussan, Suzanne, Taib Salāh, etc. étaient très au-delà de ce qui était tolérable. De même, utiliser la translittération universitaire est une manière de se signaler comme maîtrisant "les règles du jeu" du monde arabisant, mais encore faut-il que les diacritiques soient correctement placées et non saupoudrées au hasard comme autant d'indices de prétention à un savoir incomplètement acquis : ainsi [Ṭayib Ṣalaḥ*] n'est pas acceptable, pas plus que [Al-Taïeb Saleḥ*], mélange incontrôlé de translittérations usuelle et savante : c'est soit Al Taïeb Saleh, qui n'est pas idéal mais a le mérite d'être cohérent, soit al-Ṭayyib Ṣāliḥ, mais pas de mélange des deux ! On évitera d'inventer des diacritiques, comme cet étrange [Karkāh*] glané dans une copie, avec un [a] surmonté d'un improbable tilde. Par contre, l'utilisation de la translittération quand il existe une traduction française n'est pas admissible : ainsi on n'acceptera pas de [rivière Deġla*] dans une copie : d'abord parce qu'il s'agit d'un fleuve, et surtout parce qu'il s'appelle en français le Tigre — notons que la copie de l'amateur de tilde proposait l'Ajlā...

Proposition de corrigé

Elle enfouissait son visage sous mon aisselle et me respirait, semblant humer une vapeur narcotique. Son visage grimaçait de plaisir et elle répétait comme l'incantation d'un rite sacré : « J'aime ta transpiration. Je veux retenir ton odeur tout entière, l'odeur des feuilles en décomposition dans les forêts d'Afrique mêlée à celle des mangues, des papayes et des épices équatoriales, l'odeur de la pluie dans les déserts d'Arabie. » C'était une proie facile.

Je l'avais rencontrée à la suite d'une conférence que j'avais donnée à Oxford sur le poète Abū Nuwās. Au cours de mon intervention, j'avais prétendu que ce poète était un mystique pour qui le vin était un symbole des désirs spirituels, que dans sa poésie, ce goût marqué pour le vin était en réalité une aspiration à l'anéantissement en Dieu. Élucubrations sans fondements ! J'étais inspiré cette nuit-là ! Les mensonges jaillissaient de ma bouche, comme autant de nobles vérités. Ma propre ivresse gagnait le public et je mentais de plus belle.

Soudain, je vis une jeune fille de dix-huit ou dix-neuf ans fendre la foule et me rejoindre d'un bond. Elle m'enlaça et m'embrassa tout en me disant en arabe : «Tu es si beau que je ne puis te décrire et je ressens pour toi un amour au-delà des mots !». Je lui répondis avec une émotion dont l'ardeur me fit peur :

— Je t'ai enfin retrouvée, Sawsan, Fleur de lys ! Je t'ai cherchée partout ! T'en souviens-tu ?

— Comment pourrais-je oublier notre maison sur les bords du Tigre, dans le quartier du Karḥ, à Bagdad ? renchérit-elle avec une émotion tout aussi ardente. »

Nous étions comme sur la scène d'un théâtre ; autour de nous, les autres n'étaient que figurants.

Au milieu de ce rêve, elle m'emporta dans sa voiture pour Londres. Elle conduisait à une vitesse effrayante. De temps en temps, elle lâchait le volant pour m'enlacer en s'écriant : «Comme je suis heureuse de t'avoir enfin trouvé !». Nous faisons halte dans les pubs. A chaque verre que nous buvions, je lui déclamais un poème d'Abū Nuwās.

C'est ainsi que je lui récitai :

*Quand le chef de guerre prépare au combat ses cavaliers,
Nos mains nues sont nos arcs et nos flèches des fleurs de lys,
Notre guerre est le plaisir d'être ensemble et nous sommes de tendres amis,
Au son du tambour, nous répondons par celui du luth
En hommage aux jeunes gens pour qui mourir de plaisir est une offrande.
Telle est la vraie guerre - non celle qui sème la haine entre les êtres,
Mais celle où nous les tuons pour mieux les ressusciter !*

Ainsi chacun de nous choisit son rôle en silence ; elle, celui de l'esclave et moi, celui du maître. Je lui disais d'un ton impérieux : Viens !» Et elle me répondait d'une voix faible : «Vos désirs sont des ordres, Maître !» Un jour, on la retrouva morte chez elle. Elle s'était suicidée par le gaz dans son appartement de Hampstead. Elle avait laissé un message où elle disait : «Que Dieu vous maudisse, Mister Sa'ūd !».

Al-Ṭayyib Ṣāliḥ, *La saison des migrations vers le Nord* (1966).

6.4. Linguistique

Notes : 0,25 (3) ; 0,5 (3) ; 1 (3) ; 1,5 ; 2 ; 2,5 ; 3 ; 4 (2) ; 5 (2) ; 5,5 ; 6 ; 8 ; 8,5 (2) ; 9 (3) ; 10 ; 11 ; 13 ; 14,5.

Cette épreuve, comme les autres — mise à part celle de traduction—, vise à évaluer les connaissances des candidats mais également leur habileté pédagogique faite de clarté et de concision. Force est de constater que tel n'est pas souvent le cas dans les copies qui sont proposées, elles qui mêlent plutôt impressionnisme explicatif et imprécision terminologique. Comme partout ailleurs, les réponses apportées aux questions posées se doivent d'être structurées, ce qui assure alors leur clarté. Il est plus utile d'en dire moins mais mieux.

En ce qui concerne la terminologie grammaticale devant être employée en langue française pour les notions communes aux deux langues arabe et française, le jury recommande la consultation du volume *Grammaire du français, terminologie grammaticale* (dir. Philippe Monneret, Fabrice Poli, 2020)⁶, d'autant qu'il prépare les futurs enseignants à la terminologie couramment employée en cours de français et qui sera donc reconnue par leurs élèves. Pour la terminologie concernant la grammaire de l'arabe, les candidats doivent naturellement maîtriser la terminologie arabe (acquise par exemple dans le célèbre *Ġāmi' al-durūs al-'arabiyya* d'al-Ġalāyīnī) mais également les usages des grammaires de l'arabe en langue française : celle de Régis Blachère, ou plus récemment la *Grammaire Active de l'Arabe* (Hakkak & Neyreneuf).

QUESTIONS HORS-PROGRAMME

1

'*inda 'iqin* s'analyse comme suit : '*inda* + '*iq* + *tanwīn*. Pour en comprendre le fonctionnement, partons d'un exemple :

wa-qtarabā min al-basātīn wa-'inda-'iqin qālat

« Ils s'approchèrent tous deux des jardins, et à ce moment-là, elle dit... ».

Cette phrase équivaut en fait à :

wa-qtarabā min al-basātīn wa-'inda 'iq iqtarabā min al-basātīn qālat

« Ils s'approchèrent tous deux des jardins, et au moment du fait de s'être approchés tous deux des jardins, elle dit... »

Il faut donc distinguer trois éléments :

1. '*inda/waqta/sā'ata/yawma*, etc. qui est un circonstant temporel (*ẓarf zamān*) au cas direct (*manṣūb*) placé en position de premier terme d'annexion (*muḍāf*) ;
2. '*iq* qui est également un circonstant temporel (*ẓarf zamān*) mais en position de complément adnominal du premier. Il est quant à lui usuellement figé avec un *sukūn*, mais positionnellement, dans ce cas particulier, au cas indirect (*mağrūr*) puisque second terme d'annexion (*muḍāf 'ilay-hi*) ;
3. *-in* qui est un *tanwīn* dit de compensation (*'iwaḍ*), mis à la place de la phrase qu'il permet de ne pas répéter. Ce *tanwīn* a pour timbre *i* puisqu'il est au cas indirect, compensant un élément qui serait lui-même en état de complément adnominal : *wa-'inda 'iq iqtirābi-himā min al-basātīn* comme dans '*alā kullin* mis pour '*alā kulli ḥālin*.

[cf. https://diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=45261]

2

Le vers tel qu'il apparaît est celui-ci :

إِلَّا عَدَاوَةٌ مِّنْ عَادِكَ عَن حَسَدٍ

كُلُّ الْعَدَاوَةِ قَدْ تُرْجَى إِزَالَتُهَا

Il s'agit d'un vers de mètre *basīf*. Les deux techniques pour le démontrer, traditionnelle et celle de G. Bohas, vont être rappelées.

⁶ Cet ouvrage est disponible au téléchargement : <https://eduscol.education.fr/cid153085/grammaire-francais.html>

Nota : certains, considérant qu'un nom ne peut régir, précisent que le premier substantif ne régit pas le second, mais que ce dernier est en fait régi par la préposition sous-entendue. C'est le cas de Ġurġānī (m. 471/1078) (cf. Owens 1990 : 16 ; voir aussi Ryding and Versteegh 2007 : 295).

3.2. L'annexion sémantique définit-elle ?

On lit souvent qu'un nom est défini de 4 manières : de nature (Zayd), par l'article (*al-*), par la particule du vocatif (*ḥarf al-nidā' = yā*) et par l'annexion. Or, « l'annexion sémantique est ce qui a pour valeur de définir le 1^e terme ou de le spécifier » (*fa-l-ma'nawiyya mā tufidu ta'rif al-muḍāf 'aw taḥṣiṣa-hu*, Ġalāyīnī Ġāmi' : III, 159)

Et si l'on compare

kitāb al-ṭālība

« le livre de l'étudiante »

avec

kitāb ṭālība

« un livre d'(une) étudiante »

on se rend immédiatement compte de la différence puisque « le » est un déterminant défini mais que « un » est un déterminant indéfini, ce qui est bien prouvé par l'identité de l'adjectif épithète du 1^e terme d'annexion :

kitāb al-ṭālība al-ġamīl

« le joli livre de l'étudiante »

≠

kitāb ṭālība ġamīl (dans le texte 1, *mi'at walad yuḥiṭūna, ḍiyā' šams mawšika 'alā al-ġurūb*

« un joli livre d'étudiante »

Il s'agit bien d'une annexion indéfinie. Qu'apporte alors le *muḍāf 'ilay-hi*? La détermination, car « un livre d'étudiante » est plus déterminé, sans être plus défini, qu'« un livre » puisqu'il ajoute à l'expansion, ici le déterminant « un », une autre expansion, ici le complément du nom « d'étudiante » <=> réduction de la généralité de « un livre ».

Les grammairiens arabes (moins chez les arabisants qui confondent détermination et définition) étaient conscients de cet état de fait et ils distinguaient, avec leurs outils, entre les deux. Ainsi, Ibn 'Aqīl (m. 769/1367) :

[الإضافة المعنوية] تفيد الاسم الأول تخصيصاً إن كان المضاف إليه نكرة نحو هذا غلامٌ امرأةً وتعريفًا إن كان المضاف إليه معرفة نحو هذا غلام زيد

[L'annexion pure] a pour valeur sémantique de particulariser le premier terme si le second terme est une expression indéfinie comme *hāḍā ġulāmu -mra'atin* et de définir si le second est défini, comme *hāḍā ġulāmu Zaydīn* (Ibn 'Aqīl ŠA : I, 368)

Cette « détermination », dans le cadre d'une annexion, s'appelle donc *taḥṣiṣ* (« particularisation »)⁷.

3.3. L'annexion formelle

Dans le texte 1, *muta'āniqay al-'aydī, ḥāfiyat al-qadamayni, raḥiṣ al-ṭaman, šāḥibat al-waġh*.

Selon Ġalāyīnī Ġāmi' : III, 160, l'annexion formelle ne vise qu'à alléger la prononciation (*taḥfiḥ fi l-lafz*) en supprimant le *tanwīn* ou les *nūn*-s du duel et du pluriel (masc. régulier). Pas de relation sémantique entre les deux termes de l'annexion, mais une relation syntaxique entre

1^{er} terme = le nom associé à un verbe (1. participe actif ou 2. forme intensive du participe actif, 3. participe passif, 4. adjectif assimilé)

2^e terme = logiquement, le sujet et/ou l'objet de ce verbe

Exemples (Ġalāyīnī Ġāmi' : III, 160) :

(1) *hāḍā l-raġulu ṭālību 'ilm(in) = hāḍā l-raġulu yaṭlubu 'ilman*

« Cet homme est étudiant » (litt. quêteur de savoir)

'ilm est logiquement l'objet de *ṭalaba* dont *ṭālīb* est le participe actif.

(2) *ra'aytu raġulan naṣṣāra al-maẓlūm(i) = ra'aytu raġulan yaṣṣuru al-maẓlūm(a)*

« J'ai vu un homme grand soutien de l'opprimé »

al-maẓlūm est l'objet du verbe *naṣṣara*, dont *naṣṣār* est la forme intensive du participe actif *nāṣir*.

(3) *zawġat raġul makšūfatu al-waġhi = zawġat raġul al-latī waġhu-hā makšūfun*

« une épouse dont le visage est dévoilé »

al-waġh est le sujet du verbe *kušifa*, et donc l'objet de verbe à l'actif, dont *makšūf* est le participe passif.

⁷ Cf. Sartori 2018 et Sartori 2019.

(4) *'āšir raġulan ḥasana l-ḥuluq(i) = 'āšir raġulan yaḥsunu ḥuluqu-hu*
« Fréquente un homme de bonnes mœurs »
al-ḥuluq est le sujet du verbe *ḥasuna* dont *ḥasan* est la *ṣifa mušabbaha* (« adjectif assimilé »).

4

Pour cette question, on attendait principalement les points ici numérotés 4.1, 4.2, 4.3. Par contre, les développements 4.5, 4.4 et 4.6 ne sont là que pour présenter plus en détail cette question complexe du *fā'* dans les systèmes hypothétiques.

Il fallait commencer par l'identification des trois systèmes qui sont :

(a) *'idā 'alimta hādā l-hadīta lā hāġata 'ilā l-'ilmi l-kaṭīri*

« Si tu connais ce hadith, [alors, en conséquence] pas besoin de beaucoup de science »

(b) *wa-'idā kānat al-'illa ['illatan⁸] muzminatān 'aw 'aqīman lā taqbalu l-'ilāġu fa-ḥaḍāqatu l-ṭabībī fī-hi 'an yaqūla hādā lā yaqbalu l-'ilāġa*

« Quand la maladie est chronique ou grave (au point d'être) incurable, [de toute manière, quoi qu'il en soit, sache que, le fait est que] l'habileté du médecin en la matière est de dire : "c'est incurable" »

(c) *fa-'idā lam ya 'lam hādā al-qadar yakūnu su 'ālu-hu min al-ḥamāqa*

« S'il ne sait pas cela, [alors, en conséquence] sa question sera l'effet de la sottise »

Rappel : *'idā*, circonstant temporel (« quand, lorsque ») exprime classiquement l'éventuel (e.g. « Quand il pleut, les toits sont mouillés ». Comme *law* et en partie comme *'in*, ses protase et apodose se construisent avec des verbes au *māḍī*, accompli neutralisé du point de vue temporel : *'idā darasta naġaḥta* « lorsque tu étudies, tu réussis ». Il en est venu à remplacer *'in* dans son emploi potentiel et à signifier « si tu travailles, tu réussis/réussiras ».

4.1. *fa-* marqueur d'une rupture formelle

D'après la grammaire traditionnelle⁹, arabe comme arabisante, *fa*¹⁰ apparaît dès lors que l'apodose n'a pas la forme qui lui permettrait d'être protase, soit dans 5 cas¹¹ :

L'apodose est une phrase nominale :

(1) *wa-'in yamsas-ka bi-ḥayrin fa-huwa 'alā kulli šay'in qadīr(un)* (Cor. 6, 17)

« Si un bien te touche c'est donc bien qu'il est omnipotent » (p → q) « déductif »

L'apodose est une phrase verbale connectée à une particule du futur :

(2) *'in tastaġfir la-hum sab 'īna marratan fa-lan yaġfira llaḥu la-hum* (Cor. 9, 80)

« même si tu demandes/ais pour eux le pardon soixante-dix fois, Dieu ne leur pardonnera/ait pas » ; « si tu demandes pour eux le pardon soixante-dix fois, le fait est que/sache que Dieu ne leur pardonnera pas » (p → q) « énonciatif »

L'apodose est un impératif :

(3) *'in kuntum tuḥibbuna llaḥa fa-ttabi 'ū-nī* (Cor. 3, 31)

« Si vous aimez Dieu, alors suivez-moi »

L'apodose est un verbe figé :

(4) *'in tara-ni 'anā 'aqalla min-ka mālan wa-waladan fa-'asā rabbī 'an yu 'tiya-nī* (Cor. 18, 39-40)

« Si tu me vois moi [...] fasse que Dieu me donne »

L'apodose est un accompli de forme ET de sens, et *fa-* restaure la valeur temporelle de passé de *fa'ala* :

(5a) *'in kāna qamišu-hu qudda min qubulin fa-šadaqat wa-huwa min al-kāqibīna* (Cor. 12, 26)

« Si sa chemise se trouve avoir été déchirée par devant, c'est donc qu'elle a dit vrai » (p → q) « déductif » → test de l'inversion : « si elle a dit vrai, sa chemise de trouvera avoir été déchirée par devant »

(5b) *'in yasriq fa-qad saraqa 'aḥun la-hu min qablu* (Cor. 12, 77)

« S'il vole, c'est donc qu'un frère à lui a déjà volé auparavant » (p → q) « déductif » → test de l'inversion : « si un frère à lui a déjà volé, il volera »

⁸ Ici, il faut, pour expliquer la phrase qualificative (et non relative avec absence de relatif), réintroduire [*'illatan*] comme antécédent.

⁹ Par exemple Zamaḥṣarī, *Mufaṣṣal* : 417 et Ibn Hišām al-'Anṣārī *Muġnī* : I, 329-330).

¹⁰ Cf. Larcher 2006.

¹¹ Les exemples, à moins qu'ils ne soient présents dans les textes à commentés, n'étaient pas demandés.

(5c) *'illā taṣṣurū-hu fa-qad naṣara-hu ʔāhu* (Cor. 9, 40)

« Si vous ne le soutenez pas, le fait est/sache que Dieu [lui], l'a soutenu » (p → q) « énonciatif, oppositif »

Enfin, *fa-* est également contrastif pour *fa'ala*, permettant de distinguer un accompli de forme mais non de sens et des accomplis de type optatif ou performatif :

(5d) *'in daḥalta/i l-dāra fa-ḥarrartu-ka / ṭallaqtu-ki*

« Si tu entres dans la maison, je te libère / je te répudie »

Sans *fa-*, *ḥarrartu-ka* et *ṭallaqtu-ki*, ne seraient pas compris comme des performatifs (« je te libère », « je te répudie »), prenant effet dès réalisation de la condition, sans qu'il soit nécessaire d'employer une nouvelle formule d'affranchissement ou de répudiation, mais comme de simples affirmations à valeur de promesse (ou de menace) ne produisant pas le même effet (« je te libérerai », « je te répudierai »).

4.2. *fa-* marqueur d'une rupture sémantique : l'absence d'implication logique de cause à conséquence p → q
Mais *fa-* n'est pas seulement la marque d'une rupture formelle, encore est-elle celle d'une rupture sémantique où il n'y a pas d'implication logique de cause à conséquence (p → q) (cf. Ayoub 2003 : 42 et Larcher 2017 : 229). Cette relation d'implication logique est celle où la vérité de q dépend de celle de p. Il y a rupture quand q se vérifie indépendamment de p, quand q existe sans que p n'aie besoin de se réaliser.

Il y aurait donc rupture logique dès lors que q n'est pas une assertion car seule une assertion peut être vraie ou fautive. Ainsi, ni 3), ni 4) ni 5d) ne sont des assertions : respectivement jussion (impératif), optatifs et performatif.

Cela dit, il peut aussi y avoir rupture logique lorsque q est une assertion, et lorsque q est indépendante de p. Alors, *fa-* révèle la valeur particulière de la conditionnelle :

C'est le cas de 1), où il s'agit d'une phrase au présent qui n'est pas interprétable comme un futur dont la réalisation pourrait dépendre de celle de p. Ici, il s'agit d'un *fa-* déductif « c'est donc que » ;

2) se désigne comme un futur nécessaire, qui aura lieu, quelle que soit la vérité de p, ici *fa-* est énonciatif « je te dis alors q pour le cas où p se vérifie »

5a-c) où l'on a respectivement un *fa-* déductif, justificatif (« c'est parce que »), et énonciatif-oppositif.

4.3. Un système non cohérent ?

Comment dès lors comprendre

(a) *'idā 'alimta hādā l-hadīta lā hāḡata 'ilā l-'ilmi l-kaṭīri*,

notamment, dont l'apodose aurait dû, aux termes de la grammaire traditionnelle, être parée d'un *fa-* ?

Sauf à un long développement et à avoir des connaissances très pointues en grammaire arabe, il suffisait d'indiquer que les choses sont plus complexes et que l'absence de *fa-* ici marque justement la relation d'implication logique. Il suffisait pour cela de voir ce qu'il se serait passé s'il avait été présent, selon la règle formelle de la grammaire arabe : la relation logique aurait été d'un autre ordre (énonciatif : « sache que de toute façon tu n'as pas besoin de beaucoup de science » ou déductif « c'est donc que tu n'as pas besoin de beaucoup de science ») et ce n'est pas le sens du texte qui dit justement « Si tu connais ce hadīth-ci [alors, en conséquence], pas besoin de beaucoup de science ».

4.4. Un système cohérent qui repose sur la distinction de deux valeurs de *fā'* et de deux types d'apodoses entre assertives et non-assertives

De fait, il faut bien distinguer au moins deux valeurs du *fā'*, l'une dite *sababiyya* où ce qui précède est la cause de ce qui suit et l'autre dite *ta'iliyya* où, au contraire, c'est ce qui succède au *fā'* qui est pour ainsi dire la cause de ce qui précède, ce que l'on trouve chez certains auteurs de *usūl al-fiqh* et de *tafsīr*, mais que l'on trouve en partie également chez certains grammairiens. D'autre part, chez un auteur comme 'Astarābādī (m. 688/1289), on trouve bien l'étiquette de *fā' sababiyya* à celui d'un exemple comme *'in laqīta-hu fa-'akrim-hu* (« si tu le rencontres, honore-le ! ») 'Astarābādī, *ŠK* : IV, 412), i.e. devant un énoncé qui n'est pas une assertion (ici un impératif).

Autrement dit, *fā'* devant une non-assertion (3, 4, 5d) rétablit le lien logique de cause à conséquence mais indique une rupture formelle de système. Il s'agit alors du *fā' sababiyya*. A contrario, devant une assertion qui n'a pas la forme d'une protase, ce *fā'* vient certes signaler une rupture formelle, mais la nature de la relation logique, si elle existe entre p et q n'est pas celle d'une implication logique mais plutôt de nature argumentative, sous laquelle on peut distinguer au moins entre valeur énonciative et justificative.

En résumé :

- p fa - q [non-assertion] : fa - est *sababiyya* et rétablit la relation d'implication logique entre p et le contenu propositionnel de q ¹² :

fa-'idā 'aw'adtu-kum 'aw wa'adtu-kum fa-lam 'afi la-kum bi-wa'dī wa-wa'idī fa-lā ṭā'ata lī 'alay-kum (Peled 1992 : 87)

« Si je vous menace ou fais une promesse sans tenir la promesse ou ma menace, [alors/en conséquence ; *c'est donc que/c'est parce que ; *sache que/le fait est que] aucune obéissance pour moi ne pèse sur vous ! »

- p fa - q [assertion] : fa - est *ta'iliyya* et indique l'indépendance de q par rapport à p et, s'il y a lieu, une relation logique d'une autre nature ($p \rightarrow q$ et notamment $p \leftarrow q$) :

'in lam 'akun zawwaḡtu-hu bi-l-'ams fa-qad zawwaḡtu-hu al-yawma (Ya'qūbī, *Ta'riḡ* : II, 299, 13)

« Si je ne me suis pas mariée à lui hier, [sache que] je me suis mariée avec lui aujourd'hui »

- $p \emptyset q$ [assertion] : la relation est celle de l'implication logique ($p \rightarrow q$) :

ex. *'idā laffaṭa-hu ḥawla 'unqi-ka \emptyset sa-yakūnu rā'i'an* (Zafzāf 1970 : 26)

« Si tu le noues autour de ton cou, [alors/en conséquence] ce sera super »

- $p \emptyset q$ [non-assertion] : la relation est celle de l'implication logique ($p \rightarrow q$) :

'in 'abā 'illā 'an tuqātīla-hu \emptyset qātīl-hu (Buḡārī, *Jāmi'* (m. 256/870) : I, 138, l. 1)

« S'il insiste pour que tu le combattes, combats-le ! »

4.5. Dans le texte proposé

C'est ce qui permet de comprendre pourquoi, pour ($p \rightarrow q$), alors que la forme de l'apodose requerrait, aux termes de la grammaire traditionnelle, la présence du fa -, celui-ci manque dans certains cas comme dans (a) :

'idā 'alimta ḥādā l-hadīṭa lā ḥāḡata 'ilā l-'ilmi l-kaṭīri

« Si tu connais ce hadīth, pas besoin de beaucoup de science » ($p \rightarrow q$)

≠

'idā 'alimta ḥādā l-hadīṭa fa-lā ḥāḡata 'ilā l-'ilmi l-kaṭīri

« Si tu connais ce hadīth, [le fait est que, de toute manière, que tu le connaisses ou non] pas besoin de beaucoup de science » ($p \rightarrow q$)

C'est ce qui permet également de comprendre des structures comme (b) où il y a rupture d'implication logique $p \rightarrow q$, ce qui équivaut à Si tu as soif, il y a de la bière au frigo, où *si* p ne conditionne nullement q , mais où *si* conditionne en fait le dire mais pas le dit (si la maladie est chronique —ce qui ne fait pas exister l'habileté du médecin—, sache que l'habileté du médecin c'est de...).

Concernant (c), si *yaf'alu* est possible dans le cas des systèmes préclassiques (Coran) et classiques en *'in*, cela n'est possible qu'en arabe postclassique dans le cas de *'idā*. Par contre, il ne s'agissait pas de confondre le fa - de *fa-yanbaḡī* qui suivait comme étant celui de l'apodose : il ne s'agit là que d'une conjonction de coordination : « S'il ne le fait pas, [alors, en conséquence] sa question sera l'effet de la sottise et il faut que tu ne te préoccupes pas de lui répondre » (*fa-'idā lam ya'lam ḥādā al-qadar yakūnu su'alu-hu min al-ḥamāqa fa-yanbaḡī 'allā taṣṭaḡila bi-ḡawābi-hi*). Le fa - dont il était question n'était, bien évidemment, pas le premier...

4.6. D'autres exemples

- si déductif (où le test d'inversion restaurant l'ordre logique cause \rightarrow conséquence est possible) :

'in ḡi'ta-nī fa-'anta mukramun

« Si tu viens chez moi, [c'est donc que] tu es un homme comblé de faveur » ($p \rightarrow \boxtimes q$) : ce n'est donc pas moi qui vais te combler de faveur, tu l'es déjà. Test de l'inversion : « si tu es un homme comblé, alors tu viens chez moi »

≠

'in ḡi'ta-nī 'akramtu-ka/'ukrim-ka

¹² In a way, the fact that the apod. expresses a command might appear to question the logical soundness of our sentence. However, in claiming that (1) is logically sound I am referring to the propositional component in *fa-qtulūnī* [...]. In other words, sentence (1) is logically sound in terms of the propositional content of its two constituent clauses. (Peled 1992 : 69).

« Si tu viens chez moi, je t'honorerai »¹³ ($p \rightarrow q$) où le test d'inversion n'est alors plus possible sans modification du sens initial : « si je t'honore, tu viens chez moi »

C'est également ce qui permet de comprendre pourquoi, pour ($p \rightarrow q$), le choix d'une forme particulière d'apodose a été fait, une apodose verbale assertive conduisant à un contresens, ou à l'absence de sens :

wa-'iḏā kāna al-musinnūn qad ta'awwadū [...] li-faṭri mā marra bi-him min 'ayyām qāsiya [...] fa-l-kaṭīrūn ḡayru-hum lā yaqdirūna 'alā muwāḡahati-hā bi-l-taṣmīm nafsi-hi (Munīf 2004 : 55)

« Si les anciens se sont habitués aux excès de ce que leur ont fait subir les jours difficiles [...] le fait est que/sache que beaucoup d'autres qu'eux ne peuvent leur faire face avec la même détermination » ($p \rightarrow q$)

≠

wa-'iḏā kāna al-musinnūna qad ta'awwadū [...] lā yaqdiru al-kaṭīrūna ḡayru-hum alā muwāḡahati-hā bi-l-taṣmīm nafsi-hi

« Si les anciens se sont habitués aux excès de ce que leur ont fait subir les jours difficiles [...] alors, en conséquence beaucoup d'autres qu'eux ne peuvent leur faire face avec la même détermination » ce qui n'a pas de sens...

QUESTION AU PROGRAMME

La question se présentait sous la forme d'une citation à laquelle était adjointe une question sous forme de sujet. L'exercice proposé s'apparentait donc plus à un essai ou une courte dissertation prenant pour base cette citation qu'un commentaire de texte, même si la définition et le commentaire des termes de cet extrait pouvaient, naturellement, être attendus dans le cours de cet essai. Par contre, un commentaire à partir d'un si court extrait était de fait impossible ou voué à l'échec une fois définis les termes de la citation. Il était attendu une traduction de cet extrait : l'exercice doit répondre à un minimum de pédagogie, c'est-à-dire pensé comme destiné à des personnes ne connaissant pas le sujet, voire l'arabe.

La réponse devait donc comporter une introduction, un développement en deux ou trois parties, elles-mêmes subdivisées en sous-parties et une conclusion. L'introduction elle-même répond aux exigences de la dissertation, se subdivisant en une phrase d'accroche, puis en la présentation de manière générale et large du sujet, puis en la restriction aux termes du sujet avant de déboucher sur une problématique elle-même débouchant sur l'annonce du plan. Dans cette introduction, partant d'une citation de Farrā' cité par Suyūṭī, rien n'interdisait de présenter succinctement ces deux auteurs.

Les correcteurs ont malheureusement constaté que bien souvent, pour ne pas dire de manière systématique, le sujet a été traité au fil de la plume sans qu'aucune construction ne laisse entrevoir d'organisation de la pensée. Or, un tas de pierres reste un tas de pierres et ne constitue pas une maison. De même, des idées et des références, signe que le candidat est éventuellement informé, ne constituent pas une pensée organisée si elles sont lancées pêle-mêle. Pour rédiger quelque texte que ce soit (essai/dissertation ou commentaire de texte), la problématique est centrale : c'est elle qui organise le développement, elle qui guide la présentation des données, des idées, elle qui constitue le fil conducteur depuis le début du développement à la conclusion. Force est également de constater que nombre de candidats ignorent manifestement ce qu'est une problématique, voire en ignorent complètement l'existence au sens où ils ne se posent aucune question !

Ces questions sont essentielles car ce sont elles qui, en suscitant des parties à traiter et des sous-parties à explorer, le tout avec des idées et des références, dans le but d'éclairer un lecteur qui ne connaîtrait rien à l'affaire, vont finalement organiser le plan du développement et alors être subsumées en une question qui les englobe toutes : la problématique.

Le devoir ne pouvait en aucun cas se contenter d'être ni une paraphrase de la citation, ni se cantonner à une explication de quelques termes "techniques" que celle-ci comprend (*Qurayš*, *luḡāt*, *'afṣaḥ/faṣīḥ/fuṣḥā*, *qabīḥ*, *baṣī'*, *lafz*, etc.). Il convenait de traiter, dans un développement organisé suite à une problématique, au moins de la question de la koinéisation et de ses implications : existence d'une koiné avant l'expansion de l'islam en dehors des frontières naturelles de la Péninsule arabique et identité de cette langue avec la langue dite *fuṣḥā* ou bien au contraire construction de la langue classique *a posteriori*, fait des grammairiens qui, pour la constituer, se basent sur le Coran mais également la poésie préislamique et le parler des bédouins de leur époque vivant en dehors de ladite Péninsule. Et si existence d'une koiné préislamique, celle-ci se confondait-elle avec

¹³ Exemples tirés de Ayoub 2003.

la langue de Qurayš (Farrā') ou bien était-ce une koinè supratribale, véhicule notamment de la poésie ? (thèse arabisante).

Il fallait donc évaluer ce que l'argument apporté par Farrā' et plus tard relayé par Ibn Fāris, implique en termes de légitimation de la prééminence d'un parler, celui des Qurayš, pour des raisons théologiques, découlant de l'équation Révélation = langue parfaite = Prophète = Qurayš, en se basant sur des éléments d'ordre social et historique (le pèlerinage, le choix des meilleurs traits linguistique à l'instar du choix des plus belles femmes). Il fallait bien indiquer, ce qu'ont fait certaines copies, qu'il s'agit tout de même d'un processus, les Qurayš étant devenus ceux dont la langue serait la plus châtiée, ce processus impliquant au moins deux choses : 1. que leur langue n'était, dans cette vision, qu'un parler (une *luġa*) parmi les autres de la région et 2. que la langue, quelle qu'elle soit, est un matériau vivant qui, par nature, évolue. À cette règle, la langue arabe, même standard, même classique, n'échappe pas et s'il est possible de dire que la langue du Coran n'évolue pas, pas plus que celle de Cervantes, de Molière ou de Bukowski, ces langues étant figées dans des textes datés, l'arabe, comme l'espagnol, le français ou l'anglais et les autres langues évoluent sans qu'il soit par ailleurs possible de parler de corruption du langage (le mythe arabe du *fasād al-luġa*). Enfin, une copie ne peut adopter une rhétorique apologétique et décrire l'arabe comme la langue la plus parfaite, la plus belle, la plus riche : c'est là un discours idéologique sans rapport avec ce qui est demandé dans un travail universitaire.

Il s'agissait aussi de comparer les approches de Farrā', pour qui la *faṣāḥa*, éloquence, est une qualité du locuteur et Suyūṭī pour qui elle est une qualité de la langue elle-même, ce qui trahit, au fil des siècles, une essentialisation idéologique du concept de *faṣāḥa*. De même, Farrā' en fait un processus, quand Ibn Fāris, lui, pose la supériorité de Qurayš 1) du fait de l'élection divine, 2) du fait de leur hégémonie et du contrôle de la Mecque, à la fois sanctuaire religieux et lieu d'échanges économiques (cf. Larcher 2005). La *faṣāḥa* est un concept, qu'il soit appliqué à un individu ou à une variété linguistique, qui subsume deux notions très différentes pour nous modernes mais qui ne sont pas clairement distinguées dans cette pensée grammaticale médiévale, car la première découle pour eux de la seconde. C'est celle (1) d'éloquence, c'est-à-dire la capacité à exprimer clairement et économiquement le sens en éliminant l'ambiguïté, et d'autre part (2) la correction, c'est-à-dire le fait de suivre sans erreurs des règles. Or, le paradoxe est que le modèle théorique de la *faṣāḥa* est une langue qui n'a pas encore été normée, et qui est estimée correcte *sui generis*, sans critères sinon pseudo-esthétiques. De façon plus vertigineuse encore, le critère de la correction serait la conformité à ce modèle qui n'existe pas encore. D'un point de vue extérieur, *'alay-hum** n'est ni plus beau ni plus laid que *'alay-him*, ni *marartu bi-ki* plus élégant que *marartu bi-š** (ou le peu convaincant *bi-kaš**) — nous citons ici des variantes "*mustaqbaḥa*" citées par Suyūṭī. Le vrai critère de l'adoption de la variante "juste" dans la langue des grammairiens est un critère de fréquence et de conformité à un *qiyās*. Mais cette variante est rétrospectivement considérée comme correcte "par essence", sans qu'elle soit non plus exactement celle du texte coranique.

L'hypothèse de Farrā', proposée de nouveau par Ibn Fāris, a un seul but qui est de réconcilier "vérité" théologique (i.e. langue du Coran = *luġat Qurayš* = *al-luġa al-fuṣḥā*) et vérité philologique (i.e. le fait que certains traits de la *luġa ḥiġāziyya*, à quoi la *luġat Qurayš* appartient, ne sont pas ceux qui ont été choisis par la *luġa fuṣḥā*) (cf. Larcher 2005). En effet, à la lecture de Farrā' on comprend qu'il y a ambiguïté dans les causes du *fasād al-luġa* : d'un côté on trouve le dogme de la "corruption linguistique" se produisant supposément après l'expansion de l'islam qui aurait affaibli la langue, notamment du point de vue de la flexion désinentielle ; d'un autre côté, le contact linguistique et le mélange à débouché positif qu'est la koinè de Qurayš... Le mélange est-il bonne ou mauvaise chose dans cette pensée ? L'est-il de manière variable, quand cela arrange ou quand cela dérange ? Comment en effet comprendre que là, malgré ce mélange positif, la langue puisse être encore comprise comme pure au sens d'originel ? Une première réponse est que d'un côté il y a contact et mélange entre parlars faisant tous partie du *kalām al-'Arab*, de l'autre influence d'un substrat sur l'arabe et appropriation de cette langue par des locuteurs seconds. Une seconde est de voir que la réponse des grammairiens n'est alors pas tant linguistique que théologique : si cela concerne Qurayš et donc la tribu du Prophète, et donc par rebond, la langue de la révélation (fondé sur Cor. 14/4 : *wa-mā 'arsalnā min rasūlin 'illā bi-lisāni qawmi-hi*) qui est un *lisān 'arabī mubīn (li-yubayyina la-hum)*, alors le mélange est perçu comme positif. Il doit dès lors trouver une explication pour le légitimer en tant que mélange paradoxalement positif, qui s'oppose à l'idée de pureté, à l'idée que la distanciation par rapport aux autres était un gage d'authenticité linguistique : cet argument est celui social et historique développé par Farrā' dont le choix des plus belles femmes... gommé tant chez tant Ibn Fāris que chez Suyūṭī, tous deux éliminant au passage l'aspect polémique que contenait l'argument de Farrā' pour essentialiser l'équation langue de Qurayš = *luġa fuṣḥā* (cf. Larcher 2008b).

Il est possible de poser la question des emprunts dans le Coran comme preuve du mélange pour des raisons de manques (on emprunte car on n'a pas) donc de non-complétude de la langue et de « non authenticité » de celle-ci. Contre-argument : ces emprunts ont été arabisés, mais ils n'en demeurent tout de même pas moins des emprunts... Point à traiter également, celui de l'opposition *luġāt/kalām al-'Arab* et *luġa 'arabiyya* qu'il fallait

mettre en avant. Le critère de sélection (*istihsān* d'une part, *istibšā'* et *istiqbāh* de l'autre) revient par ailleurs 1. à indiquer l'aspect totalement subjectif de ce critère et 2. à faire de Qurayš l'arbitre du bon goût, du beau, ce qui est paradoxal dans la mesure où la poésie préislamique est essentiellement originaire de l'est de la Péninsule et non de sa rive occidentale. Cependant, on pouvait aussi noter que, dans une certaine mesure, l'hypothèse « orientaliste » de la koinè poético-coranique n'est pas si éloignée de cette pensée grammaticale classique : si l'on comprend cet *istihsān* et cet *istiqbāh* comme une opération de sélection des traits les plus communs (*kaṭrat al-isti'māl*, voir *infra*) — le critère apparemment esthétique suggéré par ces mots étant en fait l'encodage dans cette pensée ancienne d'une opposition entre le courant (beau) par opposition à l'hapax et à l'anecdotique (laid), sélection que ces grammairiens attribuent certes idéologiquement et abusivement à Qurayš, alors cette sélection est bien ce qui constitue une « koinè » dans les concepts linguistiques contemporains.

Pour Ibn Fāris, la langue de Qurayš est de nature supérieure et la sélection opérée parmi les autres traits linguistiques ne vient que renforcer cette supériorité ; pour Farrā', c'est ce processus de sélection qui en fait, d'une langue parmi les autres, la langue la plus châtiée par excellence.

Autre point à traiter, celui des critères de la *faṣāḥa* : conception fonctionnaliste de l'usage (*kaṭrat al-isti'māl*) ou bien esthétique et subjective (*istihsān...*), ou qui vise à l'objectivité par l'élaboration de règles discriminantes : harmonie des articulations (évitement du *tanāfur al-ḥurūf*), absence de mots étranges ou étrangers (*ḡarāba*), conformité à la règle (*qiyās*).

Proposition de dissertation

[Accroche]

Dans cet extrait, Farrā' (m. 208/822) écrit ceci : « les Arabes étaient présents chaque année lors de la saison [foraine] et faisaient le pèlerinage au bétyle à l'époque préislamique. Les Qurayš entendaient les langues des Arabes et adoptaient ce qu'ils trouvaient bon parmi leurs langues : ils devinrent en conséquence les plus éloquents des Arabes et leur langue fut vidée du lexique considéré comme laid et des expressions jugées répugnantes ».

[Présentation générale du sujet]

Farrā', grammairien arabe apparenté à l'école dite de Kūfa expose dans cet extrait cité dans le *Muzhir* de Suyūṭī (m. 911/1505), grand polygraphe [inutile de développer plus], sa conception de l'origine de la langue arabe connue sous le nom de *'arabiyya* et plus tard identifiée à l'arabe classique. La question de l'origine du langage était une antienne chez ceux qui se sont s'y intéressés comme objet d'étude à tel point que cette question de l'origine du langage fut refusée du fait de sa non-scientificité par la Société de Linguistique de Paris lors de sa création (cf. Ayoub 2017 : 76) : il s'agissait en effet d'un champ d'étude ne sacrifiant pas aux principes épistémologiques minimum et, pour beaucoup, flirtant avec le domaine du religieux et donc de la croyance. De fait, les savants médiévaux ne disposaient pas des connaissances scientifiques contemporaines et, s'agissant de la question de l'origine du langage, celle-ci était liée, de manière nécessaire, à la cosmogonie de l'époque qui plaçait l'homme au sommet hiérarchique du monde vivant, directement sous l'existence supposée d'un ou de plusieurs dieux¹⁴. L'arabe n'échappe pas à cette réalité, mais il est désormais scientifiquement possible de dire que l'être humain, c'est-à-dire *homo sapiens sapiens*, a pu, pour des raisons dues à son évolution physiologique, produire des sons suffisamment différenciés qui, associés les uns aux autres, ont pu finir par devenir des mots et ceux-ci, une fois associés les uns aux autres, produire des phrases et donc un langage. Cela dit, les animaux ont également des capacités cognitives dont la communication sous forme de langages plus ou moins complexes et développés. Ce n'est en effet pas parce qu'on ne comprend pas qu'il ne s'agit pas de langage, voire de langage complexe. Pour mémoire, les Grecs appliquaient à tout autre langage que le leur « le terme imitatif, désignant à l'origine le babil des oiseaux, βάρβαρος (*barbarus*), le plus souvent péjoratif, à tous les peuples qui ne parlent pas le grec ou le latin » (Rochette 1995 : 6).

[Restriction du sujet général au sujet plus précis]

Toutefois le passage cité de Farrā' n'examine pas l'origine du langage humain, mais, à l'instar des Grecs, i.e. en tant que peuples auto-centrés, les Arabes n'ont envisagé qu'une seule langue digne de leur intérêt : la leur. Dans ce cadre, ils ont tenté, et notamment Farrā', de proposer une origine à leur langue, considérée par ailleurs par eux comme étant celle par laquelle Dieu s'était exprimé. Toutefois, dans ce passage, Farrā' ne dit

¹⁴ Il est remarquable que le mythe de Babel est quasiment totalement absent de la pensée arabe médiévale, en dépit de la fréquence de l'arabisation et de l'islamisation des *isrā'iliyyāt*, qu'elles proviennent des textes bibliques canoniques, des apocryphes ou des *midrash*s ou qu'elles soient entrées dans la culture arabo-islamique à partir de sources orales. La raison en est probablement que ce mythe est remplacé par d'autres mythes, visant à concilier des récits strictement arabes sur les tribus disparues avec les mythes bibliques, en plaçant Ismaël comme premier locuteur de l'arabe ou à l'origine de la langue arabe, selon les sources.

pas du tout que c'est Dieu qui a créé la langue arabe, mais l'auteur médiéval en fait plutôt le fruit d'un fait social : la rencontre entre diverses manières arabes de s'exprimer et le choix, parmi ces diverses, de traits considérés *a posteriori* comme plus dignes, plus éloquents (*'afṣaḥ*) que d'autres qui sont trouvés laids (*mus-tabṣa'* et *mustaqbaḥ*).

[Problématique]

Considérant que pour un auteur comme Farrā' de même que pour l'ensemble de ses successeurs, la langue dont il est question est la *'arabiyya*, qui se confondra ensuite avec la langue classique (avec Ğurġī Zaydān au XIX^e siècle, cf. Larcher 2008a : 274) par opposition aux dialectes arabes (*al-luġāt*, variantes dialectales), cette présentation n'est-elle pas sujette à contradictions ontologiques en même temps qu'elle présente une vision mythifiée de l'arabe ?

[Annonce du plan]

Après avoir considéré l'hypothèse d'une koinésation ancienne et préislamique ainsi que son rapport à la *faṣāḥa* sous l'angle de contradictions ontologiques (I), nous évaluerons comment cette *'arabiyya* mythique et fantasmée répond en fait à une entreprise de légitimation (II).

Suit un plan qui n'est qu'une proposition de plan parmi d'autres possibles :

I. Koinésation et *faṣāḥa* : les contradictions ontologiques d'une présentation idéale

A. La thèse d'une koinè

1. La thèse endogène de koinésation

a. Une conception darwinienne avant l'heure

- une sélection pour des raisons esthétiques (Farrā' : *istiḥsān* ≠ *istiqbāḥ* et *istibṣā'*);

- une sélection pour des raisons fonctionnalistes des meilleurs traits : harmonie des articulations (*tanāfur al-ḥurūf*), absence de mots étranges ou étrangers (*ġarāba*), conformité à la règle (*qiyās*).

b. Parallèle à faire avec tous les parlars de capitales qui s'imposent aux autres variantes : cette vision d'une homogénéisation pour des raisons de prestige d'une variante sur les autres se constate (gommage des accents régionaux, nivellement du lexique, etc.)

2. Il existe toutefois d'autres thèses, exogènes, de la koinè arabe

a. L'hypothèse Vollers-Kahle

b. koinè arabisante = mélange de traits de l'ouest et de traits de l'est

B. Une contradiction ontologique ? La *faṣāḥa* en question

a. Définition de la *faṣāḥa*

- idée de pureté ; d'éloignement par rapport à des éléments exogènes et de préservation par rapport à eux ;

- est *faṣīḥ* l'individu puis ce sera la langue elle-même : glissement du locuteur à la langue elle-même par essentialisation de celle-ci comme langue « pure »

b. Or, cette *faṣāḥa* est présentée comme le fruit du mélange, de la sélection. Cela ne s'oppose-t-il pas à l'épisode (mythique) du *fasād al-luġa* ? Il existerait deux types de mélanges, positif quand cela arrange et négatif quand cela arrange également...

c. La pureté impliquée par la *faṣāḥa* s'oppose donc à l'idée-même de mélange et présuppose l'éloignement au contraire de la situation de Qurayš qui sont un centre (commercial et religieux) => la tradition linguistique arabe, pour des raisons dogmatiques et théologiques, est paradoxale, acceptant le mélange comme principe fondateur d'une part quand il s'agit de Qurayš et le rejetant ailleurs (*fasād al-luġa*).

II. Une *'arabiyya* mythique et fantasmée

A. Une langue fantasmée puisque reposant sur une vision dogmatique et théologique

1. Le dogme issu de Cor. 14,4, etc. => l'arabe de Qurayš = arabe du Coran et arabe du Coran, puisque langue de la Révélation = *'afṣaḥ al-luġāt* => *luġat Qurayš* = *luġa fuṣḥā*

2. La justification

a. Farrā' et le processus de sélection

b. Ibn Fāris et Suyūṭī et le fait réifié

B. Le mythe de l'arabe de Qurayš = arabe du Coran = arabe *fuṣḥā* et la linguistique contemporaine

1. Cette *'arabiyya* ne peut être identifiée (et n'est pas identifiée telle quelle) à la langue classique (appelons-la *luġat al-naḥwiyyīn*) par la tradition grammaticale arabe pour qui il s'agit de *luġa 'ulā qudmā* et, avec Ibn Ğinnī (m. 392/1002) de *luġa fuṣḥā*.

2. C'est Zaydān au XIX^e siècle qui identifiera abusivement *luġa fuṣḥā* à langue classique par opposition aux dialectes (*al-luġāt al-'āmmiyya*). Or, l'arabe classique n'est pas l'arabe du Coran mais qu'une partie de celui-ci (avec la langue des poésies et le *kalām al-'Arab* des informateurs des grammairiens) et l'arabe du Coran n'est pas l'arabe de Qurayš mais est constitué de plusieurs traits régionaux. De plus, l'arabe classique présente des traits non coraniques sans présenter l'ensemble des traits coraniques.

L'arabe classique (*luġat al-naḥwiyyīn*) est donc également une sélection, une construction, le fait des grammairiens.

CONCLUSION : La thèse sélective de Farrā' est une entreprise légitimante se présentant comme la rétroprojection sur l'arabe de Qurayš préislamique du travail des grammairiens après l'islam.

7. EPREUVES ORALES

7.1. Leçon en arabe littéral portant sur une question du programme

Notes : 3 ; 4,5 ; 6 ; 8,5 ; 9,5 ; 10 ; 13 ; 15

Leçons proposées :

ما هي التصورات التي حكمت تكوّن «العربية»؟ اعرض المفاهيم التي تجسّد هذه التصوّرات وحلّلها تاريخياً. كيف حدّدت هذه التصورات تاريخ العربية؟

شموليّة مفهوم الأدب كما تتجلى في كتاب الفرج بعد الشّنة للمحسن التنوخي

رمزية الشجرة في روايتي سنان أنطون وحدها شجرة الرمان ويا مريم

إشكالية كتابة تاريخ الدولة السعودية الثالثة عند حافظ وهبة ومقبل الذكير

On se référera au rapport de 2019 en ce qui concerne les attentes d'une part méthodologiques et d'autre part linguistiques pour cette épreuve. D'une façon générale, les candidats ont su cette année éviter le piège de l'implicite, consistant à confondre le jury avec les préparateurs aux questions. On rappellera la nécessité d'adopter une posture professorale : dans la présentation de soi (mise vestimentaire, langage corporel, communication par le regard avec le jury) et dans la capacité à soutenir l'intérêt tout au long des 45 minutes que dure une leçon. Le jury a noté avec satisfaction que les candidats tenaient leur temps, et semblaient même parfois avoir trop à dire : un plan doit être équilibré, et aucune de ses parties sacrifiée. On saluera également l'utilisation raisonnée du tableau, utilisé à bon escient et non pour noter laborieusement les parties d'un plan parallèlement annoncé à l'oral. La langue arabe était, dans la grande majorité des prestations, de haute tenue. Les notes décevantes obtenues par certaines prestations sont donc dues pour certains à une fréquentation insuffisante du corpus, ou une connaissance de ce corpus insuffisamment ancrée dans une réflexion scientifique acquise par la lecture des sources secondaires et la construction d'un cadre théorique adéquat.

Ce rapport commentera en détail l'horizon d'attente de deux des quatre leçons proposées, afin que les candidats de la session suivante en tirent profit.

Leçon de linguistique

La première exigence d'une leçon sur cette question est le positionnement du candidat : il ne peut reprendre à son compte le discours médiéval tenu sur la langue, par nature apologétique, plaçant l'arabe au sommet d'une hiérarchie des langues des hommes et construisant cette langue comme particulière, une, unique et intemporelle, comme un legs divin (célèbre controverse *tawqif* vs. *ittifāq*) confié aux Arabes, lesquels auraient pour devoir de la conserver inaltérée ; l'inévitable évolution des langues — règle universelle — étant dans cette pensée pré-moderne saisie comme corruption. La perspective de la linguistique contemporaine, qui est celle attendue, postule naturellement que l'arabe est une des langues du monde. Le caractère "sacré" qui lui est donné par la pensée ancienne (bien que le mot *muqaddas* ne soit jamais associé la langue) en tant que langue dans laquelle Dieu transmet sa dernière révélation, se reflète y compris dans les représentations modernes, où la place de l'idéologie est dominante. On attend une approche scientifique, informée des conceptions médiévales de la langue et à même de les construire en objet de réflexion. Sans entrer dans les détails, que la fréquentation des sources, et notamment secondaires, indiquées dans la bibliographie indicative, le jury pouvait s'attendre à un exposé sous la forme du plan détaillé suivant :

Introduction

Si pour la linguistique moderne la langue arabe est une langue "comme les autres", donc une construction humaine avec une histoire, un début, un développement et très certainement une fin, elle a néanmoins chez ses locuteurs un statut particulier du fait qu'une de ses variétés, l'arabe coranique, est langue de révélation religieuse et langue liturgique. Le candidat pouvait discuter brièvement du terme central, *'arabiyya*, en indiquant qu'*ailleurs* il peut être compris comme symbolisant le phénomène linguistique arabe au sens large (cf. entre autres Jan Retsö, 2013, "What is Arabic" et John Huehnergard, 2017, "Arabic in its Semitic Context"), i.e. les différentes variantes de l'arabe pré-islamiques telles qu'elles étaient employées dans la Péninsule,

mais qu'ici, il s'agissait de toute évidence de la variété reconnue comme *haute* et prestigieuse de cette langue, variété enseignée et manifestement non-dialectale. La *'arabiyya* dont il est ici question correspond alors ce que certains nomment la *'arabiyya fuṣḥā* et que d'autres assimilent à « l'arabe classique », et c'est bien de cette variété dont il s'agissait d'évaluer les représentations et concepts ayant participé à son élaboration.

Il fallait alors rappeler que cet « arabe classique », réputé haut et prestigieux, est pour certains — dont les grammairiens —, le fruit de trois sources, à savoir l'arabe des bédouins (le fameux *kalām al-'Arab*), l'arabe poétique pré-islamique et l'arabe coranique, mais que pour beaucoup il est l'équivalent de la *'arabiyya fuṣḥā* elle-même identifiée à l'arabe coranique, i.e. l'une des trois sources uniquement, la *'arabiyya* référant dans bien des esprits de locuteurs arabes à l'arabe du Prophète, réputé *afṣaḥ al-'Arab*, « le plus châtié des Arabes ». L'absence évidente de consensus suscite l'interrogation, et en discutant brièvement les termes du sujet (*histoire, formation, représentations* au pluriel, *concepts*) il fallait alors déboucher sur une problématique, par exemple telle que : « Quelle est la place de l'idéologie dans ce débat ? » et proposer une phrase résumant le plan adopté, par exemple : « La constitution de l'arabe et son évolution entre idéologisation et désidéologisation/ré-historicisation ».

I. La pensée linguistique arabe et son idéologisation progressive

A. al-Farrā' et l'hypothèse fonctionnaliste

Farrā' propose de voir dans la langue de Qurayš une langue mêlée, fruit du mélange des meilleurs traits des *luḡāt* (parlers, variantes) des Arabes, qui se retrouvent (pèlerinage, commerce) à la Mecque avant la révélation muḥammadienne. L'arabe de Qurayš serait donc, de manière fonctionnaliste, le meilleur en ce sens qu'il sélectionne les meilleures façons de parler, non pas selon une opinion individuelle mais selon l'ensemble des locuteurs sur place, les uns trouvant meilleurs le trait d'untel autre comme untel trouvant plus belle la femme d'une autre tribu.

B. La reprise de l'hypothèse de Farrā' épurée de sa dimension fonctionnaliste au profit d'une essentialité innée.

Cette vision, neutre du point de vue de l'idéologie religieuse, va laisser peu à peu place à une vision marquée du point de vue de la religion, notamment avec Ibn Fāris (m. 395/1004) et plus tard avec Suyūṭī (m. 911/1505) qui gomment cet aspect historique pour présenter la variante de Qurayš certes comme un mélange, mais comme une variante essentiellement supérieure avant même ce mélange : il ne s'agit dès lors ni plus ni moins que d'entériner un fait de croyance pour le réifier et le présenter comme un fait de nature, ce qui tend à son tour à *représenter* (au sens théâtral) la langue coranique comme la plus belle et la plus prestigieuse, en gommant *in fine* l'aspect même de mélange qui est le sien et portant reconnu par Farrā'.

C. L'identification progressive de l'arabe de Qurayš à l'arabe *fuṣḥā* et de l'arabe *fuṣḥā* à l'arabe classique

a. Il s'agissait ensuite de déconstruire historiquement la double équation Qurayš = *fuṣḥā* et Coran = *fuṣḥā* dont on tire alors Coran = *fuṣḥā* avec *'afṣaḥ al-'Arab* (cf. Larcher 2008a¹⁵).

- A partir de Cor. 14, 4 : *wa-mā 'arsalnā min rasūlin 'illā bi-lisāni qawmi-hi li-yubayyina la-hum* (« Nous n'avons envoyé nul Apôtre sinon [chargé d'enseigner] dans l'idiome de son peuple afin d'éclairer celui-ci ») = 1e identification : la langue du Coran est celle de Mahomet et de sa tribu, les Qurayš, langue qui appartient aux *luḡāt 'ahl al-ḥiḡāz*. Or, Farrā' parle bien d'un « mélange » concernant également cette langue de Qurayš, et donc la langue du Coran est également une langue mêlée. Par ailleurs, cette identification repose sur le texte coranique, ce qui n'est donc qu'un élément idéologique ;

- Ibn Fāris : *'aḡma 'ulamā 'u-nā [...] 'anna qurayšan 'afṣaḥ al-'arab 'alsinatan wa-'aṣfā-hum luḡatan wa-dālika 'anna Allāh [...] iḥtāra-hum min ḡamī' al-'arab wa-ṣṭafā-hum wa-ḥtāra min-hum nabī al-raḡma muḥammadan* (Nos savants [...] sont unanimes sur le fait que les Qurayš sont les plus châtiés et les plus purs des Arabes en matière de langue : c'est qu'Allah [...] les a choisis, entre tous les Arabes, et les a élus : c'est parmi eux qu'il a choisi le prophète de miséricorde, Muḥammad). 2e identification, qui repose sur une justification dogmatique : la langue de Qurayš = *luḡā fuṣḥā*.

- Sībawayhi (m. 180/796 ?) : *al-luḡa al-ḥiḡāziyya al-luḡa al-'ulā l-quḍmā* (la langue du Hedjaz est la langue première et la plus ancienne) où c'est l'idéologie religieuse qui parle plus que l'analyse linguistique, puis Ibn Ġinnī (m. 392/1002) : *wa-[al-luḡa al-ḥiḡāziyya] al-luḡa al-fuṣḥa al-quḍmā* (« la [langue du Hedjaz] est la langue la plus pure et la plus ancienne »). La supériorité est donc liée à l'ancienneté.

b. Il s'agissait également de traiter du concept de *faṣāḥa* (existence de degré, passage d'un concept s'appliquant au locuteur à un concept qui s'applique à la langue elle-même, etc.) et d'indiquer que c'était Ġurḡī Zaydān (m. 1914) qui avait popularisé l'expression de *luḡa fuṣḥā* chez qui elle désigne, en s'opposant à la *luḡa 'āmmiyya*, la langue *classique* et non la langue *coranique* ou de Qurayš. Ainsi, d'un point de vue scientifique, le raccourci suivant : le Prophète parle la langue de Qurayš, le Prophète est *'afṣaḥ al-'Arab* => *luḡat Qurayš* = *al-luḡa al-fuṣḥā* est un discours idéologique puisque cette expression ne réfère qu'à une variété, voire variante de

¹⁵ Cf. programme de l'agrégation.

l'arabe, la variété coranique, et non à l' « arabe classique », la *'arabiyya* des grammairiens, pour lequel l'arabe coranique n'est qu'une des trois sources de leur construction, et source moins couramment invoquée que la poésie préislamique, de loin plus employée dans les premiers traités grammaticaux dont le *Kitāb* de Sībawayhi.

II. La linguistique arabisante et la remise en question de la doxa religieuse

A. L'école linguistique historique allemande

Cette école (Fück, mais également Blau, etc.) reprend pour la plupart les théories arabes et voit dans l'arabe d'aujourd'hui identifié au « néo-arabe » le descendant, via le moyen arabe, de l'ancien arabe qui serait, lui, équivalent à l'arabe classique, lui-même identifié à l'arabe coranique. Or, une langue classique ne peut, par définition, être première au sens historique de ce qualificatif : elle est nécessairement le fruit d'un travail, d'une élaboration, ici de celle des grammairiens. Par ailleurs, Sībawayhi lui-même ne cesse de recenser dans son *Kitāb* les variantes arabes qu'il a pu connaître de son temps, et reconnues comme existant déjà à l'époque préislamique. On sait que ces variantes sont les « mères » des dialectes modernes. Quant à l'arabe dit classique, il a une existence *à part* dans tous les sens de cette expression, et l'arabe standard moderne est, lui, le fils de l'arabe classique d'hier (cf. en partie Pierre Larcher, 2001, « Moyen arabe et arabe moyen ») mais l'arabe classique, d'hier comme d'aujourd'hui, n'a rien d'une langue véritablement actualisée puisqu'il ne s'agit de tout évidence pas d'un *medium* de communication au quotidien, n'étant la langue maternelle de personne. Une fois encore, l'arabe dont on parle ici est le fruit du travail grammatical, et est donc au moins nourri aux trois sources déjà évoquées et non à une seule d'entre elles. Il faut donc en passer par d'autres perceptions quant à la formation de l'arabe conçu comme variété prestigieuse d'une famille de langues.

B. Les autres propositions historiques jusqu'à la vision d'un arabe « multiple »

Il convenait donc ensuite de présenter les autres hypothèses qui tendent, au contraire, à montrer en quoi la langue du Hedjaz est une « construction » tout à la fois historique et idéologique, mais également linguistique en renvoyant au concept de mélange déjà évoqué par Farrā', Ibn Fāris et Fārābī. Ces hypothèses sont principalement celles de

a. Vollers-Kahle ;

b. la *koiné* poético-militaire ;

c. Owens et la grande assimilation ;

Pour l'ensemble de ces données, se référer aux sources indicatives données dans le programme et aux nombreuses lectures qu'il est possible de faire sur le sujet, notamment résumées dans Kees Versteegh, 1997, *The Arabic Language*.

On pouvait alors, en guise de première conclusion, rappeler que « classique » présuppose « classes » d'enseignement et « classe » sociale ayant accès à ces cours (cf. Larcher), et donc grammairiens œuvrant à « légiférer » sur le dicible et le reproductible linguistique. Le travail des grammairiens se basant explicitement sur trois sources, et non uniquement sur l'une d'entre elles, on en tire la conclusion évidente que l'arabe classique n'est pas l'arabe coranique, mais une sélection à partir de celui-ci, de la langue poétique et du *kalām al-'Arab*, cela d'autant plus évidemment que des traits coraniques ne se retrouvent pas en arabe classique et qu'inversement la langue classique a ajouté des traits qui sont inconnus de l'arabe coranique.

La leçon pouvait alors se terminer par une conclusion, reprenant les éléments du développement et ouvrant éventuellement sur des questions encore à débattre.

Leçon de littérature moderne

La leçon proposée sur la question de littérature contemporaine, « Le symbolisme de l'arbre dans les romans de Sinan Antoon [Sinān Anṭūn] *Waḥdahā šağarat al-ummān* et *Yā Maryam* » peut sembler au premier abord très spécifique. En réalité, elle permet à travers ce sujet circonscrit de mener une réflexion générale sur l'écriture de Sinan Antoon. Dans les romans de cet auteur parmi les plus reconnus de l'Irak contemporain, certains éléments paysagers, non seulement contribuent à la construction du codage référentiel du texte en lien direct avec l'imaginaire du lecteur, mais possèdent également une fonction stylistique et idéologique. C'est le cas notamment des deux arbres, le grenadier et le palmier (ils n'étaient pas cités en tant que tels, mais furent aisément identifiés par les candidats ayant traité ce sujet). Si les symboles liés à ces arbres nourrissent un répertoire commun à l'ensemble du monde arabo-islamique, ils acquièrent une résonance particulière dans les romans de Sinan Antoon, où ils illustrent avec force la position de l'instance narratrice et, avec elle, celle de l'auteur, tout en donnant une empreinte singulière à ces textes.

Né en 1967 et exilé aux Etats-Unis depuis les années 1990, Sinan Antoon appartient à la dernière génération d'auteurs irakiens dont le dénominateur commun est d'avoir décrit la situation de l'Irak durant les trois dernières décennies, et notamment après l'invasion américaine de 2003. Sinan Antoon décrit dans ses romans

les horreurs de la guerre et la montée de la violence et du confessionnalisme dans le pays. Dans son œuvre, esthétique et éthique s'harmonisent dans un projet d'écriture ayant comme destinataire privilégié le lecteur irakien et visant à rétablir la mémoire et la dignité des victimes de la violence dans l'Irak contemporain.

Le texte littéraire est toujours constitué d'éléments référentiels, lesquels contribuent à postuler son lecteur modèle. Les romans de Sinan Antoon contiennent ainsi un ensemble de signaux qui indiquent au lecteur comment il doit en effectuer la lecture. Parmi ces signaux, un codage culturel et référentiel est décelable dans le choix avant tout d'un répertoire sacré et profane fortement ancré dans la culture irakienne dans toute sa diversité confessionnelle, historique, culturelle. Ce répertoire va de la poésie à la chanson, aux symboles et aux croyances populaires, jusqu'à la pratique rituelle religieuse, islamique et chrétienne. Si elles sont prises dans leur totalité, ces références sont identifiables par l'ensemble des lecteurs irakiens possibles, qui vont les percevoir en fonction de leur compétence culturelle, de leur bagage confessionnel, et d'autres facteurs. Mais elles communiquent également avec le lecteur non-irakien, voire non-arabe, pour lequel elles contribuent à dessiner une fresque multicolore de l'Irak afin de mettre en perspective la tragédie actuelle et mieux saisir son ampleur. Le lecteur modèle qui apparaît de l'analyse de ces textes apparaît comme une mosaïque de ces différents lecteurs postulés par les textes mêmes. Ces références évoquent des systèmes de valeurs et de représentations, ainsi que les hypotextes qui organisent ces systèmes.

Lorsqu'on analyse les romans de Sinan Antoon, on est frappé par le rôle inattendu que l'on fait jouer à certains répertoires symboliques, et notamment ceux liés aux arbres du palmier-dattier et du grenadier. Ces derniers jouent un rôle central dans les deux romans *Waḥdahā šağarat al-ruḥmān* [Seul le grenadier] et *Yā Maryam* [Ave Maria], à tel point que l'un d'entre eux, le grenadier, donne le titre au premier roman. Ainsi, dans *Waḥdahā šağarat al-ruḥmān*, le grenadier du *mğaysil*, l'atelier du laveur de cadavres, permet d'établir un pont entre la désolation de la mort et l'espoir d'une renaissance ; dans *Yā Maryam*, le palmier devient le témoin principal de l'évolution tragique de l'histoire irakienne. Symboles universels, ces deux arbres assument, dans l'œuvre de Sinan Antoon, des significations spécifiques à l'Irak, et contribuent à la construction d'une esthétique cherchant à dépasser tout clivage confessionnel.

Une leçon ayant pour sujet la symbolique de ces deux arbres dans les romans de Sinan Antoon pourrait s'organiser en deux axes : le premier tournant autour de « la tension/réconciliation entre vie et mort, entre vivants/survivants et morts » ; le deuxième tournant autour de « la force de l'enracinement face à la fragilité du déracinement ». Par le biais de ces deux axes d'analyse, on se demandera quel est le rôle de ces symboles dans l'esthétique de Sinan Antoon, et notamment dans la construction d'un codage idéologique à l'intérieur de ses romans. En d'autres termes, comment l'emploi des symboles liés à ces deux arbres concourt à exprimer les positions de l'auteur vis-à-vis de la situation de violence et de barbarie que vit l'Irak, et à construire sa réception.

Après avoir défini ce que veut dire un symbole en général, et une fois avoir passé brièvement en revue les significations incarnées par ces deux arbres dans les trois cultures monothéistes (éventuellement à travers quelques exemples tirés des textes scripturaires) ainsi que dans l'histoire ancienne de l'Irak d'avant les monothéismes, il convient de répondre à notre problématique en proposant, pour chacun des deux axes d'opposition, une analyse détaillée des valeurs symboliques qu'assument le grenadier et le palmier dans les deux romans de Sinan Antoon au programme. Au fil de la démonstration, il apparaîtra en filigrane la réponse à notre question, à savoir le fait que Sinan Antoon construit, à travers l'usage référentiel qu'il fait de ces deux arbres, une esthétique qui prend en compte toute la variété confessionnelle de l'Irak d'une part - avec les chrétiens, les juifs, les sunnites et les chiites - et qui renvoie d'autre part à une « irakité » qui s'enracine dans l'histoire ancienne et qui dépasse les clivages religieux d'une histoire plus récente. Ainsi, l'auteur affirme dans une interview journalistique :

« Tout ce que j'ai écrit dans les deux romans est tiré de la culture locale irakienne, qui est extrêmement riche et variée. C'est l'environnement dans lequel j'ai grandi et vécu, l'héritage auquel j'appartiens, indépendamment de si l'on est croyant ou pas, et de qui est marqué officiellement sur les documents d'identité lorsqu'on est enregistré à la naissance. C'est un éventail aux couleurs variées et mélangées que je célèbre à chaque fois que j'en ai l'occasion. Quant aux hymnes et aux rituels religieux, en plus de leur importance et de leur nécessité pour la construction des personnages et du sujet narratif, ils apportent une esthétique et une poétique dont les racines remontent à l'histoire ancienne du pays, avant les monothéismes. »

Ces affirmations sont en totale cohérence et peuvent s'appliquer aux choix opérés par l'auteur en ce qui concerne le symbolisme des arbres. Le travail qu'opère l'auteur entre les hypotextes scripturaires et culturels et l'hypertexte romanesque permet de démontrer ainsi que Sinan Antoon se pose, volontairement ou pas, en porte-parole des sensibilités multiples interconfessionnelles et intergénérationnelles, de l'intérieur et de l'extérieur.

7.2. Commentaire en français d'un texte inscrit au programme

Notes :

1 ; 2 ; 2,5 ; 8,5 (2) ; 9 ; 12,5 ; 19.

Textes proposés :

Al-Tanūhī, *Al-Farağ ba'd al-šidda*, pp. 313-320, anecdotes 114-115.

Ibn Ḥallikān, *Wafayāt al-a'yān*, notices 71 (Aḥmad b. Ṭūlūn), 72 (Mu'izz al-Dawla b. Buwayh), 73 (Naṣr al-Dawla b. Marwān al-Kurdī), 74 (al-Musta'li al-Fāṭimī).

Al-Suyūṭī, *Al-Muzhir*, pp. 209-212.

Ḥāfiẓ Wahba, *Ġazīrat al-'Arab fī l-qarn al-'išrīn*, pp. 301-305 (ḥayāt al-malik 'Abd al-'Azīz al-šahṣiyya)

A l'exception d'un commentaire magistral en linguistique, et d'une belle explication sur le texte de Ḥāfiẓ Wahba consacré à la « vie personnelle » du souverain saoudien 'Abd al-'Azīz, cette épreuve a été peu réussie cette année. Les raisons sont diverses : certains candidats avaient insuffisamment fréquenté les textes dans leur détail, et se laissaient aller à une paraphrase, malaisée quand on ne maîtrise pas la langue, les références, ou quand on n'en connaît pas le détail. D'autres avaient tenté de travailler le programme par eux-mêmes, mais sans avoir acquis le cadre théorique et l'angle problématique que les sources secondaires permettent de construire. Une dernier groupe enfin avait suivi une préparation et comprenait parfaitement les enjeux théoriques généraux posés par ces textes, mais ne parvenaient pas à les appliquer de façon satisfaisante à un texte particulier, faute de lecture approfondie lors de l'année de préparation. Le jury tient à souligner que, si dans les textes hors-programme il serait déraisonnable d'attendre que tout l'implicite et le référentiel des documents soit identifié et commenté par les candidats, il en va différemment des textes au programme, d'autant qu'ils ne sont pas d'une longueur rendant malaisée la préparation pendant une année entière d'une lecture précise. On ne doit ni se laisser aller à des poncifs et des généralités lancés dans des envolées lyriques, ni tenter des stratégies d'évitement du détail. Il est impératif que le texte soit non seulement commenté mais également expliqué quand il le requiert, et il doit être constamment cité, avec traduction des citations.

Ce rapport contient deux explications développées, l'une consacré à la question sur l'histoire de l'Arabie Saoudite et l'autre à l'extrait du *Muzhir* d'al-Suyūṭī.

Ḥāfiẓ Wahba, *Ġazīrat al-'Arab fī l-qarn al-'išrīn*, pp. 301-305 (ḥayāt al-malik 'Abd al-'Azīz al-šahṣiyya)

En introduction, il convenait de souligner qu'il s'agit là d'un morceau de bravoure pour Ḥāfiẓ Wahba (HW) qui constitue non seulement un exercice de style (la *tarğama*) indispensable pour un auteur qui s'appuie explicitement sur les classiques et veut montrer son intimité avec le roi, mais qui est aussi la clef de voûte de l'œuvre. La « vie personnelle » du roi 'Abd al-'Aziz est placée après la description de l'Arabie unifiée par ses conquêtes et en conclusion de toute une partie sur les Āl al-Sa'ūd, et juste avant la description plus détaillée de ses entreprises « réformatrices » (*išlāḥiyya*) – sa vie publique en quelque sorte.

Le but principal du commentaire historique est de dépasser la paraphrase qui tentent parfois les candidats (le texte servant d'appui à l'exposé de connaissances historiques factuelles sur la vie et l'œuvre d'Ibn Sa'ūd) pour introduire une analyse critique dont voici plusieurs pistes possibles :

La personnalité de l'auteur et son influence sur la biographie d'Ibn Sa'ūd

Les premières lignes de l'extrait parlent au fond autant de HW que du roi. Les candidats pouvaient rappeler son relatif isolement à la cour saoudienne : ni saoudien, ni membre du groupe de conseillers syro-libanais avec lesquels il est régulièrement en compétition, mais pourtant désigné à d'importantes fonctions (gouverneur civil de La Mecque après la conquête ; directeur de l'Education, ce qui le conduit à affronter plusieurs fois les oulémas les plus conservateurs au sujet des programmes ; diplomate). Cet isolement conduit HW à insister sur sa proximité avec le roi, sa connaissance intime de sa personnalité et de sa logique, son rôle décisif dans les décisions du roi en particulier pour les affaires internationales.

On devait rappeler le profil international de l'auteur (passé des milieux nationalistes du Caire à l'Inde puis au Koweït où il a enseigné avant d'arriver à Riyad) et sa tendance à « extravertir » Ibn Sa'ūd pour en faire une personnalité importante à l'échelle du monde musulman et du monde tout court dès les années 1930 ; ainsi qu'à « traduire » les événements saoudiens pour leur donner un sens compréhensible à l'étranger, quitte à

gommer ou à rationaliser (cf. ici le « *nizām utūmātīkī* » ; plus tôt la comparaison de la prédication wahhabite et son soutien par les Sa'ūd à la réforme protestante) les spécificités saoudiennes. Il s'agit d'un homme de savoir, formé à l'époque khédiviale, issu de l'Égypte du roi Fu'ād, l'État le plus développé et le plus puissant du Moyen-Orient en ce premier tiers du XXe siècle, synonyme de modernité, et vivant dans une Péninsule arabe demeurée longtemps à l'écart de cette modernité : il y a quelques traces très compréhensibles de paternalisme dans le ton de l'auteur.

Les topoï d'un récit de vie du « bon souverain »

La stratégie de l'auteur vise à accentuer l'exemplarité de 'Abd al-'Azīz tout en soulignant implicitement sa propre proximité avec Ibn Sa'ūd ;

Parmi les qualités topiques : le mode de vie réglé et frugal du roi (ce que d'autres témoignages moins officiels comme les diplomates occidentaux contredisent volontiers), son goût pour l'étude et le *'ilm* en particulier (qualités essentielles dans un émirat fondé sur la prédication de M. ibn 'Abd al-Wahhāb, et qualités que l'on retrouve chez ses prédécesseurs comme l'exemplaire et conquérant émir Sa'ūd, r. 1803-1814, dans des biographies classiques que HW connaît très bien : chez Ibn Bishr par exemple), son accessibilité aux proches (le *maǧlis* privé) et aux sujets quels qu'ils soient (le *maǧlis* public), son peu d'attachement à l'argent (effectivement un problème central avant le début de la « rente » pétrolière) qui manifeste sa générosité mais qui permet aussi à HW de rendre sympathique un défaut connu de ses contemporains et souvent très compliqué à gérer.

Le commentaire devait là faire référence à d'autres biographies du corpus au programme, chez al-Ḍukayr comme chez Wahba, et même en civilisation classique. Un point remarquable pouvait être relevé : la mention par Ibn Sa'ūd du modèle que constitue l'émir M. 'Abd Allāh al-Rašīd (r. 1869-1897), qu'il a connu lorsque cet émir a pris Riyad et poussé les Sa'ūd à l'exil (Ibn Sa'ūd et son père au Koweït) mais qui garde (chez al-Ḍukayr aussi) une réputation de grande intégrité et de sagesse – tout le contraire de son successeur contre lequel Ibn Sa'ūd livre ses premières conquêtes à partir de 1901-1902 pour reprendre Riyad.

Ces qualités sont d'autant plus importantes qu'elles répondent implicitement aux critiques des Ḥwān et des oulémas dont HW décrit la révolte de 1927-1929 dans la partie suivante, sur l'action « réformatrice » du roi : on peut ici commenter la précision de HW sur l'indulgence du roi pour tout ce qui ne menace pas sa souveraineté et le pouvoir de son État, dans lequel HW annonce explicitement la révolte qu'il décrit ensuite et le rapport complexe avec les oulémas conservateurs (l'ouvrage de HW recèle de petites anecdotes piquantes sur leur arriération et ignorance, au sujet de la communication sans fil comme de l'éducation).

La place de cet extrait dans l'œuvre d'HW

Après la description de l'Arabie et les conquêtes du roi, façon de souligner aussi que sa personnalité est toute destinée à « unifier » la Péninsule, et de le distinguer des piétre voisins qu'il a parfois soumis (le chérif Ḥusayn de La Mecque, et dans une moindre mesure pour HW, l'imam Yaḥyā de Sanaa), on devait aussi rappeler le goût du diplomate qu'est HW pour les questions de relations internationales (ici, la mention de l'admiration des Britanniques pour le roi, appelé à bâtir lui aussi un « empire ») qui occupent une part énorme de son ouvrage ; la fonction qu'il occupe au moment où paraît le livre (ministre « délégué » à Londres, avant d'être officiellement ambassadeur).

La construction bien pensée de ce texte, et son rapport avec l'organisation de l'ouvrage, peuvent être largement commentés. HW écrit un ouvrage destiné au grand public arabophone (et prévoit la traduction), dans une langue simple et moderne, un plan pédagogique, un style vivant multipliant les clin d'œil à la culture du lecteur étranger et les anecdotes. Il sert aussi une stratégie de communication pour faire de l'Arabie Saoudite un phare « *mainstream* » de l'*islāh* et non un pôle d'hétérodoxie menaçant l'islam des Lieux Saints, ce que montrent H. Lauzière (The Making of Salafism) comme Esther Peskes et W. Ende (art. « Wahhabiyya » dans l'*Encyclopaedia of Islam* 3). Les publications au Caire d'œuvres de M. Ibn 'Abd al-Wahhāb et de ses disciples au Caire par des réformistes célèbres comme M. R. Riḍā et M. al-Din al-Ḥaṭīb jouent un rôle important et désormais bien connu dans cette entreprise. L'ouvrage de HW, publié au Caire lui aussi, y participe, tout comme les conférences organisées à La Mecque en 1926 – dans laquelle HW met son rôle en avant.

Al-Suyūṭī, Al-Muzhir, pp. 209-212.

Le texte qui était proposé en commentaire était un des éléments centraux du court corpus qui constitue la base textuelle de la question de linguistique de cette année : le chapitre que Suyūṭī (m. 1505) consacre, dans sa somme grammaticale et philologique *al-Muzhir*, à la détermination du *faṣīḥ* parmi les Arabes. Ces deux termes demandaient à être analysés tout au long de l'explication : la *faṣāḥa* est une notion complexe (voir corrigé de l'épreuve écrite de linguistique *supra*) que ce texte aide à cerner, tandis que *'Arab* désigne les

bédouins et sédentaires de la Péninsule arabique affiliés à une tribu avant la révélation, pendant la prédication muḥammadienne et dans les deux premiers siècles qui la suivent. Quant à la thèse centrale du passage, c'est la réaffirmation de la position dogmatique posant équivalence entre : langue du Coran et de la poésie / dialecte de la tribu de Qurayš / 'Arabiyya des grammairiens, équation à trois termes posant de graves problèmes pour la recherche linguistique contemporaine, comme l'a montré Pierre Larcher dans divers articles qu'il convenait de connaître et citer à bon escient, et non comme référence tutélaire invoquée par pure forme comme cela a été trop souvent le cas à l'écrit comme à l'oral.

Le rapport consacré à la leçon en arabe revient de façon détaillée sur la dogmatisation croissante de la pensée linguistique arabo-musulmane concernant la nature de la langue coranique, entre la formulation d'al-Farrā' concernant le parler de Qurayš et celle d'Ibn Fāris, puis la présentation qui en est faite par Suyūṭī. Nous ne reviendrons pas sur ce point dans ces remarques, sachant qu'il était indispensable d'exposer clairement ce point.

Une explication de texte n'est pas une dissertation, et il fallait bien partir d'une lecture attentive du texte soumis. Les candidats sont libres de choisir entre lecture explicative suivant l'ordre du texte et développant les problématiques, ou une organisation thématique puisant ses éléments dans le texte, après une présentation en introduction de sa construction.

En l'occurrence, le chapitre est ainsi composé :

(1) Discours de Suyūṭī, plaçant le Prophète de l'Islam au sommet de la *faṣāḥa*, puis emprunts à des traditionnistes (al-Bayhaqī, al-Ḥaṭṭābī) citant des *ḥadīṭ*-s au sens ambigu appuyant cette affirmation et donnant des exemples de *faṣāḥa* prophétique.

(2) Thèse d'Ibn Fāris (grammairien mort en 1004 à Rayy à la cour du Ṣāḥib Ibn 'Abbād), construisant un argument expliquant que les Qurayš sont les plus *faṣīḥ* parmi les Arabes, évolution sensible de la définition du concept de *faṣāḥa* par rapport à la première section.

(3) Citations de traditionnistes (Abū 'Ubayd) et logographes, grammairiens, logiciens (Abū 'Amr b. al-'Alā', Ṭa'lab, Fārābī) identifiant les groupes tribus dont les *luḡāt* sont des *luḡāt* dans lesquelles le Coran a été révélé (reliés au groupe tribal d'Arabes du Nord dit Hawāzin), ceux qui sont des informateurs sûrs et dont la langue est probante. Liste des tribus dont la langue n'est pas probante et argument (proximité de locuteurs d'autres langues impliquant influence et impureté, selon une théorie des cercles concentriques où les parlers des limites sont jugés impropres, p. 212), mention du *fasād* (corruption) de la langue des citadins et des tribus jouxtant d'autres peuples.

(4) *Faṣīḥ* et *afṣaḥ* : hiérarchie des variantes lexicales.

Cette dernière section pouvait être omise de l'explication, son intérêt principal étant d'illustrer la dimension à la fois lexicale (*burr* > *qamḥ*, *ḥinṭa* pour «blé», alors qu'ironiquement seules les deux variantes «basses» sont encore en usage courant en arabe) ; et morphologique (*maṣḍar ḡalab* > *ḡalb*, conjugaison du verbe sourd à la conj. suffixale *qarartu* > *qarirtu*).

1- Qu'est-ce que la *faṣāḥa* ?

Dans le *Lisān al-'Arab*, Ibn Manzūr (m. 1311) définit d'abord la *faṣāḥa* comme synonyme de *bayān*, expression claire et dénuée d'ambiguïté ; *kalām faṣīḥ* est équivalent à *balīḡ* « éloquent », et *lisān faṣīḥ* est équivalent à *ṭalq* « délié », s'exprimant donc sans effort. D'autres éléments apparaissent ultérieurement dans sa notice : quand l'étranger (*a ḡami*) s'exprime en arabe, l'adjectif *faṣīḥ* signifie alors que son discours est compréhensible et ne comporte pas de fautes (*ḡadat luḡatuhu ḥattā lā yalḥan*). Le *faṣīḥ al-lisān* est celui qui sait distinguer entre bonne et mauvaise expression (*ya'rif ḡayyid al-kalām min rad'ihi*), formulation qui suppose existence d'une norme et de critères de «bon» et «mauvais». Enfin, on trouve une possible indication d'une évolution sémantique : *wa-l-faṣīḥ fī kalām al-'amma al-mu'rib*, qu'on peut suggérer de comprendre comme «Celui que la plèbe nomme *faṣīḥ* est l'homme qui parle la variété dotée de désinences casuelles et modales», donc un passage à la notion moderne de *luḡa fuṣḥā*, variété construite comme s'opposant au *kalām al-'amma* = (en arabe moderne) *'ammīyya*.

Ce qui est frappant dans ce passage du Muzhir est que :

(a) d'une part, la *faṣāḥa* est d'abord, dans le premier paragraphe, lié à un individu, le Prophète de l'Islam, *afṣaḥ al-ḥalq 'alā l-iṭlāq* (le plus *faṣīḥ* de la Création divine, dans l'absolu), mais par la suite de la démonstration d'al-Suyūṭī passe d'un fait *individuel* à un fait *collectif*, assigné à des groupes tribaux précis (Qurayš au sommet, certaines tribus muḍarites ensuite, particulièrement la confédération des Hawāzin au Ḥiḡāz, dont les Ṭaqīf et les Sa'd b. Bakr, tribu de la nourrice du Prophète). C'est ce qui rend possible le second glissement, métonymique, en associant la *faṣāḥa* à une variété linguistique, puisque chaque groupe tribal est réputé avoir son propre parler (*luḡa*) caractérisé par des traits phonologiques, morphologiques, plus rarement syntaxiques, et couramment lexicaux.

Il faut noter à propos de Hawāzin qu'il s'agit d'une tribu liée à 'Adnān, ancêtre mythique des "Arabes du Nord" et est donc ici cité pour cette dimension apologétique liée à l'ancienneté d'une part, et au fait que Qurayš est

également une tribu «nordique» selon la théorique distribution entre 'Adnānites et Qaḥṭānides. De la même manière, Suyūṭī cite Muḍar (p. 211), descendant de 'Adnān et aïeul de Muḥammad, et parallèlement désignation extrêmement vague des Arabes du Nord.

(b) la *faṣāḥa* est un concept dont on a dit *supra* qu'il subsume l'éloquence et la clarté, et d'autre part la correction. Les exemples de la *faṣāḥa* prophétique empruntés par Suyūṭī à al-Ḥaṭṭābī sont essentiellement d'ordre stylistiques : expressions imagées créées par le Prophète comme «mourir par le trépas de son nez», *māt ḥatfa anfihī* (= de mort naturelle), selon la croyance que l'âme s'échappe par le nez ou la bouche pour l'homme mort naturellement, alors qu'elle s'échappe par la plaie du blessé, ou bien «la fournaise fut allumée» *ḥumiya l-waṭīs* (= la guerre s'est embrasée), ou encore le proverbial «le croyant ne se fait pas piquer d'un même terrier par deux fois» (= chat échaudé craint l'eau froide), ainsi que, pour certains, le fait de forger les concepts juridiques islamiques (en fait élaborés au cours des siècles suivants). Nous sommes là donc dans un versant «éloquence» de la *faṣāḥa*.

Le passage suivant, emprunté à Ibn Fāris, glisse vers le versant «correction» de la *faṣāḥa*, en la définissant d'abord négativement : elle est l'évitement de faits associés à certaines tribus (dont on note qu'elles ne font pas partie, cependant, des tribus au parler non-probant évoquées en fin de texte, puisqu'au contraire les grammairiens ont pris de Qays 'Aylān, de Tamīm, d'Asad, etc). Il était attendu que ces traits soient expliqués, puisqu'ils le sont par Suyūṭī dans un autre chapitre au programme, *Ma'rifat al-radī' al-maḍmūm min al-luḡāt* : la 'an'ana, trait phonologique consistant à modifier le mode d'articulation du phonème ['] *hamza* à partir d'un même point d'articulation en lui substituant la constrictive 'ayn ['] — le système graphique de l'arabe, représentant la *hamza* par un 'ayn en miniature, garde le souvenir de cette proximité des deux phonèmes. La 'aḡrafiyya, peu claire et ainsi expliquée par Ibn Fāris dans les *Maqāyīs al-luḡa* :

تَعَفَّدُ فِي جَرْفًا الْكَلَامَ بَجَرْفٍ كَأَنَّهُ وَعَجَرَ، جَرَفَ مِنْ شَيْئَيْنِ مِنْ مَنَحُوتٍ وَهَذَا الْعَمَلِ، فِي وَحَرْقِ الْكَلَامِ فِي جَفْوَةٍ.

La *kaškaša* et *kaskasa*, qui sont décrits comme des procédés de désambiguïsation du genre dans le pronom affixe 2S à la pause et hors-pause, par adjonction d'un š au féminin et d'un -s au masculin, description astucieuse mais peu convaincante, du fait de la persistance à travers les siècles et jusqu'à nos jours dans les parlers arabes bédouins d'une palatalisation, avec ou sans affrication, dans le pronom affixe 2FS, de type -iĉ (Est de la Péninsule), -iš (Oman), ou -its (Naǧd).

Le *kasr*, fait de langue qui n'est pas expliqué — il pourrait s'agir d'une autre appellation de la *taltala*, c'est-à-dire le fait que la voyelle suivant la consonne marqueur de personne à la conjugaison préfixale est *i* et non *a*. Il est remarquable que cette définition négative de ce qui fait la *faṣāḥa* de Qurayš s'apparente partiellement à ce que les socio-linguistes nomment un phénomène de «nivellement» (*leveling*), défini par Haïm Blanc comme «un processus qui se produit en cas de contact inter-dialectal. Dans ce type de contact, les locuteurs peuvent remplacer certains traits de leur dialecte par ceux d'autres dialectes» (voir article de Reem Bassiouney, «Leveling», *EALL*). Mais alors que le nivellement est une stratégie de communication instantanée, il déboucherait ici sur la fixation d'un parler hybride chez les Qurayš. La thèse est peu vraisemblable historiquement, mais comme remarqué dans le corrigé portant sur l'écrit de linguistique, on peut y voir la description d'une *koinè*, dont le principe est justement la suppression de traits linguistiques trop particuliers et risquant de gêner la compréhension. En ce cas, l'attribution de cette *koinè* à la tribu du Prophète de l'islam n'est qu'un procédé de mise en cohérence d'une réalité linguistique avec Coran 14-4.

c) la *faṣāḥa* est une notion quantifiable et hiérarchisable. L'idée qu'il y ait des degrés dans la *faṣāḥa*, patent à l'emploi de l'élatif *afṣaḥ*, au classement des tribus «sûres» après Qurayš, au classement des variantes lexicales et morphologiques de la plus à la moins *faṣīḥ*, suppose donc des normes. C'est en cela que la démonstration de Suyūṭī s'apparente à un sophisme (un raisonnement basé sur des prémisses absurdes ou contestables) : ainsi la supposée sélection opérée par Qurayš est basée sur son bon goût inné et sa nature supérieure, du fait de la préférence qui leur est accordée par Dieu en choisissant parmi eux le sceau de la prophétie. Mais le modèle même de cette *faṣāḥa* est le Coran, dont la révélation est postérieure à l'accession de cette tribu à l'éminence linguistique, de même que les normes du dicible ne sont fixées par des grammairiens (qui se basent sur un corpus triple) qu'à partir du II^e/VIII^e siècle : les Qurayš sélectionnent sans critères de sélection autre que la conformité à un modèle établi ultérieurement. L'assertion p. 213 "*qad aḡma 'a al-nās ḡamī'an anna al-luḡa idā waradat fī al-Qur'ān fa-hiya 'afṣaḥ mim-mā fī ḡayr al-Qur'ān*" (tous sont tombés d'accord sur le fait que ce qui se trouve dans le Coran est plus châtié que ce qui ne s'y trouve pas), ressemble plus à une prise de position dogmatique qu'à une démonstration.

2- Les ambiguïtés du texte

En dépit de son aspect dogmatique, ce texte comporte de remarquables ambiguïtés, qu'on peut relever. Les premières sont à relever dans la formulation des *ḥadīṭ*-s cités.

- D'abord l'étonnement de 'Umar [b. al-Ḥaṭṭāb] s'exclamant : *mā laka afṣaḥunā wa-lam taḥruḡ min bayn aẓhurinā*. L'expression *min bayna aẓhurinā* est glosée pour d'autres ḥadīṭ-s par «*min baynanā*». Le sens serait donc : «Comment se fait-il que tu sois le plus *faṣīḥ* d'entre nous alors que tu n'as point quitté notre milieu». La formulation et l'étonnement semblent donc révéler une contradiction entre l'éloquence du Prophète et son origine mekkoise et ḥiǧāzienne. 'Umar ne semble pas là penser que les Qurayš ont une quelconque prééminence linguistique et s'étonne même qu'un des leurs s'exprime aussi bien. Sa remarque trahit sa collection (ou forgerie) en un temps précédant l'installation du dogme.

- La réponse du Prophète à l'étonnement du compagnon comporte plusieurs éléments selon les versions retenues par les traditionnistes. L'une d'entre elles répond à cet étonnement d'une éloquence chez un sédentaire, en renvoyant à la tribu nomade de sa nourrice, les Banū Sa'd, expliquant la référence ultérieure aux différentes branches de Hawāzin. La dimension dogmatique de cette référence aux Banū Sa'd est patente par l'assertion d'Abū 'Ubayd (*wa-aḥsan afṣaḥ ḥā'ulā'i banī Sa'd b. Bakr*) qui est expressément reliée au ḥadīṭ : *anā afṣaḥ al-'Arab bayda annī min Qurayš wa-annī naša'tu fī banī Sa'd b. Bakr* : cette dernière tribu n'est citée que sur foi du dire du prophète.

Plus intrigante, la formulation *anā afṣaḥ al-'Arab bayda 'annī min Qurayš* : le sens usuel de la particule *bayda*, ainsi que l'explique le *Lisān al-'Arab*, est *gayr* — et Ibn Manẓūr le comprend ainsi dans ce ḥadīṭ, ce qui irait à l'encontre de la démonstration de Suyūṭī, donnant ici implicitement la valeur «parce que» à cette particule. La question a été soulevée par l'arabisant Stephan Prochazka dans son article “Bayda 'anna 'weil' Unwissen, Mißverständnis oder Fälschung?” (*bayda anna* [traduit par] parce que : ignorance, malentendu ou falsification ?, ZAL 1995) : on peut faire l'hypothèse soit de (l'indémontrable) authenticité du propos ou du moins de son élaboration précédant l'installation du dogme de la préséance linguistique de Qurayš, demandant ultérieurement une pirouette des lexicologues pour faire coïncider un ḥadīṭ devenu incontournable avec une nouvelle *doxa*, en «inventant» ce sens «parce que».

Un autre élément intrigant et ambigu est le fait que, parmi les traits répréhensibles cités par le traditionniste et grammairien Ṭa'lab (m. 904) dans ses *Amālī* (Leçon dictées) se trouvait le *taḍaǧǧū' Qurayš* alors que la formule qui précède la mention des divers traits phono-morphologiques blâmables des autres tribus est “*irtafa'at Qurayš fī l-faṣāḥa 'an*” (Qurayš dans son éloquence/correction s'élève au-dessus de) : est-ce alors à dire qu'on distingue deux Qurayš, celui du Coran (selon cette dogmatique présentation d'une équivalence *luǧat Qurayš* = langue de révélation du Coran et langue du Coran = *fušḥā*, syllogisme dont on tire que Qurayš = *fušḥā*), et le “vrai” Qurayš, historique, parler ḥiǧāzien caractérisé notamment par le *taḥfīf al-hamza* (non-réalisation de la *hamza* qui est pourtant un trait *faṣīḥ* central dans la langue des grammairiens) et de *taḍaǧǧū'*, c'est-à-dire de “paresse” et de “mollesse” — le terme n'est pas explicite et pourrait, ce qui demeure hypothétique, désigner cette “négligence” de réalisation de la *hamza*, ou peut-être l'absence de réalisation des flexions casuelles, la langue de Qurayš n'étant pas la langue poétique et donc, à ce titre, vraisemblablement non dotée de voyelles finales, utiles à la scansion...). Ce *taḍaǧǧū'* rejoint l'étonnement de 'Umar b. al-Ḥaṭṭāb et accrédite alors le fait que la langue de Qurayš n'était pas celle que la pensée grammaticale a décidé ensuite qu'elle serait...

D'autres ambiguïtés sont aussi à relever dans la liste des tribus «sûres», celles que l'on charge de la recopie des *muṣḥaf-s*, qurayšites ou ṭaqafites — donc ḥiǧāziens. Mais Abū Naṣr al-Fārābī (m. 950) mentionne les tribus «*al-laḍīn 'anhum nuqilat al-luǧa al-'arabiyya wa-bihim iqtudiya wa-'anhum 'uḥiḍa l-lisān al-'arabī*» (ceux à partir desquels on a transmis la [juste] variante linguistique arabe, ceux que l'on a suivi, les sources de la langue des Arabes), il ne cite pas Qurayš à qui il vient de donner la prééminence mais Qays, Tamīm et Asad, donc une confédération extrêmement large présente d'un bout à l'autre de la Péninsule, et deux tribus basées de façon prédominante dans le Naǧd et en Mésopotamie. La «troisième source» des grammairiens, après la poésie ancienne et le Coran, n'est donc pas Qurayš, dont la préséance demeure rhétorique (et théorique), mais des tribus du centre et de l'est de l'Arabie. Cet extrait était également l'occasion de commenter l'usage fait et les différences éventuelles à faire entre *lisān*, pl. *alsina*, *luǧa* pl. *luǧāt*, *lafẓ* pl. *alfāz*, *nuṭq*; notamment des expressions comme *wa-l-laḍī naqala al-luǧa wa-l-lisān al-'arabī* (p. 212) ou *'an-hum nuqilat al-luǧa al-'arabiyya wa-bi-him uqtudiya wa-'an-hum 'uḥiḍa al-lisān al-'arabī min bayn qabā'il al-'Arab* devaient être commentées sur le plan parfois de l'équivalence parfois de la différence à faire entre ces termes (ici *luǧa* et *lisān*).

Dernière ambiguïté que nous ne développerons pas, vu l'extrême complexité de la question : le principe attribué à Ibn 'Abbās en fin d'*isnād*, p. 210, selon lequel la révélation coranique est “descendue”, selon le

terme consacré, “*alā sab‘ luġāt*”, en sept variantes dialectales. Il s’agit vraisemblablement, comme le commente Rafael Talmon dans son article “Dialects” de l’*Encyclopaedia of the Qur’ān*¹⁶ d’une manière d’expliquer certaines étrangetés non-classiques de la langue coranique (de type *inna hādāni la-sāhirāni* 20-63), à partir de parlers dialectaux tribaux anciens. Mais alors, comment mettre cette théorie en conformité avec le principe énoncé *supra* : “*qad aġma ‘a al-nās ġamī’an anna al-luġa idā waradat fī al-Qur’ān fa-hiya ‘afṣaḥ mim-mā fī ġayr al-Qur’ān*” ? Suyūṭī se garde bien de l’expliquer...

¹⁶ “Could it be that this mode of utilizing dialectal data in the service of qur’ānic exegesis created the dogma which is formulated as ‘The Qur’ān has been revealed in seven dialectal versions’”

7.3. Commentaire en arabe littéral d'un texte littéraire ou de civilisation hors programme, suivi d'un entretien en arabe littéral avec le jury

Notes : 4 ; 6 (2) ; 6,5 ; 8 ; 9 ; 10 ; 14.

Textes proposés :

Ibn Taġrī Bardī, *Al-Nuġūm al-zāhira fī mulūk Miṣr wa-l-Qāhira*, année 748h (= 1347), pp. 203-208.

Abū Maṣṣūr al-Ṭa'ālibī al-Nīsābūrī, *Yatīmat al-Dahr*, notice du poète Ibn al-Ḥaġġāġ (vol. 3, pp. 35-40 avec coupes)

Yūsuf Idrīs, *Al-Riḥla* (recueil Bayt min Laḥm), 1970, nouvelle intégrale.

Nā'il al-Ṭūḥī, *Nisā' al-Karantīnā*, pp. 153-158.

Cette épreuve est incontestablement celle qui déstabilise le plus les candidats et à laquelle ils se préparent le moins efficacement. Cette année, deux textes narratifs contemporains étaient soumis aux candidats, l'un écrit dans une langue littérale standard sans surprises (Yūsuf Idrīs), l'autre plus dialectalisant dans son registre (Nā'il al-Ṭūḥī), sans que ces particularismes — en l'occurrence égyptiens — ne soient un frein à l'intelligibilité du texte. Les deux autres textes étaient médiévaux, l'un tiré d'une chronique historique, l'autre un classique texte d'*adab* tiré d'une célèbre anthologie du X^e siècle. A l'exception d'une seule prestation, aucune présentation n'était réellement satisfaisante, faute qui de méthode, qui de maîtrise de la langue (celle de la source comme celle de l'expression attendue), et surtout faute de fréquentation régulière des textes anciens comme modernes et de curiosité intellectuelle permettant de poser des hypothèses pertinentes.

Il serait faux de penser qu'il n'est pas possible de se préparer à cette épreuve, les textes y étant par définition imprévisibles. De fait, les textes soumis dans le cadre de cette épreuve appartiennent à des genres variés :

Prose médiévale et pré-moderne / poésie médiévale et pré-moderne

Historiographie médiévale et pré-moderne

Pensée linguistique classique / pensée religieuse / pensée philosophique

Prose de la Nahḍa / poésie de la Nahḍa (néo-classique)

Textes romanesques et nouvelles contemporaines (langue classique et langue dialectalisante)

Poésie moderne et contemporaine

Théâtre contemporain

Pensée contemporaine

Le jury prend un soin extrême au calibrage de ces textes, afin qu'ils soient traitables dans le temps de préparation imparti. Il est évident qu'un candidat, d'une part, a généralement un domaine de spécialisation, qui est celui de son master ou diplôme ultérieur pour ceux qui sont passés par la filière de la recherche et que ce domaine ne recoupe pas nécessairement celui du texte qui est soumis à sa sagacité ; et d'autre part, qu'un jeune arabisant, quand il passe le concours, n'est parvenu qu'à un moment de sa formation et qu'il ne peut avoir accumulé la fréquentation des textes de ses aînés. Le jury sait donc modérer ses attentes. Mais il est des points communs dans ce qui est espéré d'une prestation, comme il est des points communs dans les prérequis permettant de réussir l'épreuve, quelle que soit la nature du document soumis.

Ce qui est attendu, c'est tout d'abord que le candidat : (1) présente l'intégralité du document, le résume et en explique la structure ; (2) qu'il se confronte à son détail et, si le registre le requiert, qu'il suggère des hypothèses de sens ; (3) qu'il se pose la question de ce qui a pu pousser le jury à le présenter, sachant qu'il y a là une possible piste de problématique, ou à tout le moins de direction de commentaire. A titre d'exemple, le texte d'historiographie présenté cette année, tiré de la chronique d'Ibn Taġrī Bardī, traitait d'une épidémie de peste dans le Proche-Orient au début du XIV^e siècle. Or, même la prestation la plus réussie sur ce document omettait de faire un rapprochement avec la situation épidémique traversée par le monde au moment des épreuves, et ne se posait pas la question des schémas universels ou au contraire des spécificités culturelles dans la réaction des hommes confrontés à la peur, la maladie et la mort. Chacun de ces quatre textes était choisi du fait de sa capacité à susciter l'étonnement, la stupéfaction, le ravissement, ou l'admiration devant une *teknè* parfaitement maîtrisée : la nouvelle de Yūsuf Idrīs intriguait par la lente identification par le lecteur, indice après indice, de la relation unissant les deux protagonistes, avant que l'horreur et l'incompréhension ne s'installent devant cette fuite folle d'un fils transportant le cadavre de son père. Le lecteur pouvait partir de ses sentiments pour comprendre comment l'auteur travaillait à les provoquer. L'extrait du roman de l'Égyptien Nā'il

al-Ṭūḥī était à la fois hilarant et glaçant, cultivant un ton désabusé, cynique et ironique où le second degré était permanent. Il était choisi, aussi, comme clin d'œil au texte du commentaire de l'écrit tiré du roman de Sinan Antoon où les liens entre l'art et la mort étaient examinés sous un angle tragique. Là, "l'art" du personnage, un criminel sanguinaire, est lamentable et ses références dérisoires, tandis que la piste psychologisante est implicitement moquée par une narration mêlant avec virtuosité les registres linguistiques et adoptant une attitude de distanciation ironique vis-à-vis des clichés de l'arabe standard. Enfin, la notice consacrée par al-Ṭa'ālibī au poète bagdadien du X^e siècle Ibn al-Ḥaǧǧāǧ (auquel Sinan Antoon a consacré sa thèse, second clin d'œil du jury, non-relevé par les candidats) présentait une étonnante "poésie de l'obscénité" exaltant les fonctions les plus basses du corps, une conception en apparence oxymorique de la poésie qui ne pouvait qu'intriguer.

Quant au prérequis permettant de réussir l'épreuve, ils peuvent être résumés en trois éléments : méthodologie ; curiosité ; bagage culturel. Méthodologie ne veut pas dire "recette" applicable et valable pour tout texte, mais simplement que partir des questions "quoi", "qui", "pour qui", "pour quoi", "comment" après une lecture attentive du détail du texte permet généralement de dégager aisément un axe de commentaire. La curiosité intellectuelle est quant à elle la condition même du plaisir qu'on prend à la lecture de ces textes, toujours piquants ou interpellant, pour une conscience moderne et informée des débats du monde. La culture arabo-musulmane, classique comme moderne, n'est pas une monade isolée des questions agitant notre humanité actuelle ; elle encode ses questionnements et ses réponses à sa manière propre, à chaque époque, selon le champ disciplinaire auquel appartiennent les auteurs et leurs positionnements dogmatiques, idéologiques ou philosophiques. Chaque texte trouve des échos dans l'universel, en dépit ou peut-être grâce à son enracinement culturel propre. Enfin, l'accumulation des lectures personnelles, en arabe et dans d'autres langues, est évidemment un atout considérable pour réussir cette épreuve. Bien que les parcours individuels des candidats soient tous singuliers, il demeure que les épreuves sont conçues, dans toutes les agrégations de langue, pour des candidats ayant suivi des cursus "traditionnels" de licence et de master LLCE, et ayant donc été initiés à l'ensemble de ces domaines auxquels appartiennent les textes : il appartient aux candidats de "connaître leurs classiques" dans des domaines balisés comme la littérature, l'islamologie et la linguistique, sans que ne soit aucunement exigé un savoir encyclopédique : la probable ignorance par le candidat d'un auteur secondaire ou d'un texte qui n'est pas un classique n'est pas un scandale, aux yeux du jury, mais fait partie de l'épreuve. C'est bien la capacité à réagir astucieusement et méthodiquement, et à placer sa culture au service d'une matière nouvelle en l'interrogeant qui est en jeu dans cette épreuve.

Du reste, les candidats disposent dans la salle de préparation d'ouvrages de référence dont ils doivent faire le meilleur usage, non seulement pour identifier les noms propres apparaissant dans un texte et se rafraîchir éventuellement la mémoire concernant leur époque — ce qu'ils savent le plus souvent faire, mais aussi, ce qui est beaucoup moins courant, sur des notions centrales évoquées dans un document. On le verra *infra* dans le rapport en langue arabe, il était tout à fait étonnant qu'aucun candidat confronté à la chronique de Ṭaǧrī Bardī n'ait eu le réflexe de rechercher s'il existait un article *wabā'* dans l'Encyclopédie de l'Islam ; l'aurait-il eu, il se serait alors trouvé une aide providentielle dans l'exposé de Boaz Shoshan. Cette remarque s'applique à l'ensemble des textes classiques, au programme ou hors-programme (sans tomber dans un excès inverse qui serait de négliger le texte et remplacer le commentaire par une leçon tirée de ces sources secondaires : tout est question d'équilibre...).

Enfin au risque de répéter des conseils prodigués dans les rapports précédents, on rappellera l'impérieuse nécessité de lire une sélection pertinente de passages de texte, sans stratégies d'évitement qui sont toujours ressenties comme telles, de les lire selon les exigences de la langue source : vocalisation totale pour la poésie, les citations coraniques, le *ḥadīṭ*, complète avec *waqf* pour la prose classique, complète ou allégée pour les énoncés en arabe littéral moderne, et tentant dans la mesure du possible et des compétences de reproduire les caractéristiques du parler vernaculaire local en cas d'énoncé dialectal. La langue d'expression du candidat doit être l'arabe littéral moderne, dans le registre des intellectuels, sans lyrisme, sans cuistrerie, sans jargon, mais précis et technique quand nécessaire. Les flexions casuelles et modales sont à réaliser sous une forme allégée : sélection des flexions permettant de désambigüiser un énoncé et/ou de donner du rythme à la phrase, mais qui ne freinent pas le naturel du flux de la parole.

Les particularismes régionaux dans la réalisation des phonèmes pour lesquels la variation est tolérée en arabe littéral moderne sont évidemment acceptés (diverses réalisations de ج / ظ / ض, degré d'*imāla* du alif à l'intérieur des mots, *taḥīm* ou *tarīq* de r, ḥ, ǧ) quand ils correspondent effectivement à un usage attesté dans l'oralisation de l'arabe littéral dans un pays arabe, par exemple dans le bulletin d'information radiophonique ou télévisé.

Une dernière remarque concernant la présence de textes médiévaux, aussi bien au programme qu'à cette épreuve hors-programme, dans le cadre de l'agrégation d'arabe. Des candidats pourraient s'en étonner, la langue enseignée dans le secondaire étant essentiellement un arabe moderne de communication. Trois réponses peuvent être apportées à cet étonnement :

- Tout d'abord, si la langue enseignée dans les collèges et les lycées puise essentiellement dans des sources littéraires, journalistiques, médiatiques contemporaines, cela n'empêche nullement une initiation à la variation en arabe, non pas sous la forme théorique qu'on enseignera dans le cadre universitaire, mais par voie de familiarisation avec des contenus comportant une variété dialectale, ou de courts extraits de textes classiques accessibles, non pas au titre d'une obligation programmatique, mais parce qu'ils peuvent éclairer et enrichir des thèmes étudiés dans le cours et compléter un dossier dont les autres composantes, linguistique, iconographiques ou sonores, peuvent être dans d'autres variété d'arabe.

- Ensuite parce que, contrairement au français qui ne permet pas un accès au-delà du XIV^e siècle sans formation particulière à l'ancien français puis aux langues romanes issues du latin, le "figement" morphologique et syntaxique de l'arabe (avec quelques lentes évolutions semblables à celles d'un glacier) et dans un moindre mesure lexical, depuis le VIII^e siècle, permet aux arabophones un accès à des couches beaucoup plus anciennes de la production de pensée et de littérature exprimée en cette langue que ce à quoi peuvent accéder des locuteurs du français, de l'italien ou de l'anglais. Si la poésie est parfois difficile — mais la thématique amoureuse, par contre, a peu changé ses images et son vocabulaire entre le *ğazal omeyyade* et la chanson contemporaine —, de nombreux textes de prose sont encore très accessibles.

- Enfin parce qu'il n'appartient pas aux arabisants de monter une partition étanche entre divers états de la langue, alors que les auteurs arabophones contemporains, littérateurs comme penseurs comme journalistes, se réfèrent constamment, par voie d'intertextualité, avec ce legs multiséculaire, qu'il soit religieux ou séculaire, prosaïque ou poétique.

Cette exigence d'une compétence dans les divers états de la langue arabe qui est le propre de l'agrégation naît de la conviction que seule une vaste connaissance ancrée dans les textes de cette culture peut permettre aux enseignants de passionner leurs élèves et de leur donner le goût de cette langue.

Le rapport de cette année, comme annoncé dans l'introduction générale, développera particulièrement le commentaire de trois de ces textes en précisant l'horizon d'attente. Les pistes de réflexion concernant le premier sont rédigées en arabe : en effet, cette épreuve est en langue arabe, et si l'usage des rapports est d'être intégralement rédigés en français, il semble au jury que fournir un exemple d'analyse dans la langue de l'épreuve permettra de rendre plus tangible pour les candidats des années à venir le niveau de réflexion attendu, et aidera à cerner plus précisément le registre de langue qu'on souhaite entendre à cette épreuve.

Il doit cependant être clair que les trois explications suivantes ne représentent pas l'horizon d'attente du jury au niveau du contenu — les rédacteurs disposant de ressources documentaires et d'un temps de réflexion dont ne jouissent évidemment pas les candidats —, mais cadrent le type de démarche qui devrait être celui d'un candidat devant un texte inconnu.

في اختبار "تحليل نصّ أدبي من خارج البرنامج"، طُرِح على المتسابقين في دورة ٢٠٢٠ اقتباس من كتاب **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة** لأبي المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ/١٤٧٠م)، عن أخبار سنة ٧٤٩هـ/١٣٤٨م والوباء الذي ضرب مصر والمشرق فيها. ينتمي كتاب **النجوم الزاهرة** إلى حقل التاريخ. لكنّ مقارنة النصّ في هذا الاختبار من منظور جنسه الأدبيّ حصراً شحيحة المرود إن لم تكن عقيمة. فالنصّ تكراريّ، يسرد تنقّل الوباء تسلسلاً من حيّزٍ لآخر في مصر والشام، ونتائج الكارثيّة حيث حلّ، مع فوارق في أثره بين هذه الأرض وتلك وفي تعامل الناس مع ويلاته. إعطاء الأولويّة للمادّة التاريخيّة في هذا النصّ مدخل غير مؤاتٍ، يقود ضرورةً إلى عرض مبنيّ على الوصف، تكراريّ كالمادّة التي يصفها، إلا إن كان المتسابق مؤهلاً في التاريخ، عارفاً بابن تغري بردي ونتاجه وبحقّيته، فيمكنه عندئذ بناء عرضٍ تاريخيٍّ عن وباء سنة ٧٤٩هـ انطلاقاً من هذا النصّ، وهو أمر لا يُعوّل عليه لندرة وقوعه.

طبيعة النصّ إذن أوّل عقبة في هذا الاختبار تُمكن مراوغتها بتعريف أبا المحاسن كمؤرّخ، وتعريف نصّه كنصّ أدبيّ يتأرجح بين التخيل والتاريخ. هذا الانزياح بين هويّة المؤلف وهويّة المؤلف دقيق قد يفشل من لم يلتقطه في الولوج إلى النصّ، فيدور حوله دون بلوغ جوهره، الأمر الذي قاد بعض المتسابقين إلى تكرار ما ورد في النصّ دون النجاح في تحليله.

توقّعت اللجنة من المتسابقين أن يستفيدوا من مادّة وفيرة بين يديهم حول التاريخ والطبقات والتراجم أتاحها لهم سؤال الحضارة الكلاسيكيّة عن كتاب **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** لابن خلكان (ت ٦٨١هـ/١٢٨٢م)، المطروح في الدورة ذاتها، فيتمكّنون من نسبة المؤلف إلى عصره، ومن تحديد مكانه بين مؤرّخي الفترة المملوكيّة. بعد رسم ملامح المؤلف الفكريّة وتحديد منهجه كمؤرّخ في **النجوم الزاهرة**، وهو منهج يقوم على سرد الأحداث حسب تسلسل السنين، يمكن مقارنة النصّ المدروس عبر هويّته الأدبيّة، أو أدوبيّة، من خلال إشكاليّة تقاطع الكتابة التاريخيّة بالأدب السرديّ، والتاريخ الواقعيّ بالخيال.

في حين أُنئت اللجنة على المقاربات التي تعاملت مع النصّ كمادّة بلاغيّة، استغربت أن يحصر بعضهم البلاغة بجانبها البيديّ، فيضيع وقتاً ثميناً من الزمن المتاح له في شرح تشبيه هنا ومجاز هناك، وتحليل ظواهر بلاغيّة/صوتيّة من جناس وطباق وطققات عتيقة أخرى. لا ريب في أنّ تمكّن مدرّس العربيّة من البيديّ ضروريّ، تماماً كما يُوصى عموماً بالاطّلاع على أصول العروض – وهو ما لم يكن له دور في هذا الاختبار إذ يخلو النصّ من الأبيات الشعريّة. لكن من غير المفيد للمتسابقين أن يبنوا إشكاليّاتهم على هذه الجوانب السطحيّة، اللهمّ إلا إن كان البيديّ بحدّ ذاته موضوع النصّ المدروس. فالأحرى بهم أن يستفيدوا من فرصة ما، على هامش عرضهم، لإظهار معرفتهم بهذا الحقل، دون إضاعة كثير من الوقت في ما لا ينعف المدرّس ولا التلميذ.

إذن، لا يُعاب على المتسابقين معرفتهم بالبيديّ ولا عرض شيء من هذه المعرفة. ما نلّح عليه هنا هو أنّ البيديّ لا يعني الأدوية بالضرورة، فكم من نصّ عربيّ، وسيط وحديث، حُشي بالبيديّ ولم يأت من المعنى بشيء. أضف إلى ذلك أنّ البيديّ في نصّ ابن تغري بردي لا يغطّي من البلاغة إلا قشورها، والوقوف عليه طويلاً يحرم المتسابق من الخوض في جوانب أدبيّة أخرى أثري وأهمّ وأمتع. الاستناد إلى هذه المعارف التقليديّة كأدوات تحليليّة يشي من ناحية أخرى بضعف منهجيّ وعدم إدراك ما يُنتظر من مدرّسي اللغات الأجنبيّة في التعليم الثانويّ اليوم، من انفتاح على العلوم الإنسانيّة ومن قدرة على تحفيز أذهان التلاميذ لسبر ما يخفي من معاني الأدب وتأملاته في أسئلة الحياة.

**

إن بلاغة السرد لدى أبي المحاسن لا تقتصر إذن على المحسنات، بل تستند إلى مقاطعة التاريخيّة بالتخييليّ. أعراض الوباء، وهو الطاعون هنا، وآليّة انتشار العدوى تصلح مثلاً على هذا الجانب. ففي حين يطغى التخييليّ على التاريخيّ في وصف انتشار المرض كما في مشهد الريح في بداية النصّ والذي سنعود إليه، يستند توصيف أعراض الطاعون بالفعل إلى المشاهدة، أو قُل إلى مشاهدة منقولة وصلت روايتها إلى صاحب **النجوم**. فارتفاع الحرارة والبصاق الممتزج دمًا (ص ٢٠٥، س ٨-١٠) وسرعة تمكّن المرض من المريض الذي ينطفئ في أيّام معدودة بعد انتقال العدوى إليه (ص ٢٠٦ – ص ٢-٣)، هي من الأعراض الثابتة للطاعون الرئويّ، فيما يأتي وصف "الكبّة" (ص ٢٠٨، س ١٠) مطابقاً لأعراض الطاعون الدمليّ أو العقديّ الذي ترك ندباً في الذاكرة المصريّة كما في عربيّتها المحكيّة، فحملته في التعبير الشعبيّ "جاتك كُبّة" المتداول إلى اليوم للعن أو لتَمَنّي الأذى.

يبني ابن تغري بردي نصّه إلى حدّ بعيد على لعب السارد بمعطيات المشاهدة الموضوعيّة. فلنأخذ المقطع الأخير تمثيلاً لا حصراً (ص ٢٠٨، س ٩-١٥). يمكن اعتبار هذه القطعة سرداً تاريخياً موضوعياً، إذ تشير إلى انتشار المرض في الوسط الجنائزي عبر ذكر الغاسلة ووظيفتها، وهو شأن عابر للزمن إذ طالما كانت الأوساط الطبيّة والجنائزيّة أكثر عرضةً من غيرها لفتك الأوبئة، وذلك لاحتكاكها المتواصل بالأجساد المريضة. تشير هذه القطعة كذلك إلى عرض معروف من أعراض الطاعون الدمليّ أو العقديّ ذكرناه في المقطع السابق، وهو بروز دمايل تحت الجلد، إضافةً إلى ذكرها طريقة من طرق العدوى وهي التماسّ مع جسد المريض، حين تضع الغاسلة يدها على دملة في الجسد الميت. ينجح ابن تغري بردي بحركة بارعة في بناء مشهد دراميّ من عناصر علميّة صرفة، وذلك عبر إلغاء عنصر واحد من هذه العناصر، وهو زمن حضانة المرض، فيقلب موضوعيّة المشهد رأساً على عقب. هكذا، يقتل

السارد الغاسلة لحظة مسّها جسد المتوفّة بالطاعون، جاعلاً من الدمّة، أو "الكبّة"، وسيلة أنيّة لنقل العدوى وسيباً للموت، فتنشغل في اليد التي لامست الكبّة كبّة قاتلة شبيهة بالأولى، وتسقط الغاسلة صريعة، في مجازٍ للسرعة التي ضرب فيها الموت البلاد.

قد يسأل سائل ما إن كانت هذه العدوى الأنّية وتدحرج كرات الموت من جسد إلى جسد يستندان إلى معتقدات قديمة كانت سائدة حينئذ. بالفعل، ربّما أحوال بعض الإشارات في النصّ على معتقدات عفا عليها الزمن، كانتقال العدوى اللحظيّ هذا أو كانتشار الطاعون مع الريح كالغبار (ص ٢٠٣، س ٨). وقد يرى البعض أنّ هذه التصورات تصدر عن جهل أهل العصر الذي يعود إليه النصّ ببعض ما أصبح اليوم من البديهيّات. إن موقفاً كهذا قد يقود بعض المتسابقين - في هذا الاختبار أو في غيره - إلى الانسياق وراء شعور سهل بالتفوّق بعلومهم على كتاب العصر الوسيط، وهو موقف ينمّ عن عدم إدراك الباحث/الطالب المعاصر بخصائص الأدب الوسيط أكثر منه عن معارفه. فالدور البلاغيّ الذي تلعبه هذه العناصر الخارقة واضح لمن خبر هذه الآداب، وبراعة مؤلّف العصر الوسيط في توظيفها جليّة لمن يتعامل مع هذا النمط من المصادر.

من جانب آخر، قد لا يكون أهل القرن الرابع عشر الميلاديّ أكثر جهلاً أو سذاجة من أهل القرن العشرين في بعض المواقف، ما يقودنا إلى نقطة أخرى. فقد أسفت اللجنة لعدم انتباه أيّ من المتسابقين إلى أحد أكثر الجوانب وضوحاً في هذا النصّ، وهو علاقته بالأحداث الجارية عام ٢٠٢٠ للميلاد، أي أثناء المسابقة.

إن علاقة الناس العفويّة بالمرض، ردود فعلهم أمامه، وتعامل المؤرّخ معه تبدو كلّها كمرآة قروسطية لما يشهده العالم اليوم. فلحظة المرض هي اللحظة التي يسأل فيها المجتمع نفسه عن أخطائه وذنوبه، والتي لا يجد فيها بالضرورة الأجوبة الصحيحة. هي اللحظة التي يفتش فيها عن مذنبٍ يلقي عليه اللوم في مأساته، وعن مخلصٍ يخرج من عميق معتقده فينتشله ممّا هو فيه. وإذا كان مؤرّخ العصر الوسيط يشجب الجشع وفساد النفوس من منظوره الأخلاقيّ الدينيّ (انظر أدناه) فيجعل منها سبباً للوباء، فإنّ شجب الإنسان المعاصر جشع المنظومة الاقتصادية وانفصال الحكّام عن الواقع أثناء جائحة الفيروس التاجيّ المستجدّ عام ٢٠٢٠ قد لا يختلف جوهرياً عن هذا الموقف في شيء. كذلك فإنّ التهويل والانشغال بتعداد الموتى عنصر يتجاوب فيه عام ١٣٤٨ مع عام ٢٠٢٠ للميلاد. أفلا يذكر مشهد المنغمسين في التكبّس من نقل الموتى وتحضير قبورهم ودفنهم (ص ٢٠٨، س ٤-٨)، فيما العالم يتأكل من حولهم، بمشاهد عاصرها المتسابقون سنة تقدّمهم للمسابقة حول المعدّات الطبيّة وتوفّرها والإتجار بها واحتكارها في هذا البلد أو ذاك؟ ألا يذكر تعداد الموتى في دمشق طيلة شهر رجب (ألف ومئتا إنسان في اليوم، ص ٢٠٣، س ١٠-١١)، ثم تعدادهم في ضواحي القاهرة (ثلاثة عشر ألف وثمانمائة في يومين)، ثم تعدادهم داخل القاهرة في يوم واحد (عشرون ألفاً)، ثمّ حصر عدد الجنائز في شهري شعبان ورمضان والتصريح بالجهل بأعداد من مات خارج هذا الإحصاء (ص ٢٠٧، س ٣ وما يليه)... ألا يذكر كلّ ذلك بنشرات أخبار شهر آذار/مارس ٢٠٢٠ عبر العالم وعناوين الصحف في هذه الفترة؟

إذا كان نصّ ابن تغري بردي يصلح نموذجاً في صنعة الكتابة السردية كما نعتقد، فإنّ سرده أخبار وباء عام ١٣٤٨/هـ-٧٤٩م يصلح لوحة لسلوكيات الإنسان العابرة للزمن، لمشاعر لا سلطة له عليها، أمس واليوم، أمام المرض واختبار الموت وحبّ الحياة والجشع والذعر الغريزيّ من فناء النوع.

**

هاجس الفناء هذا المنبّت في النصّ ساهم في إضفاء طابع قياميّ [apocalyptique] على السرد، لم يعوّل عليه المتسابقون. إنّ سرعة انتشار الوباء التي أصاب أحد المتسابقين بالتركيز عليها لضرورتها البلاغية، لا تكتمل إلا بشبكها مع فكرة الفناء التي تقدّم لها. ففي حين تزدحم المقابر وتفيض الأجساد الميتة عن قدرة الأرض على احتوائها، تخلو الديار والقصور والشوارع من الأحياء جملةً، في وصف مجازيّ أكثر منه تاريخيّ. هكذا تتجاوب فيما بينها مشاهد كـ "[خلو] الطابق بالقلعة من المماليك السلطانية لموتهم" (ص ٢٠٦، س ٦)، مع أخرى تصف كيف "خلت أزقة كثيرة وحارات عديدة من الناس وصار بحارة برجوان اثنتان وأربعون داراً خالية [...] وصار أمتعة أهلها لا تجد من يأخذها" (ص ٢٠٦، س ١٣-١٤؛ ص ٢٠٧، س ١).

مشاهد الموت الصامتة هذه قدّمت لها مشاهد موت صانئة حين "امتألت الأماكن بالصباح، فلا تجد بيتاً إلا فيه صيحة" (ص ٢٠٦، س ٩-١٠). هي صيحة الفاجعة تصدّرها أجساد بشريّة هشة، تأتي كصدى لصيحة الموت الكونية التي يعلن فيها الله، في التصوّر الأخرويّ الإسلاميّ، نهاية العالم: "ويقولون متى هذا الوعد إن كنتم صادقين؛ ما ينظرون إلا صيحة واحدة تأخذهم وهم يخصمون" (القرآن، سورة يس، الأيتان ٤٨-٤٩)؛ "واستمع يوم ينادى المناد من مكان قريب؛ يوم يسمعون الصيحة بالحقّ ذلك يوم الخروج" (القرآن، سورة ق، الأيتان ٤١-٤٢). هي كذلك الصيحة التي يفني الله بها خصومه أقواماً أقواماً في مشاهد قياميّة، كما في الإشارات القرآنية إلى قصّة أهل الجبر والنبيّ صالح: "وأخذ الذين ظلموا الصيحة فأصبحوا في ديارهم جامّين" (سورة هود، الآية ٦٧)، وآيات عديدة أخرى.

وكما ليوم القيامة الإسلاميّ علامات طبيعيّة من انشقاق القمر إلى زلزلة الأرض، فليقامة ابن تغري بردي الروائيّة علاماتها كذلك، تبدأ بريح تأتي بظلام مثقل بالمجاز، يترك الناس حيارى في وحدتهم، معزولين في قدرهم لا يرى أحدهم الآخر: "هبت في نصف الليل ريحٌ شديدة جدّاً، واستمرّت حتى مضى من النهار قدر ساعتين، فاشتدّت الظلمة حتى إنّ الرجل لا يرى من بجانبه. ثمّ انجلت وقد علت وجوه الناس صفرة ظاهرة في وادي دمشق كلّها، وأخذ فيهم الموت مدّة شهر رجب" (ص ٢٠٣، س ٨-١١). هكذا يأخذ انتقال العدوى بالريح منحىً أسطوريّاً، فيسقط عنه ثوب السذاجة وتتكشّف وظيفته البلاغية في تحويل سرد أخبار الوباء الرتيبة إلى

أسطورة قيامية. وكما صيحات المرضى والمفجوعين تتجاوب مع صيحة القيامة، فإنّ ربح الهلاك التي عصفت بوادي دمشق حسب رواية النجوم الزاهرة تتجاوب بدورها مع "ريح فيها عذاب أليم" (القرآن، سورة الأحقاف، الآية ٢٤) عصفت بقوم عاد الذين "أهلكوا بريح صرصر عاتية" (القرآن، سورة الحاقة، الآية ٦). لا عجب أخيراً، في هذا تصوّر القياميّ، أن يوازي المؤرّخ/السارد، تلميحا لا صراحة، بين الوباء والطوفان عبر تخصيص قراءة سورة نوح، دون غيرها، لدفع البلاء عن دمشق (ص ٢٠٣، س ١٥-١٦).

لكنّ ابن تغري بردي لا يستعير من الصور القيامية أحوالها فحسب، بل عبرتها في القصص. فلننظر في هذا الجانب. القطعة التي نعلّق عليها تشير إلى رؤيا الرسول في المنام والتي قادت إلى طقوس أنجت المسلمين في دمشق من أهوال الطاعون، فالتزم العباد قراءة سورة نوح ثلاثة آلاف وثلاثمئة وستين مرّة، ثم قدموا الأضاحي سبعة أيّام ثم قرؤوا صحيح البخاريّ في المسجد الأمويّ ثلاثة أيّام إلى أن "تناقص الوباء حتى ذهب بالجملة" (ص ٢٠٤، س ٢). فالنجاة بالالتزام بطاعة الله والتضرّع له قد تبدو وصفاً بسيطة، تنفع في أيّ سرد يرى في الوباء اختباراً ربّانياً لصبر الإنسان وتقواه، وهو موضوع حاضر في الأدب الدينيّ الإسلاميّ، كرسنه مجاميع الحديث النبويّ وأفرد له العسقلانيّ (ت ١٤٤٩/٨٥٢) كتاب **بذل الماعون في فضل الطاعون**. المرض والخلاص منه حاضران كذلك في أدب الفرج بعد الشدة. وقد درس المتسابقون في هذه الدورة، في مادة الأدب الكلاسيكي، مرجعه الأشهر الذي تركه القاضي التتوخي (ت ٣٨٤هـ/٩٩٤م)، والذي يذكر به في نصّ ابن تغري بردي خبرُ المنام الذي يعلم فيه النبي محمّد أحد أصحاب التقوى دعاءً بقي الناس من شرور المرض: "اللهم سکن هيبه صدمة قهرمان الجبروت [...]"، إلى آخر الدعاء (ص ٢٠٤، س ٧ وما يليه)، فيكتب هذا الدعاء ويثبت في الأمصار. لكنّ ما يجعل نصّ ابن تغري بردي لا ينتمي إلى نوع الفرج بعد الشدة ولا إلى المؤلّفات في فضائل الطاعون والاستكانة لمشيئة الله فيه، هو أنّ الأمور لا تسير في المنحى السعيد ذاته حين يصل الوباء إلى مصر التي لا فرج ولا خلاص لها، مع أنّ أهلها يطبقون كلّ الطقوس التي انصرف لها أهل دمشق، فيفتك بهم الوباء كما لم يفتك في أيّ أرض أخرى، ويعجز ترتيل القرآن وقراءة **الصحيح** في الجامع الأزهر وغيره عن ردّ البلاء عن الناس (ص ٢٠٥، س ١).

اختلاف المأل بين مصر والشام يؤوّل من منظورين، أدبيّ وأخلاقي. أمّا في الشقّ الأدبي، فالبناء الدرامي لا يحتمل نهايتين سعيدتين، ما جعل خلاص الشاميين بالقرآن والحديث استراحةً قصيرةً للقارئ من المأسى، وفخاً له إذ سيفاجأ بعد أسطر قليلة بعقم الوصفة الإلهية/الرسولية ذاتها في مصر. هكذا تستطيل الحكاية حين بدا أنّها ستنتهي، وتتعدّد الحبكة بعد أن أوهم المؤرّخ/السارد بانفراجها. أطرت اللجنة على المقاربات التي التفتت إلى ضرورة هذه المفاجأة لبناء الحكاية، فحلّلتها وربطت، في الشقّ الأخلاقي، بين الوباء والعقاب الإلهي، واعتبرت أنّ ما حلّ بالمصريين، حسب رواية ابن تغري بردي، عائدٌ إلى فساد بلادهم، مع أنّ الفقرة التي يشير فيها أبو المحاسن صراحةً إلى هذه العلاقة ليست في الاقتباس المطروح في المسابقة. فلنذكرها على أيّ حال لفائدتها: "وكانت هذه السنة، أعني سنة تسع وأربعين وسبعمئة، كثيرة الوباء والفساد في مصر والشام من كثرة قطع الطريق لولاية الأمير منجك جميع أعمال المملكة بالمال، وانفراده وأخيه ببيغا أرس بتدبير أمر المملكة". بالفعل، بقدم هذا النصّ نموذجاً عن تصوّرات قروسطيّة مازال كثير منها حيّاً كما أشرنا أعلاه، عن العلاقة بين الفساد، فساد نفوس الرعيّة أو فساد الحكام، والوباء الذي يقتصّ به الله من الظالمين ويردّ عبره من بقي حيّاً إلى الطريق القويم. وهذه العلاقة الماورائية تتجلّى صراحةً هنا في الربط بين محنة أهل مصر وجشع بعضهم في المقطع الذي سبق أن وقفنا عليه والذي يُذكر فيه غلاء الجنائز الفاحش وتكالب البعض على نقل الموتى وحفر القبور طمعاً بمال "لم يمتّع أكثرهم بـ[هـ]" (ص ٢٠٨، س ٨ وما قبله). ومع أنّ هجاء الحكام وانفصالهم عن الرعيّة غير مذكور هنا، إلا أنّ النصّ يغمز إلى ذلك عند ذكر مظهر الأمراء الباذخ أثناء مشاركتهم الرعيّة المغلوب على أمرها في صلواتها، قبل أن يعودوا للاختباء في سرياقوس التي هربوا إليها أول النصّ: "ثمّ خرجوا إلى قبة النصر وفيهم الأمير شيخون والوزير منجك اليوسفي والأمراء بملايسهم الفاخرة من الذهب وغيره، في الأحد ثامن شهر رمضان" (ص ٢٠٥، س ٢-٤).

في السياق ذاته، تمّنّت اللجنة لو أنّ المتسابقين وقفوا أكثر على الجانب العقائديّ فذهبوا أبعد من إشكاليّة تلازم الفساد والوباء وعلقوا على مشهد قراءة **صحيح البخاري** الذي تساءل بعضهم، دون أن يجد الجواب، عن معناه وسط طوفان من الموت كذلك الذي يصفه ابن تغري بردي. لا نفترض طبعاً أنّ المتسابقين مطلّعين بالضرورة على إشكاليّة الوباء في الحديث النبويّ، لكن كان من المتوقع منهم أن يجدوا معلومات أوليّة عن هذا الجانب في مقالة "وباء" في دائرة المعارف الإسلاميّة التي أمكن لهم الاطلاع عليها، وأن يستثمروا هذه المعلومات، خصوصاً أنّ قراءة **الصحيح** في المساجد، المذكورة مرّتين، تقترح المضى في هذا المنحى، إن التفتت القارئ إلى وظيفتها البلاغيّة في الحكاية، ولم يعتبرها مجرد معتقدات ازدحم النصّ بها دون طائل.

فإنّ ذكر **الصحيح** في هذا السياق ليس مصادفةً ولا حشواً بل إعلانٌ عن انتماء المؤلّف (وليس السارد هنا) إلى المذهب الذي يربط القرآن بالسنة لزوماً، مذهب السنة والجماعة. فالخلاص حسب هذه الوصفة لا يكون باللجوء إلى القرآن وحده، بل بالاعتصام بحبل الجماعة عبر تلاوة الحديث كذلك، صحيحه أوّلاً. بعد أن قادهم النبيّ في منام الرجل الصالح إلى طريق النجاة، لا عجب أن يلتزم المصلّون قراءة الكلام المنسوب إليه، معلنين تمسكهم بمذهب مصر والشام الرسميّ تحت الحكم المملوكي، والذي يرفع ابن تغري بردي من شأنه ضمناً في إخراج حكايته بهذه الصورة، جاعلاً منه مرادفاً للصرط المستقيم. فالأدب، أيّ أدب، يصدر عن ثقافة تعبّر عن طبقة اجتماعيّة أو فكريّة أو سياسيّة، في سياق تاريخيّ محدّد. لا جديد في ذلك لقراء هذا التقرير. لكن إن كان من الصعب على متسابق أن يمسه بمجمل هذه المعطيات في اختبار "تحليل نصّ أدبي من خارج البرنامج"، فالأحرى به أن يظهر في تحليله إدراكه طبيعة الإشكاليات التي يصدر هذا الأدب عنها، فإن لم يأت بالأجوبة لعدم اكتمال معرفته بهذا الجانب أو ذلك، اكتفت اللجنة بصواب الأسئلة التي يطرحها وسجلتها لصالحه.

Abū Manṣūr al-Ṭa'ālibī al-Nīsābūri, *Yatīmat al-Dahr*, notice du poète Ibn al-Ḥaǧǧāǧ (vol. 3, pp. 35-40 avec coupes)¹⁷

Horizon d'attente du jury

Le premier message que le jury souhaite transmettre est que les candidats devraient cesser de considérer que tomber sur un texte médiéval à l'épreuve de commentaire littéraire hors-programme est de l'ordre de la mauvaise pioche, si ce n'est un châtement divin pour quelque faute non expiée, car c'est au contraire l'occasion de faire preuve de sagacité et de curiosité intellectuelle. Le second est que la langue médiévale ne peut être une inconnue : quelle que soit la formation en amont des candidats — et il est évident qu'une fréquentation assidue des textes arabes médiévaux en licence et en master est un avantage conséquent — ils ont deux questions «classiques» au programme, qui les incitent à se frotter aux variétés plus anciennes de l'arabe, à leurs vocabulaire, stylistiques et usages. Le troisième est que le jury aime que les candidats se confrontent aux difficultés, quitte à proposer des hypothèses qui peuvent se trouver être erronées, plutôt que de survoler et évacuer systématiquement tous les énoncés qui ne seraient pas immédiatement limpides.

Le texte proposé cette année dans cette «case» habituelle du concours présentait l'usuelle alternance prose littéraire ornée / vers de poésie que l'on trouve couramment dans les ouvrages d'*adab*. Il s'agissait de la présentation par al-Ṭa'ālibī, dans sa *Yatīmat al-Dahr*, du poète bagdadien Ibn al-Ḥaǧǧāǧ, qui doit sa célébrité au fait d'avoir introduit dans la poésie de cour une dimension obscène et scatologique, qu'il mêlait aux *agrāḍ* courants de la poésie «légitime». Cette présentation élogieuse en *saǧ'* est suivie de quelques exemples de ses vers, tirés du début de cette notice, et qui sont des variations autour d'une unique métaphore qu'il importait de relever : aucune demeure ne saurait être complète sans latrines, et la poésie d'Ibn al-Ḥaǧǧāǧ est donc la «fosse d'aisances» du dire poétique arabe. Elle tire sa légitimité, comme les premières, de la nécessité de se «soulager». La problématique centrale du commentaire s'imposait donc d'elle-même : la légitimité du *hazl* (plaisanterie) en *adab*, et plus précisément du *muǧūn* et du *suḥf*, notions connexes mais distinctes, menant à s'interroger sur, d'une part, les limites de l'*adab*, et d'autre part celles du dire poétique dans le contexte médiéval. Or, ce dire si codifié ne tire pas sa valeur d'une créativité débridée, mais de la capacité d'un poète à rénover tout en s'inscrivant dans une tradition. Dès lors, comment une poésie scatologique et un poète s'en faisant le héros et le héraut peuvent-ils non seulement être tolérés mais salués par les garants du discours autorisé ? La résolution de cette apparente aporie est à chercher dans le concept de parodie, un discours qui moque mais donne des gages de sa légitimité par sa parfaite maîtrise des codes formels et des références.

Une poésie du *suḥf*

L'anthologue de Nichapour Abū Manṣūr al-Ṭa'ālibī (961-1038), qui consacre une notice à tous les poètes et prosateurs de quelque importance qui lui sont contemporains, organise son volume selon leur région d'origine. Il réserve une place de choix, au début de sa section consacrée aux littérateurs de Bagdad, à deux poètes de l'obscénité : Ibn Sukkara (m. 995) et Ibn al-Ḥaǧǧāǧ (941-1001). Dans l'édition contemporaine utilisée, le premier se voit offrir une trentaine de pages, et le second quatre-vingt pages, soit les deux tiers de ce qu'al-Ṭa'ālibī consacre au géant Abū l-Ṭayyib al-Mutanabbī dans son premier tome. La considération ne se mesure pas au poids, mais c'est là une surface supérieure à celle de tout autre Bagdadien dans cette présentation des grands noms du quatrième siècle de l'hégire, et seul le célèbre vizir-lettre bouyide al-Ṣāhib Ibn 'Abbād se voit accorder quelques feuillets de plus. Pourtant, Ibn Sukkara comme Ibn al-Ḥaǧǧāǧ seront des voix «supprimées» du canon littéraire arabe contemporain, ou ainsi que le souligne Sinan Antoon, qui a consacré à ce dernier une monographie, « [Ibn al-Ḥaǧǧāǧ] n'y fait que de rares apparitions en d'aussi rares occasions, uniquement pour être condamné et discrédité pour son extrême obscénité et scatologie, ou bien il est mentionné en passant, pour illustrer la “décadence” de l'âge bouyide (932-1062) et de la société à la “morale douteuse” qui toléra et célébra à la fois ce personnage et sa poésie »¹⁸.

La langue ancienne désigne l'obscénité en poésie par le mot *suḥf*. Le sens de ce terme s'est restreint en arabe moderne, où il désigne maintenant uniquement l'absurdité, la sottise, la futilité, l'insignifiance. Ce sens moderne n'est pas le produit d'un glissement sémantique au cours des siècles, car il a toujours fait partie du large champ couvert par le mot, mais la question qui intrigue est ce qui lie obscénité scatologique et sottise, et fait que dans le domaine de la poétique arabe médiévale, le sens s'est ainsi restreint. Il est certain que cette évolution sémantique part d'une graine en germe dans la champ initial : l'obscénité en public, qu'elle soit le

¹⁷ Nous remercions M. Hachem Foda, Professeur à l'INALCO, pour les précieuses suggestions et remarques apportées.

¹⁸ Sinan Antoon, *The Poetics of the Obscene in Premodern Arabic Poetry, Ibn al-Ḥajjāj and suḥf*, New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 2.

fait d'un personnage marginal évoqué avec délectation par la prose savante, qui aime à exhiber ses monstres et s'en désolidarise tout en jouissant ostensiblement de leur démesure, ou qu'elle se trouve dans la poésie de l'outrance, celle qui évoque les flatulences, les déjections, les diverses humeurs du corps, à côté des sexualités les plus débridées, suppose toujours une part d'absurdité, et la reconnaissance implicite qu'il s'agit là de sujets bien futiles, mais dans lesquels on trouvera à se délasser des rigueurs de la pensée. L'étonnante fascination de la littérature obscène pour la scatologie est probablement à mettre en rapport avec les règles de pureté rituelle : toute émission corporelle de sang, sperme, urine, excrément ou vent rendant impur, un continuum se crée ainsi entre les transgressions sexuelles et les fonctions corporelles.

Suhf et le *muğūn* sont des notions distinctes mais connexes. Elles ont en commun la dérision des valeurs, le refus des bienséances, le fait de dire ce qui ne se dit pas et de le revendiquer. Mais le *muğūn* est hédoniste, alors que la scatologie ne l'est pas nécessairement, et le libertinage impudent *peut* mais n'est pas *nécessairement* accompagné par un vocabulaire cru. Sinan Antoon propose de traduire la notion par «parodie obscène et scatologique».

Traduction intégrale du texte donné aux candidats

Quand bien même il ne recouvrerait du voile de la raison qu'une infime partie de son verbe, et si seul l'amour de la sottise obscène peut mener à proférer de telles balivernes, c'est un sorcier de la poésie et un phénomène de notre époque. Les savants dotés de discernement en matière de belles lettres et de pièces rimées sont unanimes : il est l'unique de son temps en ce genre qui l'a rendu célèbre, que nul autre avant lui n'avait abordé, et dans lequel personne ne lui parvient à la cheville. Nul n'a son talent pour broder si subtilement des images et motifs audacieux dans une expression fluide et pimpante, et ordonner ainsi ces perles sur le fil de l'éloquence et de l'élégance. Certes, ses vers n'expriment que folie scabreuse, et sa langue est mêlée du jargon des voyous [*ḥuldiyyūn*] des mendiants et des fiers-à-bras. Si Ibrāhīm b. al-Mahdī [le prince poète et chanteur] n'avait pas assuré que dans le domaine des belles lettres le sérieux se doit d'être pleinement sérieux et donc la plaisanterie vraiment plaisante, j'aurais préservé mon ouvrage des propos de ceux-là qui tendent une main libertine pour pincer l'oreille de la décence et ouvrent grand leurs besaces remplies d'obscénités pour en frapper à la nuque la raison et la pondération. Et pourtant, des hommes du plus grand mérite échangent en badinant les fruits de sa poésie, les princes apprécient les produits de son naturel, les hommes de lettres se délectent de l'esprit de ses vers, et les êtres les plus pudiques supportent vaillamment son obscénité et son ton ordurier. Certains ayant un penchant excessif pour la gaudriole se délectent et rient infiniment de ses anecdotes : Ibn al-Ḥağğāğ fut le panégyriste des princes, des vizirs et des généraux ; et pourtant, pas un seul de ses poèmes de louange n'est exempt des richesses de sa malice ni des abondantes portées de sa féconde grivoiserie. Or, ces princes agrémentent son expression et payent fort cher le douaire de ses vers. On l'honore et le rétribue généreusement, les récompenses qu'il suggère lui sont accordées, comme les fermages les plus lucratifs qui lui assurent le sort le plus convoité. Il aura toute sa vie été choyé par les grands vizirs de ce temps et les princes du moment, comme un enfant capricieux, vivant fastueusement à leurs cours, profitant de leurs largesse, satisfait et repu. Le recueil de ses poèmes est plus répandu aux quatre coins de l'horizon que les proverbes courants, et parcourt les distances plus rapidement que ces fantômes de l'aimé qui, dans les poèmes, rendent visite aux amants transis¹⁹. J'ai donc fait une sélection parmi ses pièces amusantes dépourvues d'une obscénité trop appuyée et choisi ses bijoux ainsi que ses anecdotes qui égayent l'âme et permettent de retrouver le plaisir en société.

Il a composé ces vers :

*La grossièreté en mes poèmes est nécessaire
Nous sommes à l'aise : point de pudeur sévère
Imagine-t-on demeure sans latrines ?
La raison permet-elle qu'on s'y destine ?*

Et ceux-ci :

*Tu me vois habiter l'échoppe d'un parfumeur
Mais que je déclame un vers : c'est de la fosse que s'élève son odeur*

Et ceux-ci :

Ces vers qui font scandale parmi l'assistance

¹⁹ La traduction explicite ici l'allusion à un motif courant de la poésie de *ğazal* : *asrā min al-ḥayāl* signifie que le *dīwān* du poète se déplace de nuit (*surā l-layl*) avec plus d'aisance encore que le spectre de l'aimé (*ṭayf, ḥayāl*) qui visite l'amant, voir par exemple chez le jahilite al-Muraqqaš al-akbar *Sarā laylan ḥayālun min Sulaymā / fa-arraqqanī wa-aṣḥābī huğūdu* ou plus tard avec Baššār b. Burd *Lam yaṭul laylī wa-lākin lam anam / wa-nafā 'annī l-karā ṭayfun alam[m]*.

Ne me viennent que quand ils vont au lieu d'aisance
(voir commentaire infra pour les autres vers)

Cet art singulier consistant à évoquer les immondices et ce qui s'y rapporte domina tant sa poésie qu'on interrogea Ibn Sukkara sur la valeur du recueil d'Ibn al-Ḥaǧǧāǧ, à quoi il fit cette réponse : «Il vaut bien un égot !» tant il était rempli de toutes les abjections qui y peuvent tomber... Et on m'a rapporté que le recueil de ses pièces se vend couramment entre cinquante et soixante-dix pièces d'or ! Je consacrerai donc un chapitre à ce type de propos que j'ai mentionnés, et c'est là sujet bien complexe et bien épineux.

Difficultés de lecture des vers

Si la compréhension de la prose était assez aisée, les vers demandaient plus de travail et l'une des pièces, *A lā ayyuhā l-ustād*, posait de réels problèmes d'interprétation. Le jury ne craint pas de se répéter ici : il n'est pas attendu que les passages difficiles soient tous compris, et plus le passage est malaisé, moins il sera exigé de trouver la «solution», à supposer qu'elle soit unique. Comme on le verra plus bas, l'éditeur lui-même s'égarait et on ne saurait en ces conditions reprocher à un candidat en situation de stress et ne pouvant que consacrer une grosse heure au déchiffrement du document avant de commencer à réfléchir sur son commentaire d'élucider toutes les difficultés. Mais montrer que l'on s'est frotté à la réalité souvent retorse de la poésie médiévale et que l'on propose des hypothèses défendables en cas de formulations complexes résume l'horizon d'attente : compréhension fine des vers accessibles, globale ou hypothétique pour les énoncés difficiles.

Dans le découpage proposé, il y avait cinq ensembles de vers.

Les trois premiers groupes de vers ne posaient pas de problèmes de lecture ou de compréhension. Le vers isolé était limpide, et le jury fut étonné d'entendre des fautes graves de lecture, montrant qu'en dépit de sa facilité, il n'était pas compris : il fallait bien lire dans le premier hémistiche *ḥānūt^u 'itrⁱⁿ* (échope de parfums) et dans le second *'anšadtu*, à la première personne.

Les problèmes de décodage commençaient avec les deux derniers ensembles, de trois et six vers respectivement.

Dans le premier, commençant par l'apostrophe *'a lā ayyuhā l-ustād*, la mention d'un *ustād* en tant qu'allocutaire laisse penser à un mécène, devant lequel Ibn al-Ḥaǧǧāǧ défend sa poésie et sa singulière spécificité. Le célèbre vizir bouyide Ibn al-'Amīd était connu comme l'*Ustād*, le maître par excellence. Il faut sans doute comprendre qu'entre cette adresse et le terme *da'wa* il y a sous-entente (*taqdīr*) d'un thème, de type *innahā*, dont le reste du vers est le prédicat. Quand à ce *lā tatabraḡu*, il y a deux manières de le comprendre : soit il faut supposer que l'apprêt, la parure, est pour Ibn al-Ḥaǧǧāǧ l'emploi des mots, des tours polis et élégants, ces *kināyāt al-udabā'* auxquelles il se refuse. Sa poésie ne s'adonne pas, n'est pas coquette. Soit, autre piste : ainsi que l'explique le *Lisān al-'Arab*, le *dirham bahraǧ* est la fausse et mauvaise monnaie, que le compteur (*nāqid*) refuse. On sait que la métaphore poésie-monnaie est au cœur de la notion de *naqd* (distinction pièces valables/pièces fausses > critique poétique) et cette valeur du terme serait alors pertinente : un poète dont la voie (en poésie) ne peut être dépréciée. Les deux lectures nous semblent également valables, même si on mesure là le besoin dans lequel nous sommes d'un dictionnaire historique de l'arabe : le sens «se parer» pour *tabhraǧa*, qui est actuellement dominant en arabe moderne, n'est pas donné par le *Lisān* ; par contre, il figure bien dans le *Supplément aux dictionnaires arabes* de Dozy : est-ce un anachronisme de le comprendre ainsi dans cette poésie du X^e siècle ? Il est malaisé de trancher.

La lecture du second vers est nettement plus difficile. Première exigence en langue médiévale : ne pas se fier uniquement à sa connaissance du sens moderne des termes et vérifier si une acception plus ancienne ne convient pas mieux. C'est le cas du verbe *wazzafa* : le dictionnaire de Kazimirski donne «assigner un traitement, fixer une pension», ce qui aidait à replacer le terme dans le cadre de l'économie de mécénat qui est le quotidien du poète à l'âge bouyide, quand le *raǧā'* (espoir de récompense) peut être satisfait comme déçu.

Le mètre (*ṭawīl*) permet aussi bien de lire *fa-ḥayru-hā* (les meilleures rimes) que *fa-ḥayyirhā* (choisis ces rimes comme les meilleures). Dans le second hémistiche, *wa-'in qalla* peut aussi bien être une incise (*ǧumla i'tirāḍiyya*), auquel cas tout le syntagme *mā yarǧū wa-mā yatarawwaǧu* est le prédicat (*ḥabar*) d'un thème (*mubtada'*) que serait *fa-ḥayruhā* ; que le sujet du verbe *qalla*, ce qui commande de lire *fa-ḥayyir-hā*.

Nous ferons la première hypothèse, en partant d'un des sens de *yatarawwaǧu*, qui se dit des chameaux assoiffés tournant autour du point d'eau. Or, la générosité du mécène est couramment comparée à l'eau et à la pluie bienfaisante en poésie de louange cherchant rétribution (*takassub*). On comprend alors : Si tu payes pour les meilleures rimes, sache alors que les meilleures, même si elles sont rares (*qalla*), sont celles qui

attendent rétribution et tournent autour du point d'eau [de ta munificence]. Ce serait alors, à rebours des valeurs éthiques communément admises, un éloge du *takassub*, de cette mendicité des thuriféraires, qui ne détonnerait pas chez Ibn al-Ḥaǧǧāǧ.

Le troisième vers posait quant à lui un problème de métrique, en plus de l'inadaptation de la note de *šarḥ* proposée par l'éditeur, Mufid Qamīḥa. En effet, le vers est vocalisé *kannās* (balayeur) mais la note de bas de page explique le mot *kinās*, "refuge de la gazelle dans les arbres". Sur le plan métrique, ce *kinās* de la note est une lecture impossible ! Mais, ironiquement, *kannās* l'est également si on lit *fa-'innī kannās^{un}*. Il faut donc soit lire *fa-'inniyā kannās^{un}*, soit *fa-'innī la-kannās^{un}* en supposant omission d'un *lām al-tawkīd* dans le manuscrit utilisé. En tout état de cause, *kannās* s'impose, le mot s'inscrivant dans le champ sémantique développé par Ibn al-Ḥaǧǧāǧ. Dernière difficulté, à qui se rapporte le pronom affixe *-hu* dans *lahu* ? À celui dont la boutique contient des vers parfumés, ou au mot *šīr* qui précède ce *lahu* ? Les deux lectures se défendent, nous choisissons la première. Le sens est donc : «[Que] celui dont la boutique de poésie contient des fragrances exquises / [sache que] que suis balayeur, et que ma poésie est pour lui latrines», vers qui s'adresse soit au compétiteur faisant commerce de vers délicats, soit au mécène ayant déjà accumulé de la part des poètes qui se pressent à sa cour collection de vers respectables exaltant ses vertus. La métaphore de la poésie scatologique comme latrines du dire poétique est là encore filée.

La dernière série de vers était quant à elle une belle illustration de cette figure de style qu'est la prétérition, trope qui consiste à affirmer ne pas dire ce que l'on est pourtant en train de dire (je ne dirai pas que vous êtes un imbécile > vous êtes un imbécile). Ici, tout en affirmant avoir composé une pièce exempte d'obscénités, Ibn al-Ḥaǧǧāǧ joue à citer les mots ou les figures qu'il affirme pourtant ne pas avoir placés dans son poème de louange à un prince quelconque.

Les difficultés lexicales et les pièges étaient les suivants :

- il fallait en fin de second vers bien lire *sulāḥ* (excréments humains) et non le mot courant *silāḥ* (arme). L'image développée est donc : pas même le poids d'une graine de moutarde (*ḥardala*) d'excréments n'est venu souiller le poème, contrairement à l'habitude d'Ibn al-Ḥaǧǧāǧ.

- le troisième vers est quelque peu obscur. Nous ferons déjà l'hypothèse d'une erreur de vocalisation du texte imprimé, en lisant *ḥuṭbat^{an}/ḥiṭbat^{an}* à l'accusatif. Voici le sens proposé, avec prudence : ce poème est pareil à une jeune mariée (*'arūs*), et donc s'il était proposition, offre de mariage (*ḥuṭba*) ou s'il était femme demandée en mariage (*ḥiṭba*), il serait à même de défaire (*ḥall*) les contrats de mariage (*'uqūd al-nikāḥ*) : on comprendra que la métaphore initiale poème = jeune mariée est filée, et que cette pièce si belle et si séduisante inciterait les hommes à répudier leurs épouses pour la prendre en mariage.

- dans le quatrième vers, la note de bas de page de l'éditeur Mufid Qamīḥa envoyait une fois de plus sur une fausse piste. Certes, les lexiques donnent bien pour *ḥirṭ* : «lait en grumeaux qui s'écoule des pis d'une chame» et l'autre sens offert par les dictionnaires (perdrix) ne fonctionne pas plus pour ce vers. Mais contextuellement, il est clair que les deux hémistiches citent des parfums positivement connotés. Ce mystérieux *ḥirṭ* ne vient pas briser l'enchantement — ce sera le rôle du vers suivant — et il faut sans doute revenir au sens du verbe *ḥaraṭa*, «dépouiller une branche de ses feuilles de la main» : le *kāfūr ḥirṭ riyāḥī* se réfère donc à des feuilles de camphre odoriférant.

Suggestions d'organisation du commentaire

Une possibilité consistait à axer le commentaire autour des deux paradoxes qu'on relève dans cet extrait. Le premier est la légitimité au sein de l'*adab* d'une thématique de la «*qillat adab*», d'une poésie transgressive par son lexique, par sa mention des plus basses fonctions corporelles, par sa scatologie flamboyante et revendiquée. Légitime non seulement dans les cours princières — l'introduction d'al-Ṭa'ālibī insiste en permanence sur la place occupée par Ibn al-Ḥaǧǧāǧ auprès des grands, comme elle mentionne le prix élevé de son *dīwān* qu'on se dispute —, mais son inclusion dans l'*Orpheline de son Temps* (= la chronique inégalée) légitime cette production au-delà d'un effet de mode au Xe siècle et lui accorde la sanction de l'homme de lettre. Sa place dans une anthologie visant à sélectionner les œuvres les plus marquantes d'une époque revient à reconnaître que l'*adab* englobe à la fois des règles éthiques de décence et esthétiques de préciosité et délicatesse, et leur contraire : indécence et grossièreté. Sur le plan rhétorique, la notice s'ouvre sur une concessive (S'il est vrai que la plus grande part de sa poésie...), reconnaissant implicitement qu'il y a débat sur son statut, et tranche en faveur de la nature «enchanteresse» de sa production (*min saḥarat al-šīr*). Mais comme il est de coutume en *adab*, l'auteur n'assume que rarement son avis de façon tranchée et doit se retirer derrière une *doxa* : celle des connaisseurs (*ahl al-ma'rifa*) et des hommes qui ont une juste perception des valeurs (*ahl al-bašīra*). Pourtant, la langue d'Ibn al-Ḥaǧǧāǧ n'est pas celle qu'on attend en poésie puisqu'elle est mêlée de celle de groupes sociaux marginalisés : les *Ḥuldiyyūn* (par référence au quartier situé autour de l'ancien palais califal d'al-Ḥuld, sur la rive occidentale du Tigre), les mendiants (*mukaddūn*) et les malandrins, fauteurs de trouble des centres urbains *ahl al-šaṭāra = šuṭṭār = 'ayyārūn*. On nomme aussi couramment ces groupes *Banū*

Sāsān ou *Sāsāniyyūn*, et ils ont fait l'objet d'une étude de la part de l'arabisant britannique Clifford Bosworth. La fascination des lettrés pour les langues des groupes marginaux est permanente à partir du Xe siècle, de la *Risāla Baġdādiyya* attribuée à al-Azdī ou à Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī, et ce jusqu'à Ibn Dāniyāl et ses pièces de théâtre d'ombre au XIII-XIVe siècle, voire la «mise en *adab*» des parlers paysans par Yūsuf al-Širbīnī dans sa son *Hazz al-Quḥūf* au XVIIIe siècle. Cependant, le vocabulaire des vers cités est usuel, avec un seul hapax, (*ḥafšalanġ*), glosé par l'éditeur avec un bon sens uniquement dicté par le contexte, ce mot à sonorités persane étant absent de tous les lexiques de cette langue (mais les spécialistes reconnaissent *lanġ*, qui peut signifier "pénis", et le verbe *ḥafš* qui a pour sens "jeter"²⁰).

Le second paradoxe est que le point commun aux vers cités par l'anthologue — à l'exception du dernier groupe — appartient à la thématique du *faḥr*, mais que l'objet même du *faḥr* devrait, selon les canons de l'*adab*, être source de honte et non d'orgueil : le poète présente sa production comme étant lieu d'aisance (les termes employés sont successivement *kanīf*, *ḥalā*, *mustarāḥ*). Poursuivons jusqu'au bout la recherche des significations de cette image troublante : au premier degré, elle signifie que sa poésie, dont les mots citent en permanence les excréments, l'urine, les fonctions les plus basses du corps, est elle-même, par synecdoque, excrément. Cette revendication est un exact contraire des vers de *faḥr* du contemporain d'Ibn al-Ḥaġġāġ al-Muta-nabbī : à celui qui prétend que ses vers «font voir l'aveugle et redonnent le sens de l'audition aux sourds», il réplique que les siens sont de l'ordre de l'accomplissement des fonctions naturelles. A celui qui se vante de tenir à la fois l'épée et le calame, Ibn al-Ḥaġġāġ se présente comme tenant le balais, voire le «balai innommable» selon le terme d'Alfred Jarry dans *Ubu Roi*. Mais le mot *mustarāḥ* appelle un rapprochement avec la fonction légitime du *hazl* : repos de l'esprit, comme les latrines sont dédiées au repos du corps.

Une dernière partie pouvait être consacrée à une interrogation sur le sens même que peut revêtir cette poésie scatologique à l'âge bouyide. La poésie arabe n'est pas là un phénomène unique, et d'Aristophane à Catulle, de Dante à Rabelais, et plus près de nous Guillaume Apollinaire, obscénité et scatologie ont leur place dans le corpus littéraire universel. S'agit-il d'un simple divertissement ou traduit-il quelque chose de plus profond ? La première question légitime que l'on pouvait se poser est : pourquoi la poésie est-elle le mode d'encodage privilégié de ce discours transgressif, plutôt que la prose ou les arts picturaux ? La réponse est probablement à rechercher dans le fait que, même en cet âge de développement d'une prose artistique indépendante, la poésie qui était *dīwān al-'Arab* s'est muée en *dīwān al-muslimīn* et qu'elle demeure le premier support artistique demandé et consommé par les élites arabes et arabisées. Quant aux significations de ce *suḥf*, les riches hypothèses de Sinan Antoon méritent d'être simplement rapportées. Dans le chapitre de la monographie qu'il consacre à *Sukḥf, Scatology, and Society*, le chercheur et romancier irakien situe la pratique de la poésie obscène dans le contexte bouyide. Après avoir montré la dimension essentiellement parodique d'Ibn al-Ḥaġġāġ, et refusant la facilité de voir dans son obscénité un simple amusement littéraire, ou pire l'expression d'une supposée «décadence morale» de l'âge bouyide, comme l'ont suggéré au XX^e siècle les historiens conservateurs de la littérature arabe tels Šawqī Ḍayf et ses émules, il cherche à identifier les fonctions culturelles et sociopolitiques de la scatologie. Il note d'abord que, parallèlement à l'efflorescence culturelle, l'âge bouyide est aussi une période de déclin économique dans l'Orient arabe et de grand chaos politique et militaire, marquée par le risque, la peur et la famine.

La thématique scatologique, estime Antoon, doit être replacée dans le cadre du discours tenu par les intellectuels de l'islam médiéval sur les catégories sociales humaines, divisées entre *'amma* (plèbe) et *ḥāṣṣa* (élite), pôles extrêmes d'une échelle des valeurs morales. Dépourvue d'*adab* (au sens d'éducation et de sens éthique), la *'amma* est un thème, voire un objet d'étude de l'*adab* (au sens de littérature exprimant les valeurs précitées), examinée avec «un mélange de fascination, d'amusement et de dégoût». Au-delà du plaisir et de la violation innovante des conventions littéraires et culturelles que constitue le *suḥf* d'Ibn al-Ḥaġġāġ, il sert trois autres fonctions que suggère Antoon : (1) Le *suḥf* permet à l'élite d'entendre, écouter et se moquer de l'incapacité des personnages non-nommés, supposés représenter la *'amma*, à contrôler leurs corps et leur expression. Provoquant ce dégoût culturellement construit qu'engendre la scatologie, la poésie d'Ibn al-Ḥaġġāġ se roulant dans la fange est une performance permettant à son auditoire de se purifier symboliquement d'une proximité indésirée avec la *'amma*. Ce renforcement des limites permet de justifier et naturaliser les inégalités, en les reliant à la nature et au corps. Les corps de l'élite, eux, demeurent dissimulés au regard et à l'examen. (2) Le dégoût engendré par la scatologie du *suḥf* permet de nier la similitude anatomique. Le dégoût «classe les hommes dans un ordre cosmique, il crée et témoigne d'une inégalité morale et sociale», dit Antoon, empruntant cette idée à William Miller (*The Anatomy of Disgust*), ce qui n'empêche d'ailleurs aucunement qu'Ibn al-Ḥaġġāġ ait été populaire au sein de cette même *'amma* que moque sa poésie. (3) Le corps étant souvent lu comme une métaphore du monde, la scatologie est une stratégie discursive liant le corps individuel au corps

²⁰ Nous remercions Eve Feuillebois, Maîtresse de Conférences à Paris Sorbonne Nouvelle et spécialiste de littérature persane médiévale pour ces précieuses indications.

social et politique. Les corps grotesques et dysfonctionnels exhibés par le poète sont de ce fait, aussi, une allégorie d'un corps socio-politique dysfonctionnel. Plutôt que de dire qu'Ibn al-Ḥaǧǧāǧ est «obsédé» par le corps, on pourrait suggérer que percevoir le monde, ou partie du monde, à travers un corps répugnant exprime le sentiment d'une société en voie d'écroulement, que ceci soit conscient et volontaire de la part d'Ibn al-Ḥaǧǧāǧ ou pas.

Il existe, insiste Antoon, de nombreuses façons de parodier une tradition et de renverser ses hiérarchies. Le corps est un instrument puissant pour cela, comme le montre le *muǧūn* d'Abū Nuwās. Mais quand la scatologie est combinée à la parodie, le volume et la vigueur du viol des conventions littéraires et sociales sont alors extrêmes, outrepassant d'autres frontières et renversant d'autres hiérarchies, et «révélant combien artificielles et imaginaires sont la plupart des limites, et que ce qui est préservé par leur respect n'est pas nécessairement ce qui est officiellement déclaré ou communément admis».

Ce sont là autant de riches pistes de réflexion pour les étudiants, aussi étonnés que le jury par cette liberté de ton si hautement appréciée en ce lointain Moyen-Âge, et si peu reconnue par le canon littéraire contemporain.

Yūsuf Idrīs, *Al-Riḥla* (recueil *Bayt min Laḥm*), 1970, nouvelle intégrale.

Parmi les sujets proposés par le jury pour le commentaire en arabe littéral figurait une nouvelle de Yūsuf Idrīs (1927-1991) extraite du recueil *Bayt min laḥm* (*Maison de chair*).

Al-Riḥla (*Le voyage*) ne fait pas partie des nouvelles les plus connues de l'auteur. Elle est cependant représentative du recueil dans lequel elle s'insère qui se distingue par un traitement de situations qui mettent en scène des tabous (*Al-Ḥarām*, *Bayt min laḥm*, etc.). La construction rigoureuse et maîtrisée de cette nouvelle tient le lecteur en haleine et ménage le suspense. Le lecteur d'*Al-Riḥla* est conduit à travers un jeu de piste qui le mène vers un dénouement pour le moins inattendu. Il ne construit progressivement le sens que guidé par les indices semés à son intention par une plume experte. L'auteur se plaît à le fourvoyer en l'égarant sur des voies qu'il sera contraint d'abandonner les unes après les autres pour en poursuivre de nouvelles qui elles aussi seront prises en défaut, jusqu'à la révélation finale qui se dessine peu à peu, si terrible et inattendue que le lecteur en vient à douter de ce qu'il découvre. C'est donc dans un bien étrange voyage que le lecteur se trouve embarqué.

Situer l'auteur : Yūsuf Idrīs un virtuose de la nouvelle

Yūsuf Idrīs est passé maître dans l'art de la nouvelle dont il est un éminent représentant en Égypte et dans le monde arabe, tout en s'étant illustré par ailleurs comme dramaturge et théoricien du théâtre. Les liens entre la nouvelle et la dramaturgie pouvaient d'ailleurs être évoqués ici à bon escient.

Appréhender cette nouvelle avec comme grille de lecture la question de son genre littéraire constituait un préalable et le premier horizon d'attente du jury. Un candidat qui commente la nouvelle en la désignant par « le texte » sans jamais faire référence au genre qui la caractérise passe à côté de l'exercice. Le jury peut alors légitimement craindre que le futur professeur ne se trouve par la suite dans l'incapacité de restituer l'intérêt d'une œuvre littéraire auprès d'un public d'élèves qui étudie par ailleurs la littérature française, anglo-saxonne, hispanique... et est donc initié aux codes des différents genres littéraires. On ne peut donc dans cette épreuve de commentaire, qui plus est d'une nouvelle, assécher une œuvre en la réduisant uniquement à des considérations linguistiques, sans la relier à du sens, sans aborder ce qui en fait la cohérence interne et ce qui la caractérise en tant qu'œuvre littéraire, cela sous prétexte que nous enseignons la langue. Une nouvelle ne peut être traitée comme un extrait de roman, ou pire comme un article de presse. Parallèlement, ne pas examiner la langue dans son lexique, sa syntaxe, sa stylistique pour mettre en évidence l'intentionnalité du projet d'écriture constituerait une lacune.

Le jury rappelle qu'il attend des candidats la connaissance des genres littéraires et des auteurs qui en sont les principaux représentants. Ils doivent être en mesure de situer une œuvre dans l'histoire de la littérature arabe. Une œuvre littéraire est le fruit d'un milieu, d'une époque et s'inscrit dans un long processus. Il est donc essentiel d'en faire état, surtout lorsqu'il s'agit comme ici de l'un des pionniers du genre et d'une nouvelle aussi représentative.

La nouvelle obéit à des codes bien précis, tels que la brièveté, le caractère insolite des événements contés et une chute souvent surprenante. On pense ici aux nouvelles de Guy de Maupassant auxquelles les candidats pouvaient faire allusion en les rapprochant de celles de l'auteur, de par le caractère fantastique et dérangeant de nombre de ses nouvelles (*La Chevelure*, *Le Horla*), bien qu'il s'agisse toutefois de nouvelles de nature différente de celle de notre auteur. Le commentaire offre aux candidats l'occasion de mettre à profit leur culture littéraire qui doit s'étendre au-delà du monde arabe. C'est cette culture large et ouverte qui permettra au futur

professeur d'engager un dialogue fécond avec ses élèves. En tout état de cause, il était important que le candidat puisse montrer en quoi *Al-Rihla* était caractéristique du genre.

Le temps de préparation étant contraint, le candidat doit l'employer à s'emparer du texte pour en faire une lecture personnelle et une analyse fine. Cela implique que les candidats aient acquis en amont une connaissance suffisante des principaux auteurs et des genres littéraires. De nombreux ouvrages et articles sont susceptibles de les accompagner dans cette appropriation dont nous ne citons ici que quelques-uns²¹.

La place occupée par Yūsuf Idrīs dans l'histoire de la littérature arabe moderne, son rôle dans l'émergence de la nouvelle en Égypte et dans le monde arabe et son parcours devaient être mentionnés. Médecin de formation, l'auteur a été profondément marqué par la misère, la maladie et la mort qu'il a pu côtoyer alors qu'il exerçait dans un quartier populaire du Caire. Ses nouvelles mettent souvent en scène des personnages de médecins et de malades (*Luġat al-ay-ay*, etc.). Cette dimension est perceptible dans la nouvelle proposée dont la thématique et le traitement clinique et presque chirurgical qui en est fait laissent transparaître une connaissance intime de la maladie et de la mort.

S'enquérir des circonstances dans lesquelles cette nouvelle a été écrite

Yūsuf Idrīs prend la peine de dater très précisément la nouvelle en indiquant qu'elle a été rédigée en juin 1970. C'est une habitude chez l'auteur de dater chaque nouvelle, souvent pour indiquer que sa publication a été différée et souligner ainsi implicitement une éventuelle censure. Même en l'absence de réponse assurée, les candidats devaient se demander la raison de cette précision dans la datation. L'ajout du mot « *bi-l-dāt* » (précisément) pouvait laisser penser que l'auteur faisait référence à un événement précis de son histoire ou de l'histoire du pays (perte d'un proche ? Événement marquant en Égypte ?). L'un des deux candidats entendus sur ce commentaire s'est posé la question, sans réellement formuler d'hypothèse à ce sujet ni chercher à quel événement historique la nouvelle pouvait bien être rattachée. Or, la mort du président Nasser intervient en octobre 1970, soit quelques mois après l'écriture de la nouvelle : serait-ce donc pour écarter cette référence et se prémunir d'un parallélisme qui pourrait être établi entre l'événement et la nouvelle ? Le suggérer au contraire, la « République Arabe Unie » (réduite à sa « région sud », l'Égypte) dirigée par Nasser se relevant difficilement de la défaite de 1967, et le raïs étant déjà très affaibli politiquement à cette période ? Le champ était ouvert. Le jury n'attendait bien sûr pas de réponse précise, mais à ce que le candidat fasse preuve de curiosité intellectuelle et explore les possibles. L'un des candidats a suivi la piste de la mort du père dans la nouvelle, dans un cheminement psychanalytique, la rattachant au complexe d'Œdipe et au désir de tuer le père. Cette tentative pouvait être étayée par certains passages de la nouvelle et était loin d'être vaine, compte tenu du parcours de l'auteur et de la période à laquelle elle a été écrite. Elle ne pouvait en revanche à elle seule rendre compte de sa richesse et tenir lieu de fil conducteur pour le commentaire.

Caractériser la nouvelle en relevant d'emblée son caractère transgressif

Le jury s'attendait à ce que le sujet de la nouvelle soit clairement identifié comme tel. La thématique et le traitement qui en est fait contreviennent aux codes sociaux et transgressent un interdit en désacralisant la mort et ses rituels. Yūsuf Idrīs est un auteur que les candidats ne peuvent ignorer. Ils devaient donc être en mesure de rapprocher cette nouvelle d'autres nouvelles plus connues dont celle qui donne son titre au recueil et qui met également en scène un autre tabou. Il fallait *a minima* mentionner qu'il s'agissait d'un des thèmes chers à l'auteur, ce qui n'a pas manqué de lui attirer des attaques et critiques acerbes de la part des milieux traditionalistes.

Bien qu'aucun lieu précis ne soit nommé et que la nouvelle ne soit pas explicitement située, quelques indices indiquent au lecteur que la nouvelle prend place en pays arabe et plus précisément en Égypte (la figure du *bawwāb*, la mention de la monnaie égyptienne, quelques expressions, telles que : *yā ḥsāra*, *afandim*...). Le caractère transgressif s'en trouve ainsi plus saisissant, les défunts en pays arabe devant être inhumés sans attendre.

Souligner la portée universelle de la nouvelle

²¹ Jamel Eddine Bencheikh, *Poétique arabe*, Paris, Gallimard, Coll. Tell, 1989 [1975] ; Nadia Tomiche, *La littérature arabe contemporaine*, Paris, Maisonneuve et Larose, Coll. Orient/Orientations, 1993 ; Khadim Jihad Hassan, *Le roman arabe (1834-2004)*, Paris, Sinbad - Actes Sud, 2006 ; André Miquel, *La littérature arabe*, Paris, PUF, Coll. Quadrige, 2007 [1981] ; Heidi Toelle, Katia Zakharia, *À la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours*, Paris, Flammarion, Coll. Champs essais, 2009 [2003] ; Jamel Eddine BENCHEIKH, Hachem FODA, André MIQUEL, Charles Pellat, Hammadi Sammoud, Élisabeth VAUTHIER, « ARABE (MONDE) - Littérature », *Encyclopædia Universalis* <http://www.universalis.fr/encyclopedie/arabe-monde-litterature/> ; Jamel Eddine BENCHEIKH, « ARABE (MONDE) - Littérature », *Encyclopædia Universalis* <http://www.universalis.fr/encyclopedie/arabe-monde-litterature>

L'absence de toponymes et de noms propres devait être notée comme un élément marquant de la nouvelle. Le lecteur ne manque pas d'être frappé par l'humanité qui s'en dégage et son universalité qu'il importait de relever. Le fait qu'aucun personnage ne porte de nom ni de traits caractéristiques, qu'ils soient tous désignés par des pronoms personnels, qu'il s'agisse d'une foule informe, d'un policier, d'un pompiste qui sont des figures que l'on rencontre à peu près partout, que la route et les paysages traversés ne soient pas culturellement marqués, tout cela contribue à renforcer la portée universelle de la nouvelle qui peut être lue et comprise hors des frontières du monde arabe et toucher un large public.

Déconstruire la nouvelle pour ne pas se laisser emporter dans une paraphrase du texte

Une fois cette thématique clairement énoncée, le traitement fait de ce tabou pouvait constituer le fil conducteur du commentaire, ce qui n'était pas chose aisée, l'armature savamment construite du récit imposant presque une analyse linéaire dont il était difficile de s'extraire.

Afin de ne pas se laisser emporter dans une paraphrase du texte, le candidat devait effectuer un travail de déconstruction de la nouvelle en mettant en évidence son architecture et les procédés stylistiques utilisés. C'est donc l'imagination débordante de l'auteur et plus que le caractère audacieux du sujet abordé, le traitement inattendu qui en est fait qui devaient guider la démarche.

Suggestions d'organisation du commentaire

Une réflexion sur les relations humaines, la vie, la mort, le deuil

Ce travail de déconstruction pouvait s'appuyer en partie sur une approche structurale qui, bien que datée et parfois réductrice, présentait néanmoins ici l'avantage de mettre en évidence le mécanisme interne du récit construit autour d'un départ en voyage qui ouvre la nouvelle et porte en lui les espoirs de liberté et ceux d'une autre vie ; celle-ci s'achevant sur la fin non-désirée et inéluctable du voyage et la résignation face à la mort. La nouvelle pourrait également suggérer la figure du « passeur des morts », ici le fils, qui amène son père d'une vie vers une autre, la voiture étant le pendant de la barque dans l'Égypte pharaonique. En ce sens, le voyage de cette nouvelle peut bien également symboliser l'espoir de liberté et d'une autre vie, certes avec le coût de la séparation et de la peine...

Les protagonistes de la nouvelle s'organisent en deux camps : le couple fusionnel formé par le narrateur et son père et ce qui apparaît comme étant leurs « opposants » qui prennent des formes différentes tout au long de la nouvelle. Le candidat pouvait alors identifier, en suivant les réactions du narrateur face aux opposants, à quel moment se produisait le basculement d'une réalité fantasmée ou du déni de réalité à la résignation et au retour au principe de réalité.

La dextérité de l'auteur à explorer en profondeur les méandres de l'âme humaine s'illustre avec force dans cette nouvelle par l'affirmation de l'impossibilité quasi-ontologique de connaître l'autre et d'entrer dans une communion parfaite avec lui, fût-il un proche. La mort dans *Al-Rihla* donne enfin l'occasion au fils de dire sa vérité, d'être lui-même. Les conventions sociales et le regard des autres y sont montrés comme un frein à l'authenticité de la relation. Comme si la plénitude de la relation avec le père ne pouvait s'incarner, que loin du monde et des autres, hors la vie et dans un déni du réel matérialisé par cette folle fuite en avant, comme si l'idéal à atteindre de la fusion avec l'autre ne pouvait se réaliser pleinement que dans une relation post-mortem (*anta li tamāman kamā anā laka / 'al-'ān lā šarīka laka fiyya wa lā šarīka li fīka*, lignes 10 et 21, page 53), formulation dans laquelle se retrouvent des échos de la profession de foi attestant l'unicité divine.

Une nouvelle qui joue sur l'ambiguïté et entretient le mystère

L'auteur se joue du lecteur en maniant une ambiguïté qui prend sa source dans la double acception du terme qui fait le titre de la nouvelle *Al-Rihla*, *rihla* désignant le voyage et *rahīl* le dernier voyage. L'auteur construit sa nouvelle autour de cette bivalence « voyage/mort » qu'il pousse à l'extrême.

L'ambiguïté du pronom أنت dépourvu de désinence finale et le tout début de la nouvelle أنت وأنا ومن بعدنا الطوفان /Toi et moi et après nous le déluge) entraînent le lecteur sur la piste du discours amoureux. On imagine la fuite d'un couple laissant tout derrière soi dans une joie non dissimulée.

L'ouverture de la nouvelle avec une première phrase qui nomme l'autre avant soi ('*anta wa-'anā*), contrairement à l'usage le plus courant en arabe standard ('*anā wa-'anta*) était à relever, or aucun des candidats ne semble en avoir été surpris et ne l'a commentée. Cette mise en exergue et en majesté de l'autre pouvait et devait être rapprochée de la fin de la nouvelle qui scelle la dissolution du couple fusionnel, fait de l'autre un paquet abandonné sur la route et marque le renoncement et la délivrance (*la-qad taraktuka... ḥazīn li-l-firāq tamāman ... sa'īd bi-l-ḥalāš minka...*).

L'utilisation de l'impératif négatif au masculin (*lā taḥaf, sa-narḥalu ḥālan*) vient vite infléchir l'hypothèse de départ pour conduire le lecteur vers celle d'un couple d'homme : serait-ce la fuite de deux amants ? La suite de la nouvelle et les indices semés conduisent le lecteur à abandonner cette piste pour l'orienter vers celle d'un homme âgé, puis de la fuite d'un fils et de son père.

Le commentaire devait s'attacher à la description par petites touches, presque impressionnistes, faite du personnage masculin qui se dessine peu à peu devant le lecteur : d'un âge certain, au crâne dégarni, élégant et soucieux de sa mise (*tartadī dā'iman mā yağīb, mā yalīq*). La relation de connivence entre le narrateur et ce personnage oriente vers une relation intime entre les deux hommes (*'a'rif 'annaka tufađđil al-lawn al kuḥlī / hākađā 'aḥbaktu kulla mā taf'al*). La piste du secret sur laquelle nous conduit l'auteur était à explorer, en suivant le champ lexical qui jalonnait le texte.

Le candidat devait s'attacher à mettre en évidence les principaux procédés narratifs et les relier à du sens pour en montrer les différentes fonctions.

Une forme faussement dialoguée qui fait surgir des archétypes de personnages

Le ton de la narration est celui de la confidence faite à un tiers, qui inclut le lecteur et le prend à témoin. Nous sommes face à un dialogue qui semble en porter toutes les marques avec une utilisation abondante de modalisateurs du discours (*na'am, ṭab'an*) qui laisse croire que le narrateur s'adresse à un interlocuteur et qui cependant ne s'adresse qu'à lui-même, à un grand absent ou un sourd qui jamais ne répond. La connivence entre le narrateur et le personnage du père semble telle que nul n'est besoin de réaction de la part de cet interlocuteur présent/absent et mutique (*'amr lan ya'rifahu siwāna*), comme si la communication ne pouvait réellement se faire qu'entre soi...et soi. Comme le commentateur d'une manifestation sportive, le narrateur éprouve le besoin de décrire tout ce qu'il voit (*bāb al-miṣ'ad yuğlaq ...*) et de commenter dans le détail les moindres faits et gestes. Le lecteur suit alors la piste d'un personnage handicapé : serait-il aveugle, sourd et impotent ? Piste corroborée par plusieurs expressions du texte (*bi-yadī sa-'amšutuḥu ... 'usawwī šāribaka*).

L'auteur fait sortir de la masse informe et de la foule, des personnages qui surgissent, non pas en tant qu'individualités, mais comme des archétypes du père, du portier, du policier ou du pompiste. Aucun nom, aucun ancrage, mais juste ce qu'il faut de description pour imaginer un homme âgé d'une classe sociale aisée, tel que tout un chacun peut se le figurer (presque chauve, élégant, dépendant, avec des habitudes et des manières), un policier dans une situation de contrôle routier, un portier obséquieux auquel on glisse quelques piastres... Rien non plus sur le narrateur, un fils comme on peut se le figurer partout.

Dans les procédés narratifs empruntés par l'auteur, il fallait remarquer l'usage intensif fait des pronoms. Le premier paragraphe de la nouvelle qui en constitue la première partie est centré sur le narrateur et le personnage du père qui forment une entité désignée par un « nous » qui s'oppose aux autres (*hum*) décrits et perçus comme une menace potentielle. C'est également un monde, une bulle dans laquelle est enfermé le couple fils-père et qui le préserve du monde extérieur présenté comme un danger.

Un rythme de la narration qui accompagne la confusion intérieure du narrateur

L'accélération du rythme de la nouvelle fait monter la tension dramatique jusqu'à son paroxysme. Le rythme haché et saccadé, les phrases courtes souvent réduites à un *mubtada'* et un *ḥabar* étaient à relever (*al-šawāri' muzdaḥima, al-nās muḥīf...*). Ils rendent compte de l'accélération de la narration qui intervient à partir de la ligne 12 de la page 52. Le rythme saccadé accompagne la course folle de la voiture et la montée en puissance de la folie du narrateur et de son délire. Cette accélération soutient la confusion des sens et du langage qui de met à fonctionner en mode automatique par association d'idées ou visuelles : les cimes des arbres qui se balancent et la tête du défunt qui ne tient plus et oscille dans la voiture, la couleur des feux de signalisation qui se confond avec la couleur des champs traversés par la voiture (lignes 18 à 20 page 52). L'accélération est telle que la voiture semble littéralement voler avec ses passagers (ligne 24 page 52). La vitesse met les corps et les esprits en osmose jusqu'à ce qu'ils se confondent, jusqu'à la fusion (*turīdu 'an 'akūn 'anta 'urīdu 'an takūn 'anā*).

Cette accélération va *crescendo* pour atteindre un paroxysme dans la paranoïa (ligne 9, page 54) avec l'idée que toute la ville est devenue folle, la satisfaction d'avoir réussi à tromper la terre entière et l'affirmation qu'il s'agit bien du corps du défunt qu'il tente de soustraire à la société (comme une reprise du thème d'Antigone, opposant loi divine à loi écrite). Ceci jusqu'au renversement de situation qui débute à la ligne 19 de la page 54, où le doute s'immisce dans l'esprit du narrateur. L'élément déclencheur du retour à la conscience, puis du retournement de situation est d'ordre physique, c'est l'odeur. L'odeur tout d'abord familière, partagée, aimée, qui finit par s'infiltrer dans tous les pores de la peau du narrateur pour devenir suffocante, intolérable, plus forte que la mort. C'est la putréfaction et la puanteur qui gagnent dans la bataille que le narrateur livre avec la mort et c'est aussi par là-même la vie qui l'emporte. Il faut que la mort survienne pour que la vie renaisse (*lā budda 'an tantahiya anta li-abda' anā, immā ḥayātī aw mawtuka*, ligne 4, page 56).

La fin de la nouvelle où le narrateur met fin à la course folle voit le rythme ralentir. On passe du verbe *aṭīr* au verbe *asīr* (*'alā qadamayya asīr*, ligne 6, page 56).

Oser des interprétations

Ce qui caractérise la nouvelle, c'est que tout est vu à travers les yeux du narrateur. Il ne s'agit pas cependant d'un narrateur omniscient, car l'action comme les personnages ne prennent véritablement corps. Ils n'ont aucune identité, pas même lui : un fils comme il y en a tant, un père comme il y en a des milliers. Le narrateur rend compte des réactions et pensées des personnages, ceux rencontrés ou peut-être imaginés lors de sa folle équipée (*mādā taqūl mayyit ?*, ligne 6, page 54) mais aussi de celles du défunt auquel il attribue des réactions et des pensées qui ne sont autres que celles qu'il a fantasmées (*anta muwāfiq idan*, lignes 20, 21, page 52). Le lecteur n'a par conséquent aucun moyen d'échapper à son point de vue, en empruntant celui d'un autre personnage.

La nouvelle pouvait donc être lue et interprétée comme un fantôme, une idée folle et délirante susceptible de traverser l'esprit un court instant, un rêve éveillé, une réflexion sur la vie, la mort, le deuil.

Aucun candidat n'a osé s'aventurer sur cette piste. Aucun n'a non plus esquissé l'intérêt et la difficulté qu'il y aurait à étudier cette nouvelle avec des lycéens et n'a pensé à la façon dont celle-ci pourrait être abordée en classe. Or ce sont ces interprétations et le ressenti des élèves face à un texte de ce type qui vont susciter l'envie de s'exprimer en langue. Ces réactions doivent donc être sollicitées par le professeur pour attiser leur curiosité. Cette nouvelle, par son caractère insolite et énigmatique, en fournissait un exemple particulièrement précieux. Sa présentation devant des élèves demandait cependant beaucoup d'ingéniosité et de savoir-faire de la part de l'enseignant.

Déviance et normalité : une critique des relations sociales entre les individus

C'est aussi le regard posé par la société sur cette déviance qu'il convenait de faire ressortir dans le commentaire. Une rationalité qui s'oppose à la folie montante puis galopante du narrateur. Cette « normalité » ces conventions sociales, l'auteur les fait porter par une masse informe, un monde hostile, tandis que la déviance est le fait de l'individu, est mue par une humanité.

Il s'agit d'un *topos* de la littérature égyptienne de cette époque qui prend peut-être sa source chez les héros kafkaïens qui ont été source d'inspiration à cette époque pour certains écrivains égyptiens. Nous retrouvons cette masse informe et hostile à l'individu, le rapport difficile à l'autorité du père (La lettre au père de Kafka) et cette inversion des rôles avec un héros paranoïaque, mais qui semble le seul humain lucide sur terre en proie à un monde et à un environnement hostiles dans les nouvelles d'autres romanciers égyptiens de la même époque tels que *Yūsuf Al-Šārūnī* dans des nouvelles comme *Al-Zihām* ou *Al-Wabā'*.

Une parenté avec la littérature de l'absurde

Al-Rihlā présente une certaine parenté avec la littérature de l'absurde. Le narrateur est pris dans une situation qui échappe à la logique et dans un engrenage dont il ne peut sortir, les personnages, les lieux ne sont pas marqués, ni précisés (on pense ici au personnage de Joseph K du *Procès* de Kafka, à la nouvelle le *K* de Dino Buzzati). La littérature de l'absurde met en scène des situations dramatiques où le comique s'introduit et témoigne de l'impossibilité à communiquer à travers le langage, toutes caractéristiques que nous retrouvons dans la nouvelle de *Yūsuf Idrīs*. L'auteur d'*Al-Rihlā* ne manque pas de glisser une pointe d'humour et une grande part de cynisme dans la description caricaturale de ses personnages, la mise en scène rocambolesque de la situation et les effets stylistiques utilisés. Le candidat se devait de les faire ressortir dans son commentaire.

Conclusion

Il était difficile dans le temps imparti de rendre compte de l'intégralité de la nouvelle, tant celle-ci est riche et dense. Les candidats devaient donc opérer des choix en les justifiant et en ouvrant des pistes en conclusion, sans pouvoir les explorer davantage.

Le commentaire pouvait s'attacher par exemple à montrer comment tout au long de la nouvelle, la métaphore de la voiture comme espace de vie et de liberté se transforme peu à peu en espace de mort, puis en tombeau. L'espace-temps dans la nouvelle pouvait également constituer un fil conducteur du commentaire : temps étiré jusqu'à l'infini, espace d'éternité qui s'oppose à la finitude de la condition humaine.

Le commentaire de la nouvelle imposait une prise de risque modérée dans laquelle les candidats n'ont pas osé s'aventurer, l'analyse en est restée par conséquent balbutiante et trop superficielle, ne rendant pas toujours hommage au génie de l'écrivain.

7.4. Commentaire linguistique et culturel en français à partir de documents hors programme (écrits ou sonores) présentant une ou plusieurs variétés de l'arabe (dialectal, moyen, littéral moderne ou classique) incluant au moins une variété dialectale.

Notes :

1,5 ; 5 ; 8 ; 9 (2) ; 11 ; 14,5 ; 17

Les documents suivants ont été proposés :

Marocain

Poème de type malhūn, *Ḥṣūmæt žūž 'yālāt*

Extrait du roman de Muḥammad al-Aš'arī, *Ġanūb al-rūḥ*

Tunisien

Extrait de la pièce de théâtre de Nūr al-Dīn al-Qaṣbāwī, *Al-Mārīšāl*

Egyptien

Extrait du roman de Yūsuf al-Sibā'ī, *Al-Saqqā māt*

Extrait du roman de Nā'il al-Ṭūḥī, *Nisā' al-Kantantīnā*

Libanais

Extrait de la pièce de Ziyād al-Raḥbānī, *Ben-nesbe la-bokra šū ?*

Syrien

Chroniques journalistiques de Luqmān Dīrakī, *Arba' daqā'iq akšən & Šahrēn 'asal*

Yéménite

Extrait du roman de 'Abd al-Karīm al-Rāziḥi, *Qabalī yabḥaṭ 'an ḥizb*

On rappellera la nécessité de lire les rapports de 2006, 2010 et 2018, téléchargeables sur le site des concours (<http://aracapag.hypotheses.org>), qui donnent une description détaillée de l'horizon d'attente.

La modification concernant les aires dialectales est entrée en vigueur cette année : les parlers levantins ont été regroupés sous l'appellation « syro-libano-palestinien » sans distinction lors de l'inscription, et le groupe « parlers de l'Irak et de la Péninsule arabique » a été adjoint aux choix proposés — et se trouve avoir été sélectionné par un des candidats. Dans la mesure où le jury est informé de la compétence précise d'un candidat dans l'aire choisie (par exemple parler palestinien, ou parler koweïtien), il fait son possible pour soumettre un document lui correspondant, mais ceci ne vaut pas engagement, et on conseillera aux candidats de s'assurer d'une compétence d'analyse transdialectale, dans le cadre d'une aire plus large que celle de diffusion du seul dialecte dans lequel il est complètement compétent. Parallèlement, et ce quelle que soit l'aire d'inscription, l'horizon d'attente du jury au niveau de la compréhension du document est évidemment fonction de sa nature : on n'exigera pas le même niveau de finesse selon que les éléments dialectaux du document relèvent d'une koinè nationale contemporaine, ou d'un registre poétique, de particularités régionales, ou d'un état ancien ou désuet de la langue vernaculaire.

En raison des conditions particulières du concours cette année, seuls des supports textuels ont été proposés, afin d'éviter les obligations de stérilisation du matériel audiovisuel. Nous rappelons cependant aux candidats des années à venir que la nature des documents proposées est de trois types : (a) support textuel (b) support textuel + document sonore (c) support textuel + document audio-visuel.

Une exigence méthodologique, encore mal réalisée cette année, s'applique aux trois types : le candidat doit permettre l'accès au sens du document, dans sa globalité et dans son détail, à la commission qui l'écoute, sachant que ses membres ne sont pas tous locuteurs ou familiers du parler choisi. Il doit donc (1) présenter l'ensemble du document et sa construction par une identification précise de sa nature et un bref résumé de son contenu et (2) traduire systématiquement les énoncés dialectaux qui sont lus, éventuellement quand c'est nécessaire par une double traduction littérale et contextuelle.

(a) Ce type de document appelle un commentaire linguistique et culturel, les deux branches du commentaire étant idéalement reliées par une problématique (voir *infra*). Nous profiterons de ce rapport pour exposer un point de détail, car il s'agit d'un écueil fréquent dans les prestations. Si le candidat choisit de parler de phonologie, il convient de souligner qu'aucun commentaire phonologique *stricto-sensu* ne peut être proposé

en l'absence d'un support sonore : seul un commentaire phono-graphématique peut être proposé, c'est à dire une analyse de la manière dont le scripteur représente les sons d'un parler donné (le sien propre, le parler dominant ou la koïné nationale, un parler régional s'en éloignant, un parler arabe d'un autre pays, etc) en employant l'alphabet arabe. On ne peut attendre d'un romancier la rigueur d'un linguiste, et les auteurs choisissent souvent des solutions personnelles, entre usages locaux de notation du dialecte souvent très différents d'un pays arabe à l'autre, exigences de lisibilité, de transparence et d'intelligibilité pour le lecteur local et le lecteur arabe d'un autre pays, caractérisation d'un particularisme régional au sein d'un ensemble national, etc. Les auteurs (romanciers, chroniqueurs, publicitaires, scénaristes, etc.) naviguent selon leurs besoins et leur public entre une notation plutôt "phonémique" utilisant le graphème utilisé en arabe littéral pour un élément lexical donné commun aux deux glosses, et notation "phonétique" utilisant un autre graphème que celui couramment utilisé pour cet élément, afin de caractériser une réalisation particulière ou souligner le caractère dialectal.

Afin de rendre ce discours moins théorique, prenons un exemple à partir des allophones du ق, en prenant l'énoncé : "elle m'a dit", en arabe littéral قالت لي

Une multitude de choix graphématiques sont possibles pour le scripteur. Que le syntagme soit effectivement prononcé *qālə/it-li* ou *gālə/it-li* ou *'ālə/it-li*, il peut choisir la solution "phonémique" (c'est-à-dire consistant à utiliser le graphème représentant le phonème en arabe standard, quelle que soit l'allophone en usage) et "classicisante" en écrivant قالت لي.

Il peut aussi choisir de souligner la nature dialectale en affixant la préposition au verbe قالتي du fait de leur nature insécable en dialecte.

Il peut, selon les particularismes et usages locaux, remplacer le graphème ق par un autre : la ء, le ج (par exemple chez un auteur cairote caractérisant la prononciation d'un locuteur de Haute-Egypte, en utilisant le graphème qui pour lui représente le phonème [g]), le ك comme le font les Irakiens [g], le ك surmonté de trois points selon l'usage marocain [g], le ق selon l'usage tunisien [g] — graphème utilisé pour noter le [v] en Orient — comme il peut varier ces usages d'une ligne à l'autre : on le verra dans l'analyse *infra* d'un des textes marocains.

Il peut être intéressant d'analyser les choix du scripteur, leur conformité aux usages locaux, leur originalité, leurs incohérences éventuelles. Précisons qu'une analyse de ce type n'est attendue ou nécessaire que si elle est pertinente : choix originaux ou aberrants, difficultés particulières, co-présence de plusieurs parlars, etc.

(b) ce type de document rend possible une analyse phonologique, qui peut être reliée à la graphématique, si cela a un intérêt dans la stratégie d'explication. Mais il y a à cela une condition : que les termes techniques de la phonologie soient maîtrisés et compris. En effet, les erreurs souvent grossières en ce domaine ne font que trahir une formation hâtive à l'épreuve. Quand le document est oralisation d'un poème, les questions de scansion, de rythme, d'accentuation, de diction doivent être abordées. Quand il s'agit d'une chanson, des remarques de bon sens sont attendues : il n'est aucunement demandé au candidat d'être musicologue, mais il remarquera aisément si la mélodie et si l'accompagnement instrumental sont traditionnels ou témoignent de métissages et d'hybridations qui ont toujours une fonction sémiotique, au-delà des mots.

(c) ce dernier type de document appelle quant à lui à ajouter une dimension imagologique à l'analyse, qui viendra enrichir le versant "culturel" de la prestation. Une publicité, un extrait de feuilleton télévisé, de film, une chanson de film, un clip-vidéo sont tous des produits culturels consommés dans leur globalité par le récepteur-type, mais dont l'universitaire qu'est le candidat doit décortiquer les composantes et replacer dans les codes et les usages propres à un pays ou une région.

Cette épreuve est un exercice particulièrement technique qui demande entraînement et formation à la dialectologie. Si le candidat n'est pas formé en amont dans cette discipline, lors de son parcours universitaire, il doit rattraper cette lacune dès le début de la préparation et non dans les semaines séparant l'admissibilité de l'admission. Pour les candidats dialectophones, il est impératif de constituer leur parler natif en objet d'étude scientifique, faute de quoi, l'exposé demeurera superficiel, voire en complet décalage avec l'attente du jury.

Une des questions couramment posée par les candidats est celle du lien entre partie "culturelle" et partie "linguistique". Les rapports pré-cités encouragent les candidats à éviter un plan de type (1) relevé de faits culturels (2) relevé de faits linguistiques, ou pire encore, un plan évacuant la dimension linguistique, mais où, lors de la prestation, des faits de langue sont égrenés au fur de leur apparition dans les énoncés lus, et commentés sans que leur pertinence ne soit jamais expliquée — typiquement, un candidat expliquera un fait culturel quelconque, et glissera au débotté que "la hamza n'est pas prononcée en dialecte, comme on le voit ici dans le mot راس", ou que "le verbe au présent est précédé du b, ce qui est typiquement égyptien/libanais", remarques parfaitement inutiles quand elles ne sont pas insérées dans une stratégie d'explication.

Il appartient au candidat de laisser le document suggérer de lui-même le lien le plus pertinent entre langue et contenu, mais de façon générale les pistes suivantes sont souvent fructueuses : dans le cas d'un document poétique, identification des usages d'un registre poétique du dialecte, et éventuel écart (lexical, morphologique, syntaxique, voire phonologique) avec le parler courant ; présence de parlers sociaux, régionaux, typiques d'un sexe, d'une classe d'âge, d'un métier, d'une communauté, etc. ; écart parler du narrateur / parler des personnages et procédés de caractérisation ; fréquence ou récurrence d'un trait dû à la nature du document ou de l'énonciation dans ce document ; humour linguistique, lié aux jeux de mots, incongruités, sauts de registres, etc.

Deux textes seront ici analysés en détail : le texte tunisien extrait de la pièce *Al-Mārīšāl*, une adaptation (*iqtibās*) du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière ; et la savoureuse Dispute des deux femmes, un poème de *malḥūn* marocain. On trouvera l'ensemble des textes proposés en annexe.

Extrait de la pièce de théâtre de Nūr al-Dīn al-Qaṣbāwī, *Al-Mārīšāl*

Le texte proposé en dialecte tunisien est un extrait de *Al-Mārīšāl 'Ammār*, adaptation par Nūr al-dīn al-Qaṣbāwī de la pièce de Molière *Le Bourgeois Gentilhomme*, composée en 1670. En introduction, le candidat doit être capable de situer ce texte dans la continuité du mouvement d'adaptation (*iqtibās*) des pièces théâtrales européennes en arabe, amorcé à partir du début du XIX^e siècle, et notamment à partir du départ des Français d'Égypte. A ce moment-là, les compagnies théâtrales européennes ou composées d'Européens et de locaux restent sur place, encouragées par la politique d'ouverture à l'Europe de Muhammad Ali Pacha et de ses successeurs. Ce même mouvement est présent dans le *Bilād al-Šām*, où le théâtre se développe au sein des missions chrétiennes, et au Maghreb. Parmi les pièces les plus jouées figurent celles de Molière, préférées pour deux aspects : leur caractère fortement comique d'une part, les destinant à obtenir un large succès auprès du public ; et d'autre part, la vive critique des mœurs qu'elles reflètent. Au Maghreb, un des pays les plus actifs et productifs en matière théâtrale est la Tunisie, où plusieurs troupes sont créées, un peu plus tardivement, dès les débuts du XX^e. Datant de 1967, la pièce de Qaṣbāwī dépasse l'adaptation, car elle représente en quelque sorte une totale arabisation (*ta'rib*) de la pièce originale, sur le modèle de ce que l'on trouve chez l'Égyptien 'Uṭmān Galāl, célèbre pour avoir transposé plusieurs pièces de Molière et de Racine dans un contexte purement égyptien dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Al-Mārīšāl 'Ammār connaît un énorme succès en Tunisie, où elle est jouée durant presque vingt ans, puis repassée à la télévision tous les ans, notamment à l'occasion du mois de Ramadan. C'est donc un élément constitutif de la « culture pop » tunisienne référentielle, comme le serait *Madrasit il-Mušāḡibīn* en Égypte ou *Bye Bye London* dans les pays du Golfe. L'extrait dont il est question contient de nombreux éléments à caractère culturel, social et socio-linguistique, à partir desquels on peut organiser un plan à la fois riche et permettant aisément de traiter les aspects linguistiques et culturels de façon liée par une problématique, ce qui n'est pas toujours facile à cette épreuve.

Dans ce passage, situé au début de l'acte I, les domestiques du « maréchal » (que l'on découvre petit à petit être un ancien militaire à la retraite, s'étant enrichi grâce à la guerre) se préparent à l'arrivée de leur maître, qui va réaliser sa tournée habituelle d'inspection sanitaire et interroger tous ses domestiques (domestiques, jardinier, cuisinier, chauffeur, musiciens) sur le travail accompli en son absence. Ainsi, dans un crescendo comique provoqué par une succession de saynètes entre le chef des domestiques et les musiciens, entre le maréchal et le cuisinier, et enfin entre le maréchal et le chauffeur, l'extrait met en scène ce personnage du militaire d'origine rurale, considéré comme un rustre parvenu par la société citadine tunisoise, représentée par ses différents domestiques qui ne cessent de se moquer de l'ignorance de leur maître.

D'un point de vue culturel, le texte dresse un tableau des goûts et des habitudes de la bonne société tunisoise, *il-baldīyya* (les bourgeois, les bonnes familles traditionnelles), que le maréchal s'efforce d'imiter en tout : dans leurs goûts musicaux portant sur les noubas de maalouf et les traditionnels *ṭubū'* tunisois, dans leurs habitudes alimentaires « à l'occidentale ». Le maréchal a quant à lui des désirs de parvenu, comme d'aller faire ses courses en voiture de luxe, ce qui provoque la moquerie du chauffeur, d'autant qu'en 1967, il n'existait pas de supermarchés et de grandes surfaces, et un véhicule volumineux aurait eu le plus grand mal à se faufiler dans les rues étroites de Tunis.

Il convenait de commenter ici le choix habile de transposition opéré par al-Qaṣbāwī depuis l'opposition noble / bourgeoisie (donc appartenant au Tiers-Etat) chez le classique du XVII^e siècle français, sachant que le passage d'un statut à l'autre est une entreprise vaine et ridicule, du fait d'une naissance dans un groupe inférieur (à moins de l'événement exceptionnel qu'est l'anoblissement décidé par le Roi) ; vers, de l'autre côté, l'aspiration d'un provincial à devenir *balḍī*, ambition tout aussi irréalisable, sachant que le terme désigne une caste plus qu'une classe sociale, celle des notables tunisois de naissance. Par contre, l'auteur tunisien conserve des éléments du texte français de référence qui sont, dans la version adaptée, moins convaincant : ainsi le maître de danse de Molière devient un *ustād ʿal-šīḥ*. Or, la maîtrise de la danse de salon ne fait aucunement partie des usages de la bourgeoisie tunisoise au même titre qu'elle l'était pour l'aristocratie versaillaise de 1670. Par contre, le syntagme *ustād ʿal-šīḥ* est en lui-même source de comique de l'absurde pour le récepteur tunisien de 1967, créant un effet drôlatique différent de celui imaginé par Molière : le *šīḥ* est une pratique populaire propre aux nouvelles classes laborieuses urbaines qui contraste avec le raffinement des *balḍiyya* et avec leurs mœurs.

Le texte est également très riche en proverbes et contient parfois un lexique typiquement citadin tunisois. La principale source de comique est le contraste entre parler rural (nécessairement dévalorisé pour le récepteur de 1967, citadin se rendant au théâtre) et parler tunisois. A un autre niveau, concernant le récepteur contemporain, certaines expressions ou tournures sont devenues plus rares : *iddo ḥlaḥ* (« il va bientôt arriver » = *qrīb yūṣil*) ; *il-mūzikī* (« le musicien ») ; *kī enhādom* (« comme ces deux-là » = *kīmā hādūmā*) ; *ḥabr mā qumt* (« à l'instant même où je me suis levé » = *dūba mā qumt*) ; *yidūleš* (« il se balade », = *yihawwes*). On relève même des vocables ou expressions pratiquement sortis de l'usage ou entrés en désuétude : *il-fažžu* (le vase), *qlāma* (inspection), *kenza* (quinzaine), *ṭbū'* (mode mélodique, équivalent de *maqām* en Orient, mot qui était d'usage répandu et maintenant réservé aux musiciens et musicologues).

L'effet comique provoqué par le décalage entre la vulgarité et la rustrerie du maréchal d'une part, et d'autre part le raffinement de cette culture *balḍī* à laquelle il veut à tout prix ressembler, ressort à la fois de la langue et de ce que l'on appelle un « comique de situation ». Ainsi, dans un commentaire de ce texte, il est important de relever à la fois les éléments stylistiques, syntaxiques et lexicaux de ce comique de situation qui traverse l'ensemble du texte, et les signes de ce décalage entre le maréchal et les *balḍiyya*, car ils sont porteurs également d'une critique sociale. En particulier, le candidat avisé connaissant les dialectes de cette aire géographique ne peut ignorer la spécificité sociolinguistique du parler du protagoniste. Ce dernier emploie des verbes comme *yibḡī* (il veut), là où un Tunisois aurait dit *yihibb* ou *yidīr* (il fait), là où un Tunisois aurait dit *ya'mil*, et des substantifs tels que *ṭ'ām* (nourriture), là où un Tunisois aurait dit *mekla*, éléments qui sont tous typiques d'un parler rural (peut-être de l'ouest de la Tunisie, notamment de la région rurale du Kef, frontalière avec l'Algérie, mais en tout état de cause, et c'est l'important, non-urbain). Parmi ces éléments non-tunisois qui trahissent son origine : l'interrogatif *šinhī* à la place du tunisois *šnowwa* ou *šniyya* (quoi, quel) ; *yūklu* pour *yāklu* (ils mangent) ; *mīkūl* pour *mekla* (nourriture) ; *dazzhum-li* (il me les a envoyés), *kur'ayya* (mes pieds), *wāš dirt* (qu'as-tu fait), etc. Parallèlement, il ne maîtrise pas non plus les emprunts aux langues étrangères : il prononce *karkadās* pour *marsādās* (Mercedes).

En ce qui concerne le comique de situation, il traverse tout l'extrait : dans les dialogues entre le chef des domestiques et les deux musiciens, caricatures comiques de deux jeunes naïfs formés au conservatoire aux arts musicaux du Maghreb et d'Europe ; dans les dialogues entre le maréchal et le jardinier, auquel il demande de planter sous sa fenêtre du thym et du romarin pour cuisiner plutôt que du jasmin pour sentir ses essences au réveil ; dans l'échange avec le cuisinier, auquel il demande d'ajouter à la soupe de poulet, la viande grillée, l'agneau farci et la salade verte de la *bsīsa* (plat campagnard constitué de blé broyé et huile d'olive) et une *qaṣ'at maltūt* (plat campagnard à base d'orge).

Un autre élément qui pouvait faire l'objet d'un commentaire était le lexique militaire, toujours évoqué par les domestiques sur le ton de la satire, façon de railler ce groupe social qui, contrairement à des pays voisins (Algérie, Libye, Egypte) n'ont pas le pouvoir et ne jouissent pas d'un prestige particulier. On notera aussi le patrimoine des proverbes, employé dans un but satirique ou ironique.

Poème de type malḥūn, *Ḥṣūmēt žūž 'yālāt*

Comme expliqué en introduction, aucun enregistrement sonore n'était proposé en accompagnement du document écrit ; la transcription fait donc ici des hypothèses de réalisation phonologique vraisemblables, à titre indicatif.

Ce rapport contient des pistes de commentaire, ainsi que des remarques et conseils méthodologiques à la lumière de la prestation orale qui a été entendue lors de la session. Ceux-ci sont en caractères gras.

La pièce proposée en sujet est un poème de *melḥūn* (réalisé phonétiquement, selon les parlers du Maghreb, en *malḥūn*, *məḥlūn* ou même, en particulier dans les parlers marocains, en *məḥlōn*), dont l'auteur est al-Ḥāǧǧ Brāhīm b. Mawšūm [lḥaḥ Brahim bin Mowšūm]. Auteur peu connu, on peut penser que sa production, compte tenu de l'état de la langue employée, n'est pas très ancienne et ne remonte guère au-delà du XX^e s.

D'un point de vue formel, le document est un extrait de la *Ma'lamat al-Malḥūn*, éditée en 1997 dans la collection « Patrimoine » des publications officielles de l'Académie Royale au Maroc. Passer de cinq à dix minutes sur une description extérieure au poème et purement formelle de ce qu'est le *melḥūn*, ses différentes dénominations, la description de l'ouvrage édité, l'auteur de celui-ci (Mohammed el-Fassi), l'introduction du poème et autres éléments du paratexte est tout à fait superflu et fait perdre un temps précieux qui doit être plus utilement consacré à la réflexion linguistique et culturelle.

Ḥṣūmat žūž 'yālāt, tel que le fait figurer le titre de l'édition, ou simplement *Qṣīdat žūž 'yālāt*, selon la tradition du *məḥlūn*, est un poème organisé en sept strophes, appelées *nā'ūra*, composées chacune de quatre hémistiches doubles, entrecoupées d'un refrain (*ḥərba*) et, à l'exception de la strophe liminaire, introduites par un sizain, ensemble de six vers au rythme narratif plus resserré. Les strophes, ainsi que le refrain, sont organisés tout au long de la composition selon un système de rimes croisées unique en -ā et -ik (syllabe ouverte puis fermée) ; les sizains, selon un système irrégulier de rimes croisées en -a/-ā et -ū.

Pour identifier plus aisément les citations du texte sont employées ici les références suivantes : 1, 4 pour strophe (appelée *qism* dans le document) 1, ligne 4 ; 6, 2 pour strophe 6, ligne 2 (c'est-à-dire à l'intérieur du sizain introductif), et ainsi de suite.

Les termes techniques de *ḥərba* et *nā'ūra* figurent dans le document et n'ont par conséquent pas à faire l'objet d'une recherche particulière. Il ne s'agit pas, pour les candidats, de faire étalage d'érudition sur la poésie *melḥūn*, mais le jury peut s'attendre *a minima* à ce que ce genre soit situé littérairement et linguistiquement.

Sur le plan littéraire, il s'agit d'un genre poétique marocain (ou maghrébin de l'Ouest) apparu autour du XVI^e siècle et dont la thématique partage un grand nombre de motifs avec la poésie courtoise (les *muwašṣaḥāt* dans son versant andalou, ou le *ǧazal* dans son versant classique) ou, plus largement, avec la poésie classique dans ses diverses thématiques : éloge (nombreux *madīḥ* du genre *melḥūn* à la gloire du Prophète, par ex.), satire, jactance, etc. Sur le plan linguistique, les pièces de *melḥūn* sont composées dans un registre d'arabe moyen compréhensible par le public destinataire, prioritairement les élites bourgeoises citadines (artisans, commerçants, juges, savants, etc., en somme les classes qui structurent la sociabilité citadine des « médinas » marocaines).

Une possibilité d'étude de cette pièce poétique consiste à déconstruire l'organisation narrative et la trame du récit qui y est livré avant de reporter un certain nombre de traits linguistiques propres à la variante dialectale marocaine ou, plus largement, maghrébine, en tentant de faire apparaître le travail littéraire et linguistique effectué, qui en fait une réalisation esthétique et éthique tout à fait représentative de l'art du *melḥūn*. La crudité et la cruauté de certains passages sont d'une certaine façon tempérées par l'appartenance générique à un type de production littéraire qui permet une esthétisation et une poétisation du regard d'une certaine sociabilité, en l'occurrence ici le regard exercé sur la condition féminine et son rapport au statut matrimonial. Ce regard est porté à la fois par deux femmes sur leur propre condition et par un intervenant extérieur, incarné par le poète lui-même, reflet et garant du regard de la société vis-à-vis de la situation de la femme à deux âges exemplaires de la vie : la prime jeunesse et l'âge avancé.

Si les remarques de composition formelles énoncées *supra* signent l'appartenance de la pièce versifiée au genre *məḥlūn*, c'est avant tout l'emploi d'un registre d'arabe moyen, constitué par une langue mêlée de traits de *fuṣḥā*, d'éléments dialectaux, d'éléments provenant de l'andalou (qu'on retrouve dans le répertoire des *muwašṣaḥāt*) et de berbérismes, qui caractérisent cette appartenance. L'emploi attesté dès le XV^e s. de ce registre d'arabe moyen, qu'on peut qualifier de *koiné* maghrébine, permet de tracer les contours d'un registre *littéraire* aisément oralisable, œuvrant comme un espace de projection d'une large partie de la population ayant un accès inégal et/ou relatif à la culture écrite classique en arabe *fuṣḥā*.

Organisation narrative

Le schéma narratif met en scène la rivalité et l'animosité liant deux femmes d'âge opposé (soixante-quinze et vingt ans), lesquelles, étant dans un premier temps voisines, s'engagent dans une joute contrastive où chacune souligne les vices et défauts de l'autre. La joute est constituée d'un échange d'insultes qui forment le cœur du genre de la *ḥṣūma* (appelée aussi *ḥṣām* en 1, 7) de ce type de pièces versifiées, qu'on pourrait rapprocher de la *munāzara* des poèmes de l'arabe classique (l'exemple paradigmatique étant les célèbres joutes opposant Ġarīr à Farazdaq). L'originalité proposée par le poème en étude est l'ironie du regard, qui

joue sur un double décalage : le décalage du « spectateur » pris en charge par le narrateur du poème, et le décalage des deux points de vue en jeu à l'intérieur même de cette pièce versifiée. Le poème se termine par une réconciliation édifiante entre les deux protagonistes et une inversion de ce à quoi on pourrait s'attendre dans la réalité : la plus âgée trouve à se marier, la plus jeune est aveuglée, voire punie, par son inexpérience et sa frivolité, par un mariage malheureux.

Le mouvement narratif est construit autour de trois moments : la mise en place (strophe 1), la compétition (strophes 2 à 6) et le dénouement (strophe 7). Les trois moments sont organisés dans une gradation qui s'achève sur la dernière strophe, laquelle se détache par sa dimension édifiante et moralisante, marque générique de l'appartenance de la pièce versifiée au *məlḥūn*.

Cette construction narrative en gradation, aisément repérable dans une première lecture, se double d'une structuration plus complexe articulée autour de la superposition de deux éléments distincts à la fois sur le plan de la métrique et sur le plan du rythme narratif : les strophes formées de quatre vers à double hémistiche et les sizains introductifs. Il y a en tout six sizains pour les sept strophes. L'analyse minutieuse des sizains montre qu'ils servent de manière privilégiée à une énonciation extérieure aux deux protagonistes, dont les paroles sont retranscrites, à l'intérieur des strophes, au style direct, alternativement la femme âgée puis la plus jeune. Autrement dit, si l'on excepte les strophes 1 et 7, qui font fonction de prologue et d'épilogue, les strophes s'organisent respectivement selon l'ordre de prise de parole de chacune des deux parties : la femme âgée en strophe 2, la plus jeune en strophe 3, la plus âgée en strophe 4, et ainsi de suite... Les sizains recueillent les commentaires et les remarques du narrateur, qui prend en charge la troisième instance d'énonciation typique des poèmes courtois, qu'ils soient de facture classique ou qu'ils appartiennent au genre du *məlḥūn*. Il s'agit de la voix des témoins, tantôt confidents (souvent interpellés sous la dénomination de *ḥalīl*), tantôt censeurs (*'ādīl*, *lāyem* ou *ḥerrāz* [cerbère], cette dernière catégorie formant même un sous-genre de la poésie *məlḥūn*, tant les pièces poétiques le mettant en scène sont nombreuses), selon les circonstances, en d'autres termes celles du destinataire de ce type de production poétique.

S'enchaînent, selon la structure ainsi présentée, dans une construction rigoureuse, moments de dialogue et moments de récit, dans une gradation dramatique désamorcée en fin de poème par la réconciliation des deux rivales.

Strophe 1 : prologue à la première personne à destination de l'auditeur / dédicataire du poème.

L'apostrophe, en 1, 8, *yā mən lā sma' ḥṣāmhum qerreb liya nwuṣṣik* constitue un double écart avec le registre dialectal courant, d'une part par l'emploi de *lā* en place de *mā*, et d'autre part du fait de l'absence du suffixe -*š/šī*, la double négation *mā*... -*š/šī* étant la négation standard de la phrase verbale (elle figure en 7, 2 : *mā šəftši ḥṣām staḡfir Allāh* : « de querelle, je n'ai vu, à Dieu ne plaise »). Traditionnellement, en marocain comme dans d'autres parlers, la principale « dérogation » à la nécessité du second terme -*š* ou *šī* est la négation de type « jamais » avec le mot-outil *'umr*, comme en 2, 10 : *'umrī mā nətšəbbəh lək*, « jamais je ne te ressemblerai ». Il s'agit là d'une marque claire d'appartenance du texte à un registre littéraire d'arabe moyen. La négation tronquée ainsi présentée, outre qu'elle répond certainement à une contrainte métrique, se retrouve dans d'autres types d'énoncés présents dans le registre dialectal, mais prenant en charge une fonction littéraire par la voie de l'exemplification, tels les proverbes. On peut citer, à titre d'exemple *lā smə't w-lā drīt* ou *lā smə't w-lā-šəft* (« je n'ai rien vu, rien su / entendu »).

Strophe 2 : métaphore médicale, où la plus âgée est affublée de toutes les tares physiques liées au vieillissement de la peau : chaire flasque opposée à la fraîcheur du corps de la plus jeune.

L'hémistiche 2, 9 : *w-mā lanayā bāhya drīfa w-nqāwa bāqya ftāwa w trāwa*, (« quant à moi, la belle, l'élégante, la pure, je reste jeune [de corps] et fraîche [de peau] ») est organisé sur une allitération morphologique souvent employée en poésie *məlḥūn* et typique du travail de création littéraire et linguistique propre à ce genre : sur les adjectifs *bāhya* et *bāqya* se calquent les noms *nqāwa*, *ftāwa* et *trāwa*, d'un usage très peu courant sous leur forme substantive, contrairement à leurs adjectifs correspondants (respectivement *nqī*, *ftī* et *trī*).

À noter en 2,3, sur le plan morphologique, un procédé d'expression du passif et du réfléchi par dérivation, avec une forme attestée dans les dialectes maghrébins *mā bqā mā (y)iddāwā* (« il n'y a plus rien qui puisse être soigné »), assimilable à une forme VIII de l'arabe littéral, et présente en nombre dans le dialecte courant : *(y)iddār* (« être fait, se faire »), *(y)itšāf* (« être vu, se voir »), etc. Dans l'énoncé *(y)iddāwā*, l'assimilation phonétique du *t* morphologique et du *d* de la racine *d w y* est commune à l'arabe littéral.

Strophe 3 : réplique de la plus âgée : aux tares physiques répondent des tares morales et une vilénie de caractère.

Le caractère vil est souligné par le terme *hlāwa* à la fin de l'hémistiche en 3, 3 (fraîcheur et primeur ne confèrent pas aux corps de délice, dont serait dénuée la rivale). La strophe se termine sur la mention d'un esprit écervelé (3, 9 : *w mālanayā yā hlāk l hdāqa w l-(a)ʿql nḡif mā fih hfāwa*, « qu'ai-je à me plaindre ? Toi qui es dénuée de perspicacité, ton esprit est d'un vide sidéral [litt. « sans aspérité, sans bordure »]) qui fait écho à la chute de la strophe précédente.

Strophe 4 : point culminant de la compétition dans l'invective, où la plus âgée est comparée sans ménagement à un animal.

Cette strophe, qui présente les paroles rapportées de la jeune femme, constitue un sommet de cruauté dans les injures échangées par la brutalité et la crudité de la métaphore canine employée.

J'entends celle de vingt ans répondre à la femme de soixante-dix : « sans aucun doute²² / je me marierai. Et chaque jour mon ire déverserai

Que fais-tu, en position de chienne galeuse [à te proposer] dans une vente à l'encan ? / Tu as beau aboyer ou t'agiter, aucun chien ne prêterait attention [à tes charmes]

Que pourraient bien aimer les hommes en toi ? Ta tête, d'abord, ressemble à un panier à fourrage qu'on sert aux ânes²³ / Elle est si difforme, consumée [par le grand âge] sois-tu, que je ne t'accablerai pas plus

Tes seins sont si tombants que leur chair vibre au rythme d'une séance de transe gnawa / Tes joues se sont creusées, quelle plaie, et tes yeux se sont boursoufflés »

Strophe 5 : mariage de la plus âgée, son expérience lui permettant de trouver un mari, alors que, de rage, elle était prête à louer les services d'un homme pour susciter l'envie de sa rivale.

Le vers en 5, 3 et 5, 4 : *ħalfət šəḥṣa ḥttā tẓib rāẓel lo-kān (y)ikūn mən rbā'at Hdāwa / w-tẓibu 'ənwā bə-l-krā ddiro dadd fī hdīk* : « Elle fit le serment personnel d'amener un homme, quand bien même serait-il de la tribu des Hdāwa / qu'elle rapporterait, délibérément, en louant ses services, [uniquement] pour l'opposer à l'autre »

dévoile un stratagème qui se révèle inutile. La femme âgée effectue un mariage heureux (5, 9 et 5, 10, *mrā ḥəṣṣātnī wāḥḥā kbīra təṣləḥ bī bgēthā 'lā l-ḥdāwa / ḥṭəbhā w-ḥəṭbātu hiya brīka w-l-ḥəḷq brīk* : « D'une femme, j'ai besoin, fût-elle âgée ; elle me conviendrait, car j'ai besoin qu'on veille sur moi²⁴ / Il demanda sa main, elle le demanda en mariage ; bienheureux tous les deux, ainsi que leur entourage [litt. « le monde entier »]). Le doublon *ḥṭəbhā w-ḥəṭbātu*, qui peut sembler curieux de prime abord, vient ici souligner, par une reprise tautologique, l'harmonie que deux êtres parviennent à trouver dans l'union. On s'attendrait plutôt à ce que la plus jeune se marie d'abord. L'expérience prime la fraîcheur ; c'est un premier enseignement distillé à mi-poème qui préfigure la morale de clôture.

Strophe 6 : à la laideur physique de la plus âgée, évoquée dans la strophe 4, vient en écho la laideur de caractère de la plus jeune, littéralement « taillée » par les injures (la métaphore du couteau aiguisé, utilisée dans la strophe précédente, est employée ici à son détriment dans un phénomène d'inversion).

La strophe commence en 6, 3 et 6, 4 sur la mention de la revitalisation de la femme à la peau flasque et se consacre surtout au devenir de la plus jeune, pour laquelle la beauté n'est qu'un attrait relatif (comparée aux jeunes filles de la tribu Ktāwa en 6,5 et 6,6 où, « À en cueillir une, elles accourent toutes, émoustillées, s'agrippant à toi »). Elle s'achève sur le vers suivant, qui offre une fin abrupte à la joute :

La fille de vingt ans, comme ces instruments²⁵, bouillirait en un instant, comme dans une marmite / Le poison du mariage les rendit silencieuses, et les ragots cessèrent

Strophe 7 : épilogue et morale. La plus jeune, qui finalement trouve la sagesse dans le mariage (7, 1 : *w-zzwāž ka-(y)idīr l-a'ql l-mūlāh*, « le mariage confère la raison à celui qui s'y engage »), et la plus âgée se réconcilient, avant de mener une existence paisible et finalement quitter la vie. Cette dernière strophe est tout à fait représentative du genre *melḥūn*, où le poète prend à témoin ses destinataires (7, 3 : *ḥud ā ḥəffāḍ ḥḍī wṣāyti w-thallā fēhā w-ṣūnhā 'andək yā wā* ; « Saisis-toi, mémorisateur, de ma recommandation, voici mon conseil, prends-en soin et protège-le par-devers toi » ; ainsi que 7,9 et 7,10 : *ḥud trēz l-'uqyān w-l-mərma tsəṭṭə' mən kull ənwā' ṭə'ma w-sdāwa / qāl al-Ḥāẓẓ Brāhēm yā l-ġāhədnī dīn 'lēk*, « Reçois cette broderie damasquinée à la finalité qui brille de tous ses fils / Ainsi dit Hadj Brahim, toi qui pourrais me réfuter, endette-toi de ce poème »).

Progression énonciative

²² بالجارة, dont une note de bas de page donne une définition : *bi-l-raġm, bi-l-zuʿ*, comprendre « nécessairement, immanquablement ».

²³ Le terme *zgāwa* du poème est glosé dans une note de bas de page proposée par le document.

²⁴ La note de bas de page révèle que le substantif *hdāwa*, qui semble avoir été forgé pour les besoins de la rime, est un dérivé du verbe *ḥdā, (y)ḥḍī*, attesté en marocain usuel dans le sens de « protéger, veiller sur ».

²⁵ Allusion aux instruments tranchants par lesquels les corps sont sculptés dans la description, cf. *infra*.

Ce système de double gradation permet au poète, dans les moments où les dialogues sont entrecoupés par les sizains, par l'entremise de commentaires descriptifs et appréciatifs, de prendre à témoin son auditeur / dédicataire et d'évaluer l'attitude de chacune des deux femmes, en plus que de narrer la progression de leurs injures. L'acmé est atteint au quatrième sizain, qui fait immédiatement suite à la strophe 4 dans laquelle la plus âgée est comparée à un chien galeux. On peut traduire le sizain de la manière suivante :

Que voilà d'infatigables²⁶ ogresses ! / N'étaient la pudeur et cet examen / Jamais n'aurions cru cela d'elles, malgré le grand âge / Les aurait-on trouvées au fond du panier / Qu'elles ne s'épuiseraient guère ni ne se ménageraient / D'affûtoir jamais leur dent tranchante ne connaîtra

De part et d'autre de ce sommet se dessine une ligne ascendante puis descendante dans la tension dramatique constitutive de l'intrigue.

Premier sizain (strophe 2) : annonce la vigueur des injures échangées (*w-lā nrīd manno gā' m'ərfa [...]/ mətqūn bə-l-m'ānī fī d-l-ħərfa* ; « les connaître, je ne veux guère [...] / maîtrisées d'évocations et dignes de l'art »).

Deuxième sizain (strophe 3) : évocation de l'âpreté des échanges et des esclandres, dont le voisinage est témoin ; les injures pleuvent « de face et à revers » (*[y]jīdwīw fə l-žuh' assāk fə-l-qfā*, « s'apostrophant de face, qu'en est-il à revers ? »). On remarque la quasi-élision du *w* de *wuğūh*, due à des contraintes métriques, et l'emploi d'un lexique châtié 'assāk²⁷ (« fort probablement ; qu'en serait-il, de plus... ? » et *qfā* (« dos, envers »)).

Troisième sizain (strophe 4) : début du trope des dents acérées (*nāḍō b-snāhum gā' ḥəlfō* ; « armées de toutes leurs dents, elles s'engagèrent dans leurs intimidations » ; champ lexical de la probité ('*əffa*)).

Quatrième sizain (strophe 5) : traduit *supra*, intervention directe du narrateur-poète fonctionnant comme ponctuation narrative, annonciatrice de l'empreinte moralisatrice qui préfigure le dénouement.

Cinquième sizain (strophe 6) : met l'accent ironiquement sur la laideur physique et morale de la jeune femme (*al-Krīm rəbbnā žād 'lā-š-šəqfa* ; « Généreux, notre Seigneur l'a dotée avec prodigalité de laideur »).

Dernier sizain (strophe 7) : épilogue narratif (dernier vers du sizain : *mā šəftsi ḥšām staḡfir Allāh* : « de querelle, je n'ai vu, à Dieu ne plaise »), où la tension dramatique est littéralement gommée par cette intervention du poète. La strophe qui suit n'a qu'une fonction conclusive d'édification.

L'énonciation est ainsi organisée autour de trois instances : chacune des deux protagonistes, en plus du narrateur qui, tour à tour, endosse la fonction de conteur du récit et de délivreur de conseil et de recommandation. Les interventions du narrateur recueillies par les sizains s'extrait de la dynamique proprement narrative pour organiser un dialogue avec le récepteur fictif du poème, dédicataire / destinataire de la pièce littéraire ou auditeur du poème chanté.

La composition et l'enjeu littéraire de ce poème étant maintenant connus, on peut consacrer une partie plus spécifiquement linguistique, dans laquelle on montrera que cette réalisation contient des marqueurs de divers registres du spectre linguistique de l'arabe moyen, du dialectal vernaculaire à des tournures plus châtiées et, par moment, précieuses.

Traits linguistiques

Un échantillon du registre d'arabe moyen à visée et au registre littéraire peut être trouvé dans le refrain (*ħərba*), reproduit ici tel qu'il se trouve dans l'édition du poème proposé.

فرجة وفراجة في المهيفات مناين تعايروا وتوقع العداوة
بالسم ينتقوا بعضهم كيف اللي ننتف الديك

En exemple à un énoncé ressortissant du registre littéraire, le diminutif *mhiyyfāt*, terme qui n'est pas puisé dans le lexique quotidien, mais permet de reprendre le thème topique de la belle aux formes élancées (arabe classique *hayfā*). Le diminutif a avant tout ici une fonction de mise en valeur esthétique, la beauté féminine renvoyant à un motif universel des poèmes courtois, genre particulièrement représenté dans l'art du *melḥūn*. Le deuxième exemple de ce travail littéraire est le jeu morphologique effectué sur *fərza* et *frāza* pour qualifier chacune des deux protagonistes. Les deux termes renvoient à ce qui procure la joie au regard, le spectacle (racine *f r ž* donnant le verbe *tafarraža 'alā* ou *fī*, attesté dans de nombreux dialectes arabes). Ils peuvent aussi

²⁶ *Mā (y)iššə'fū* : l'édition de l'ouvrage d'où est extrait le document glose ce terme en bas de page : *mā (y)ī'yāw*. Il s'agit d'une unité lexicale suffisamment rare et d'emploi littéraire pour faire l'objet d'une telle note. **Une telle remarque aurait été appréciée dans le cadre d'un exposé oral qui aurait trait au registre et à la variété d'un vocabulaire particulier à un genre littéraire.**

²⁷ La gémination du *s* dans ce terme de registre châtié a pour seule justification le fait que l'édition fait figurer une *šadda*. Nous n'y voyons pas d'autre raison qu'une simple nécessité métrique, que seule peut confirmer ou infirmer une étude prosodique de l'art du chant *melḥūn*.

bien faire référence aux attraits physiques féminins que renvoyer à l'aptitude des deux protagonistes à exercer elles-mêmes un regard intrusif et envieux (un regard de « spectatrice » l'une envers l'autre) ; dans une perspective de mise en abyme, ce doublon peut même renvoyer à la situation littéraire du destinataire du poème à qui il est donné accès à un spectacle de compétition entre deux femmes.

Traits syntaxiques

L'élément dialectal est immédiatement repérable en syntaxe par l'outil *mnāyn* (« au moment où, lorsque ») de l'hémistiche 1, 7 : *mnāyn sma't ḥṣāmhūm a'rəft l-kbīr m'a ṣ-ṣḡīr mā ka-(y)ittāwā* ; « À l'écoute de leur querelle, je compris que jeunes et plus âgés ne pouvaient trouver d'entente ». Si d'évidence cette tournure est à rapprocher de *min ayna* de l'arabe littéral, l'écart de sens est significatif d'un certain usage dialectal, la conjonction devenant ici un modalisateur à valeur temporelle (d'où la phrase verbale qui suit).

Ce même segment fait aussi apparaître un bouleversement autorisé par le registre littéraire de l'ordre syntaxique ; alors que, dans le registre vernaculaire, on attendrait volontiers un énoncé respectant l'ordre *mnāyn sma't ḥṣāmhūm a'rəft mā ka-(y)ittāwā l-kbīr m'a ṣ-ṣḡīr*, le déplacement syntaxique obéit à une logique métrique (rime en *-ā*), ainsi qu'à une logique esthétique propre à l'art poétique, l'écart syntaxique fonctionnant comme un indice d'appartenance à ce registre de production linguistique.

Sur le plan de la phrase verbale, on note la présence du pré-verbe *ka-* dans la conjugaison de l'inaccompli (attesté en arabe marocain, mais présent dans le registre de tout le Maghreb occidental en poésie *melḥūn*), dès le premier vers, en 1, 2 : *dīk mā ka-təḥməl dīk* (valeur aspectuelle de vérité générale, temporelle de présent de narration, « l'une ne pouvant souffrir l'autre » et modale d'indicatif). On ne s'attardera pas sur ce marqueur bien connu du dialecte marocain, dont on connaît la diffusion en compétition avec l'autre principal préverbe de la même zone dialectale, *ta-*. On ne peut manquer de relever, en revanche, la faible occurrence de ce marqueur dans la totalité de la pièce : sur une pièce composée de 56 hémistiches + 36 vers formant six sizains, on ne dénombre « que » neuf occurrences du pré-verbe *ka-*. On compte en outre deux occurrences de son concurrent, en 3, 1 : *zāgū lāyn mā ta-(y)ikəfflō / w 'lāh mā (y)izīd qlīl l-kəlfā / ḡīrān ḥdāhum ka-(y)išūfō* (« Elles dévièrent jusqu'au point de ne plus se montrer responsables / Pourquoi un être de peu d'éducation s'en priverait-il ? / Tandis que leurs voisins, tout près, restaient spectateurs ») et en 6, 9 : *bənt l-əṣrīn bḥālhum tə-tḡəlla f-sā'a b-səmmhā kif al-tāwa* (« La fille de vingt ans, comme eux [ces instruments], bouillirait en un instant, comme dans une marmite »). On peut voir dans la présence de ces deux pré-verbes à l'intérieur du même sizain une confirmation de l'appartenance linguistique de la pièce poétique à un méta-dialecte littéraire constitutif de l'art du *melḥūn*, qui, d'une certaine manière, s'affranchit de la distribution régionale complémentaire de cet isoglosse *ka-* ou *-ta-* : il n'est pas habituel, chez un locuteur marocain, dans une situation de communication spontanée, d'alterner entre ces deux préverbes. Si alternance il y a, elle est soit la marque d'un nivellement dialectal en raison du prestige d'une glosse particulière (un locuteur usant habituellement du pré-verbe *ta-* « glisserait » vers le *ka-* dans une situation de communication à enjeu social, par exemple une interview télévisée), soit la marque d'une stratégie obéissant à une intention d'ordre psycholinguistique ou sociolinguistique.

Traits phonétiques et remarques graphématiques

Comme il a été rappelé dans le chapeau général commentant cette épreuve, on ne peut préjuger d'une réalisation phonétique univoque d'un document en étude. Il s'agit ici de rappeler des traits constitutifs et de signaler des problèmes graphématiques relatifs à la transcription d'énoncés produits dans une variété dialectale.

Les caractéristiques phonétiques des dialectes marocains sont connues : réalisation indifférenciée en *ɟ* des phonèmes *z* et *ʒ*, et co-présence de deux allophones du *qāf* littéral, [g] et [q]. Nous ne retiendrons ici que deux exemples emblématiques de la difficulté d'une étude phonologique et graphématique systématique d'une aire dialectale : la confusion *z* et *ž*²⁸ d'une part, le son [g] d'autre part.

z et *ž*

L'un des traits du dialecte marocain est la confusion qu'on rencontre dans certaines variétés régionales (dialectes centraux de la région de Meknès, par exemple) et certaines variétés communautaires entre les phonèmes [z] et [ʒ] API. L'édition elle-même n'est pas exempte de confusion puisqu'on y relève les transcriptions suivantes du mot *zūž* (« deux ») du titre, retranscrit جوج en 1,1 et زوج en 3,5 et 4,2. On peut imputer cette imprécision aux diverses réalisations phonétiques du même mot, qui varient de *žūž* à *zūž*, voire à *zūz* pour les parlars communautaires (juifs du nord du Maroc).

Le même flottement peut se retrouver pour la transcription du ج, parfois prononcé [g], comme dans جنس (« gens de ; tribu ») en 3, 5. Cette réalisation du ج en [g] est systématique, en marocain contemporain, pour le verbe

²⁸ On rappelle que par convention, *ž* note chez les arabisants le [ʒ] de l'API, c'est-à-dire le [j] du français (jeu), et permet en dialectologie de distinguer une réalisation affriquée (= [dʒ]), notée *ǧ*, d'une réalisation non-affriquée.

gləs, (*y*)*igləs* (« s’asseoir »), verbe qui ne semble pas connaître un emploi aussi massif et généralisé dans les autres parlers du Maghreb. Il s’agit là d’une « butte-témoin » d’un allophone du *ġīm* ancien probablement d’origine yéménite (la réalisation occlusive vélaire [g] est encore courante dans le sud du Yémen, ainsi qu’au Sultanat d’Oman), et dont on sait que, s’il s’est installé durablement dans la partie nord de l’Égypte, il n’existe plus que sous forme résiduelle dans une liste fermée d’éléments lexicaux au Maroc, cas unique au Maghreb.

Un verbe synonyme en 4, 6 : أفعدى (*ggu’dī*, « assieds-toi ; reste à ta place ») illustre la réalisation en [g] du phonème *qāf*. On trouve d’autres exemples de cette réalisation du *qāf*, qui est habituellement glosée comme une trace des parlers hilaliens, en 4, 7 (زكّاوة, *Zgāwa*, ethnonyme), 5, 5 (كراوة, *Grāwa*, *idem*) et 5, 8 (زاوكتّ فيك), « épris de vous ». Plus étonnamment, on peut relever le terme رفيفة, « frêle, chétive », en 6,5, prononcé *rgīga* selon la transposition graphématique suggérée, mais qu’on rencontre tout aussi bien en marocain à l’oral sous la forme *rqīqa*.

Cette confusion des sons [z] et [ʒ] n’est pas exclusive du parler marocain. On la retrouve dans les dialectes levantins, pour le terme ‘zāz (verre), prononcé selon les variantes, *qzāz*, ‘zāz ou ‘zāz (cette dernière réalisation phonétique semblant être circonscrite aux parlers citadins de la côte méditerranéenne : tripolitain, lattakiote ou beyrouthin, par opposition aux parlers de l’intérieur).

Un autre exemple de fluctuation graphématique dans notre texte est constitué par le vocable *gā’* (« tout, ensemble de »), qu’on trouve retranscrit sous la forme قاع en 1, 6 et 2, 1, puis, de manière inexplicable, en چاع en 7, 1. On le voit, ce flottement dans la transcription en graphie arabe est le reflet d’un embarras théorique sous-jacent, bien connu dans les études de dialectologie, qui se heurte à l’épineuse question du système de transcription unifié des énoncés vernaculaires et dialectaux. Cet embarras traduit tout autant le peu de dilection pour les études de dialectologie dans les institutions universitaires du monde arabe que la difficulté à vouloir normaliser une pratique qui connaît une fluctuation dans la réalisation phonétique, y compris parfois chez un même locuteur, ou selon des critères extra-phonétiques relatifs à la morphologie ou à la syntaxe. À titre d’illustration, on peut faire référence au terme *ggu’dī* susmentionné : réalisé dans cette forme conjuguée en *g*, le phonème [q] peut être plus volontiers réalisé en *q* dans le participe *qā’əd* par exemple.

Cet exemple de fluctuation graphématique offre un autre enseignement, qu’on peut qualifier de trans-dialectal, dans l’alternance entre قاع et قاع ; si le dialectalisme *gā’* constitue sans nul doute un emploi métaphorique du nom *qā’* (fond de), on trouve ce dernier en 5, 2 (*qā’ al-guffa / al-quffa*, « fond du panier », en clair le résidu, le rebut d’une matière ou d’un produit). Cette double réalisation phonétique pour un même phonème est tout à fait fréquente quelle que soit l’aire dialectale. On ne prendra pour exemple que la réalisation du *q* en attaque glottale, caractéristique des parlers citadins du Proche-Orient, trait qui s’estompe dès lors que le même terme est pris dans un sens qui connaît un écart avec la norme dialectale : un Égyptien prononce ‘awī pour « beau-coup », mais prononcera *qawī* pour « fort, puissant », alors qu’il s’agit de la même unité lexicale dans le découpage linguistique. En Égypte encore, on entendra le nom de la ville *al-Qāhira* toujours prononcé avec un *q*. On peut voir là le signe d’un usage qui marque bien l’appartenance du toponyme à un legs patrimonial (au même titre qu’une unité lexicale qui proviendrait du registre perçu comme classique de l’arabe) qu’on ne saurait altérer en effectuant une modification sur la prononciation.

Un dernier trait phonétique propre à l’arabe marocain peut être rapidement listé ici : il s’agit de l’assimilation des initiales, marque qui entrave souvent la compréhension orale d’unités lexicales pourtant communes avec d’autres aires dialectales ou avec d’autres registres de l’arabe aux locuteurs de dialectes orientaux. Outre le terme *ggu’dī* en 4,7 déjà décrit *supra*, un exemple se trouve en 6, 7 : *l-mm(w)āss əl-māḍya* (« les lames aiguisées »), *mm(w)āss* étant le pluriel de *mūs* (« lame »), terme commun à d’autres aires dialectales. On peut en trouver un autre exemple en 3, 9, à l’entame de l’hémistiche, où la *šadda* de l’assimilation est bien marquée dans l’édition : *w-mmā lanayā*, qui, en arabe littéral, deviendrait : وما لي أنا (« quant à moi, que n’ai-je... »).

Traits lexicaux

Des termes provenant de l’amazigh sont aisément repérables dans les ethnonymes ou toponymes, présents en nombre aux strophes 3, 5 et 6 : Ḥāḥā, Skūra, Drāwa, Ġgāwa, Hdāwa, Grāwa, Štšāwa, Ktāwa... Comparativement à l’usage vernaculaire des parlers marocains, il y a peu de matière lexicale qui semble d’origine berbère ; on peut émettre l’hypothèse d’une telle origine pour le terme *zgāwa* de la strophe 4, dont une note de l’éditeur précise qu’il s’agit du panier à fourrage qu’on sangle sur le museau de l’âne ou du mulet pour le nourrir. De fait, les champs lexicaux de botanique ou de zoologie sont, en arabe marocain, propices à conserver les termes d’origine amazighe de description des environnements naturels. La pièce poétique ne privilégiant pas la description de la nature, il y a une certaine cohérence à ne guère trouver de berbérismes, hormis les noms de tribus mentionnés.

Conclusion

Les observations précédentes peuvent s'appliquer à tout type d'énoncé en arabe marocain ou maghrébin occidental. On donnera l'exemple ici de deux figures de style qui ressortissent d'un usage *littéraire* et montrent clairement l'appartenance de cette pièce poétique au registre de l'arabe moyen.

Une métaphore médicale filée dans la deuxième strophe débute en 2, 6, avec un jeu sur le doublon *'alāyil* et *'allāt*, pluriels de *'illa* (*l-'lāyəl w-l-'allāt šāwrō gā' tẓəm'ū fīk* « affections et maladies se sont toutes concertées pour se réunir en toi »). Ce doublon inaugure une métaphore topique de la poésie courtoise en arabe classique : le jeu sur *dā'* et *dawā'* (et leurs variantes lexicales : *suqm, 'illa* et *'ilāġ, dawā'*) pour désigner le trouble amoureux (l'affection) et son corollaire, l'apaisement par le sentiment de l'union à l'autre (le remède). La métaphore est filée sur le vers suivant :

*De remède qui te guérirait, tu n'as plus, quand bien même un médecin des Zwāwa s'enticherait de toi /
Ton remède et ton traitement ne sont bons qu'à [être ensevelis sous] la terre, la seule apte à te dissimuler
[aux regards]*

Une deuxième métaphore, plus discrète, est filée tout au long du poème autour de l'image des lames et des dents acérées. On y a fait allusion *supra*.

4, 1 : *armées de toutes leurs dents, elles s'engagèrent dans leurs intimidations*

5, 2 : *leurs canines affûtées, à aucun moment limées* (ou « usées, polies »)

6, 3 : *à peine un mois s'était-il écoulé qu'elle fut guérie et épaissie, taillée par une lame tranchante*²⁹

6, 5 : *les tours de potiers, par leur poison, réussirent leur œuvre, tout comme les lames affûtées et aiguisées / plutôt à Dieu que tu ne les rencontres, ou qu'ils croisent ton chemin*

Ces éléments composent l'isotopie de l'œuvre bien faite, finement ciselée et taillée : l'œuvre des insultes pour les deux premiers exemples, l'œuvre de la description physique, pour les deux derniers. Leurs auteurs sont respectivement les deux protagonistes et le poète.

Ces deux exemples illustrent le travail proprement littéraire en cours dans cette création poétique. D'autres aspects proprement stylistiques auraient pu être mis en avant (l'isotopie organisée par exemple autour de la vertu de tempérance, *'iffa*, à plusieurs endroits mentionnée). Cependant, il ne s'agit pas dans cette épreuve du concours de pur commentaire littéraire, mais bien d'un commentaire qui mêle de manière égale, autant que possible, les dimensions culturelles et linguistiques. Un autre choix de commentaire, qui n'a pas été le nôtre ici, aurait pu consister à *situer* le poème dans son contexte maghrébin, plus spécifiquement marocain : la mention des confréries des Gnawas et des Aïssaouas, ainsi que les nombreux toponymes (Marrakech, Chichaoua...) et ethnonymes (rappelés plus hauts), initiait une piste d'exploitation culturelle tout à fait féconde.

Dernière observation, enfin : dans une situation de temps contraint d'un oral de concours, il ne s'agit pas de s'attendre à un exposé fouillé et systématique, ni même exhaustif. Les différentes pistes de réflexion esquissées ci-dessus sont à prendre comme des invitations à une analyse ordonnée selon des axes repérables dans l'argumentation.

²⁹ Ce passage décrit physiquement la plus jeune des deux femmes. Le vers est à comprendre comme un corps sculpté par une lame ciselée, fine dans ses sculptures.