

**L'IRONIE DU POUVOIR FÉMINISTE
DANS LE THÉÂTRE DE TAWFIQ AL-ḤAKIM
CAS DE LA FEMME MODERNE**

Tarik Abou Soughaire

DOI 10.46522/CT.2023.S1.12

Résumé

Tawfiq Al-Ḥakim est l'un des romanciers et des dramaturges les plus connus et les plus lus non seulement dans le monde arabe, mais aussi en Occident. La plupart de ses romans et de ses spectacles ont été traduits en plusieurs langues étrangères. Connu par le père du théâtre et le fondateur du *Théâtre mental*, il a su rédiger un grand nombre de pièces de théâtre dont le contenu essentiel visait à créer des acteurs des notions qui se meuvent sur scène en portant des vêtements des symboles. L'une des idées qui occupe une place majeure dans les écrits théâtraux de ce dramaturge, c'est l'ironie du pouvoir féministe. Nous essayons, via la présente recherche, d'aborder cette notion à travers la pièce intitulée *La femme moderne*. D'une part, nous entendons réfléchir sur les façons par lesquelles le dramaturge a pu exprimer son ironie vis-à-vis de certaines réalités féministes qu'il a vécues à son époque et dont il était témoin tout en se concentrant sur le discours de ses personnages, leurs gestes, ainsi que leurs portraits, qu'ils soient physique, moral ou vestimentaire. D'autre part, nous allons mettre en évidence les sentiments du monde-récepteur, ou pour mieux dire les réactions du public vis-à-vis de l'ironie qu'a démontré Al-Ḥakim à l'intérieur de son spectacle mis en question.

Mots-clés :

pouvoir, ironie, corps, Tawfiq Al-Ḥakim, femme

Né en octobre 1898 en Alexandrie et mort en juillet 1987 au Caire, Tawfiq Al-Ḥakim est l'un des romanciers, des essayistes et des dramaturges les plus importants et les plus connus non seulement dans le monde arabe, mais aussi dans le monde occidental. Outre ses ouvrages romanesques, dont vient en tête son roman, intitulé *Journal d'un substitut de compagnie*, qui l'a mené à connaître un énorme succès au sein du milieu romanesque, il a acquis une notoriété massive sur le champ théâtral depuis 1933 avec sa pièce intitulée *La Caverne des songes*. C'est grâce à l'éloge, qu'a octroyé à ce spectacle Taha Hussein¹, que le nom de Tawfiq Al-Ḥakim s'est solidement enraciné dans l'histoire du théâtre arabe et qu'il devient aussi l'un des dramaturges arabes préférés chez le public occidental. Afin de célébrer ce spectacle, Taha Hussein en a dit :

L'histoire de *La caverne des songes* a enrichi la littérature arabe et lui a accordée une énorme richesse. Aussi, on peut en dire qu'elle a mené la littérature arabe à un rang supérieur aussi équivalant à celui des littératures étrangères, qu'elles soient modernes ou traditionnelles. Les lecteurs étrangers, qui s'intéressent à la littérature arabe, liront cette histoire avec une pure admiration dépourvue de toute affection, sympathie ou pitié envers notre enfance. On peut, quand même, dire que les critiques étrangers, qui aiment la pure littérature, peuvent la lire, si elle leur est traduite, et y trouver un grand plaisir, voire une riche jouissance, et ils y accorderont un éloge aussi doux que celui qu'ils accordent aux histoires, représentatives et pleines d'esprit, que réalisent les grands dramaturges européens.

Hussein 1985, 58



1. Taha Hussein (1889-1973) est l'un des intellectuels égyptiens et des critiques les plus influents du XXe siècle. Il fut à la tête de la Renaissance intellectuelle arabe et travailla beaucoup à la modernisation de la société égyptienne. Il fut l'auteur de nombreux ouvrages théoriques (notamment sur la politique, la culture et l'éducation) et fut nommé à plusieurs reprises pour le Prix Nobel de littérature pour ses romans.

Dans le même contexte, il est à signaler que ce n'est pas seulement Taha Ḥussein qui a apprécié l'œuvre d'Al-Ḥakim, mais celle-ci a été aussi accueillie par plusieurs critiques dont nous citons le grand penseur égyptien Abd Al'azem Anisse qui en a dit : « En effet, *La caverne des songes* est une histoire égyptienne qui reflète une compréhension enrichissante de l'époque liée à celles les plus régressives, rétroactives et abusives ; une compréhension qui s'accorde avec les sentiments d'évasion et d'aliénation, qui met l'accent sur la philosophie de la léthargie et de la fuite, qui combat la raison et la perspicacité, et qui défend l'invisible et l'absurde » (Anisse1955, 66). Ces mots ne sont donc là que pour témoigner la grande valeur de ce dramaturge qui ne devient plus de notre époque et dont les ouvrages, qu'ils soient romanesques ou dramatiques, ont déjà mérité et méritent encore d'attirer l'attention des chercheurs et d'être, malgré leur ancienneté, abordés dans les travaux d'actualité.

Tout au long de sa carrière, Tawfiq Al-Ḥakim a eu une intense réflexion sur la dimension théâtrale que l'on appelle « le théâtre de l'esprit », dit encore « le théâtre mental »², dans la mesure où il a rédigé un grand nombre de spectacles dont le contenu essentiel visait à créer des acteurs des notions qui se meuvent sur scène en portant des vêtements des symboles, tels que ceux qui apparaissent dans les spectacles suivants : *Pygmalion* (1943), *Soulayman le Sage* (1943) et *Œdipe le Roi* (1949). Dans cette perspective, il est à noter qu'Al-Ḥakim était connu, en Egypte, comme le pionnier et le père fondateur du théâtre des idées de fait que la majorité de ses écrits théâtraux avaient été basés sur la pensée, le symbole, ainsi que l'ironie, et non pas sur l'action sur scène. Son attachement au théâtre mental a, donc, influencé sur son monde-récepteur de



2. Le théâtre de l'esprit, dit encore le théâtre mental, est le théâtre qui est essentiellement basé sur la croissance des idées dans l'esprit du lecteur et ne dépend pas de la performance des acteurs sur scène. Visant à créer un monde virtuel, supérieur à celui du réel, que l'on retrouve dans les ouvrages historiques ou ceux mythiques, il est dépourvu de tout phénomène du conflit que l'on trouve dans le théâtre traditionnel.

sorte que, malgré la multiplicité de ses spectacles, ceux-ci ont été donnés pour qu'ils soient lus et conçus par un public de lecteurs et non pas joués sur scène en face d'un public de spectateurs. C'est ce qu'affirme ce grand dramaturge dans l'un de ses interviews dans la mesure où il dit :

Aujourd'hui, je mets la première pierre de mon théâtre à l'intérieur de l'esprit ; ses acteurs sont des idées évoluant dans des significations absolues revêtant l'habit des symboles. C'est pour cela que l'écart entre moi et la scène théâtrale s'est élargi, et je n'ai pas trouvé de pont permettant de faire passer ces œuvres pour le public.³

Tant que l'œuvre dramatique d'Al-Ḥakim est essentiellement basée sur l'esprit, nous tendons, via le présent article, à traiter une problématique ayant une relation avec le théâtre mental, à savoir l'ironie. En effet, la relation ironie-esprit se déchiffre par le fait que cette attitude vise à mener le public à féconder son esprit par ses sentiments afin de sentir le sublime du dramaturge lors de l'évocation de telle ou telle réalité par un ton satirique dans son ouvrage dramatique. C'est dans ce sens que Carole Fillière dit : « la création qui en résulte (c'est-à-dire de l'ironie) n'est que le fruit d'une gymnastique d'esprit » (Fillière 2017, 213-253). Dans cette perspective, il est à mentionner qu'une pièce de théâtre ironique exige, de sa nature, que le dramaturge soit son contrôleur primordial et qu'il prédomine tous les jeux, qu'ils soient dialogiques ou didactiques, réflexifs ou littéraires. Le dramaturge opère, dans son spectacle, une sorte « d'un incessant va-et-vient. Il est capable de s'extraire de sa création afin de le considérer d'un œil critique, ce qui lui permet de présenter au lecteur l'acte de représentation dans une relation d'altérité contrebalancée par des incursions répétées dans l'illusion » (*Ibidem*, 213-253) ; tandis que les acteurs y sont considérés comme des marionnettes qui sont en service des idées ironiques que le dramaturge consiste à critiquer ou transmettre à son public.



3. L'interview est traduit et disponible sur ce site https://wikimonde.com/article/Tawfiq_al-Hakim. (Dernière visite le jeudi 13 octobre 2022, à 12 h.)

Vu le ton satirique dont se caractérise la problématique du présent article, l'adoption d'une méthode critique serait ainsi une nécessité exigeante. Cette méthode nous permettra, d'une part, de réfléchir sur les façons par lesquelles le dramaturge Tawfiq Al-Hakim a réussi à émerger son ironie vis-à-vis de certaines réalités féministes qu'il a vécues à son époque et dont il était témoin tout en se concentrant sur le discours de ses personnages, leurs gestes, ainsi que leurs portraits, qu'ils soient physique, moral ou vestimentaire. D'autre part, nous allons mettre en évidence les sentiments du monde-récepteur, ou pour mieux dire les réactions du public vis-à-vis de l'ironie qu'a démontré Al-Hakim à l'intérieur de son spectacle mis en question. Notre étude a, donc, une double tâche dans la mesure où nous n'allons pas seulement aborder le côté satirique et critique de l'auteur vis-à-vis de telle ou telle réalité, comme l'est le pouvoir féministe, mais nous allons démontrer aussi l'effet de l'ironie sur son public.

Ici, apparaît la nécessité, presque le devoir, de démontrer ce que nous entendons par l'ironie avant d'entrer dans le vif du sujet. Dans un premier sens, celle-ci est définie par une attitude d'interrogation visant à interroger tout en feignant l'ignorance. Pour Voltaire, ce grand dramaturge français voit que l'ironie se traduit par un outil de moquerie « qui sert à dénoncer toutes les injustices de son temps » (www.philomag.com/lexique/ironie). De sa part, le philosophe français, Jean-Paul Sartre déclare que l'ironie « anéantit ce qu'elle affirme : elle donne à croire pour n'être pas crue » (*ibidem*). Quant à Charles Baudelaire, il a cerné l'ironie dans le sens du rire dans la mesure où il indique : « il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception » (Baudelaire 1855, 528). De ce principe, nous observons que ce poète symboliste a lié la terminologie à son original que l'on retrouve en rhétorique dans laquelle l'ironie est prise pour une figure rhétorique dont le but est d'articuler le contraire de ce que l'on veut faire comprendre. C'est dans ce sens que le philosophe allemand, Arthur Schopenhauer (1788-1860), dit :

Si, au contraire, quelque chose de réel, d'intuitif, est rangé à dessin sous le concept de ce qui en est le contraire, l'ironie alors n'est plus que commune et plate ; ainsi, quand par une forte pluie nous disons : « Voici un temps agréable » ; quand, à la vue d'une fiancée laide, nous nous écrivons : « la belle compagne qu'il s'est choisie là » ; - quand nous disons d'un filou : « Cet homme d'honneur », etc.

Schopenhauer 1912, 906

C'est alors qu'une question se pose : comment la vision ironique d'Al-Ḥakim est-elle déclenchée dans la pièce mise en analyse ? Déchiffrer la vision ironique de Tawfiq Al-Ḥakim, cela exige effectivement une attention particulière et une lecture minutieuse de notre part dans la mesure où le théâtre de ce dramaturge n'est pas un simple théâtre de « représentation mais de présentation, en ce qu'il invite à participer une expérience réelle [...] et résiste à l'appropriation par le spectacle » (Chevallier 2004, 27-43). Dans ce contexte, il est à mentionner que *La femme moderne* n'est qu'une pièce qui séduit le public par son vaste univers dramatique dans lequel ce dramaturge exerce incomparablement sa création ironique vis-à-vis de certaines idées réelles. Ce qui est attirant dans ce spectacle, c'est ce que l'ironie du dramaturge dépasse indubitablement les limites rhétoriques de la terminologie de sorte qu'il ne tient pas seulement à articuler le contraire de ce qu'il veut faire comprendre à son public, mais il vise aussi à résonner le rire, voire à dénoncer certaines notions féministes qui ont apparu au début du XXe siècle et dont il est témoin. Comme nous allons le constater dans les lignes suivantes, Al-Ḥakim s'attache à émerger sa création ironique d'une façon particulière tout en se concentrant sur des techniques linguistiques, contextuelles, mais aussi gestuelles. En bref, le dramaturge n'a rien laissé pour le hasard dans ce spectacle, tout était intentionnel à partir du titre qu'il a choisi jusqu'à l'excipit de ce spectacle.

La femme moderne, étiquette du titre

En fait, lire *La femme moderne*, c'est se lancer dans un vaste monde dramatique dont les thèmes ne sont que des procédés satiriques visant, comme nous allons le remarquer, à anéantir des réalités déjà établies dans la société égyptienne. Dès le premier regard accordé au titre que Tawfiq Al-Ḥakim a octroyé à sa pièce, qui date de 1923 et qui était jouée par la troupe théâtrale d'Okasha⁴ en 1926, nous pouvons confirmer que ce spectacle constitue en soi une lettre de reproches, mais plutôt une ironie claire et indubitable contre certaines idées, surtout celle de la présence féministe dans le cadre gouvernemental, auxquelles ont provoqué certains courants féministes qui ont apparu au début de XXe siècle et dont le leader était le grand penseur égyptien Qasim Amine⁵. Multiples sont les ouvrages dans lesquels ce dernier a parlé du pouvoir de la femme et de ses droits dans cette époque-là. Ce grand penseur a mis la base essentielle de l'idée (la libération de la femme) en Egypte tout en l'abordant dans son ouvrage intitulé *L'émancipation de la femme*, publié en 1899. Le défi lui était majeur puisqu'il parle de la femme et de toutes ses questions dans un pays arabe et à majorité musulmane. C'est dans cet ouvrage qu'il a démontré que le voile dominant les femmes ne fait pas partie de l'Islam et que l'appel au dévoilement n'est pas une dérogation à cette religion céleste. Puis en 1900, Qasim Amine, soutenu par certaines personnalités remarquables dans la société égyptienne comme le Cheikh



4. C'est une troupe théâtrale égyptienne fondée en 1921. Cette troupe est fondée par trois frères : Abdallah Okasha, Zaki Okasha et Abdelhamid Okasha. Au début du XXe siècle, elle était considérée comme l'un des pionniers du théâtre moderne en Egypte dans la mesure où elle a aidé à progresser le théâtre égyptien et à transformer la situation de la pièce égyptienne, d'une pièce lyrique à d'autres formes artistiques.

5. Né en Alexandrie en 1865 et mort au Caire en 1908, Qasim Amine est l'un de grands penseurs égyptiens. Il est très connu dans le monde arabe dans la mesure où il a été considéré comme l'un des pionniers et des fondateurs essentiels du courant féministe qui a apparu au début du XXe siècle.

Muhammad 'Abdo et le leader Sa'd Zaghloul, a réussi à rédiger un autre ouvrage qui a pour titre *La femme moderne*. Dans cet ouvrage-ci, l'auteur a visé à retraiter les mêmes idées qu'il avait déjà abordées dans son premier livre, mais avec une sorte de concentration et d'évocation de certains avis promulgués par des penseurs occidentaux.

Sans aller tout loin, il est à dire que les deux ouvrages de Qasim Amine représentent, sans le moindre doute, la source de l'inspiration ironique pour Tawfiq Al-Ḥakim ; ce qui est claire à partir du titre qu'a octroyé ce dramaturge à sa pièce. Celle-ci, qui se compose de trois chapitres, porte le même titre de l'ouvrage écrit par Qasim Amine, *La femme moderne*. L'ironie d'Al-Ḥakim est essentiellement établie et déclenchée dès le premier instant ; comme si le dramaturge vise à déclarer, à partir du titre, à son public que le contenu de sa pièce n'est qu'une dérision à toutes les questions féministes revendiquées par Qasim Amine dans son ouvrage déjà mentionné. Multiples sont les notions féministes que comporte le spectacle d'Al-Ḥakim et dont l'objectif essentiel est de critiquer, voire de démolir les croyances auxquelles ont été attachées, lors la première moitié du XXe siècle, les femmes égyptiennes sous prétexte de la modernité. Nous tenons, dans les lignes suivantes, à aborder comment ces croyances ont été évoquées au sein du spectacle mis en question tout en émergeant si le dramaturge avait ou non le droit d'en faire la moquerie.

L'émancipation de la femme

Les questions de la femme sont effectivement omniprésentes dans les écrits de Tawfiq Al-Ḥakim, qu'ils soient romantiques ou dramatiques. Raison pour laquelle il a été pris, tout au long de sa vie, pour l'ennemi de la femme dans la mesure où il en a mal écrit dans ses romans, ainsi que dans ses pièces. Dans ce contexte, il est à signaler que l'émancipation de la femme n'est pas une simple question que Tawfiq Al-Ḥakim traite dans l'un de ses ouvrages dramatiques, mais plutôt une notion primordiale qui occupe une place majeure à l'intérieur de la présente pièce dans la mesure où il en a créé un vrai symbole

visant à refléter le contact culturel de l'Égypte avec l'Occident au début de 20^e siècle. Il s'agit, ainsi, d'un thème symbolique ayant pour objectif essentiel d'accentuer l'entrée effective du pays du dramaturge « dans une ère nouvelle, que les manuels baptisent *Nahda* ou Renaissance » (Anouar 2013, 107-128).

Au début du 19^e siècle, les femmes ont été invisibles dans la société égyptienne et n'osaient sortir que voilées dans les rues du Caire. Aussi, elles étaient complètement soumises à l'autorité du chef de famille, qu'il soit son père ou son mari. Tous les pouvoirs, ainsi que toutes les transformations et les libérations féministes, dont les femmes contemporaines jouissent aujourd'hui, retrouvent ses prémices en Égypte depuis la fin du 19^e siècle-là et le début du 20^e siècle, l'époque où le pays se détache de l'Empire Ottoman et manifeste une certaine curiosité pour le monde occidental. Tout en adoptant un langage à la fois satirique et critique, Tawfiq Al-Ḥakim s'est moqué, à l'intérieur du spectacle mis en analyse, de cette époque-là, connue par *al-Nahda* ou la Renaissance, ou pour en mieux déterminer il a dévoilé une certaine ironie envers les influences de cette renaissance, qu'il voit négatives, sur la femme égyptienne. En vue de refléter son ironie vis-à-vis de ce thème, le dramaturge a eu recours à l'articulation de deux aspects fondamentaux. Il tient, d'une part, à mettre en lumière les effets de l'émancipation féminine sur l'idée du mariage chez les jeunes. D'autre part, il vise à dévoiler jusqu'à quel point l'émancipation de la femme pourrait influencer sur la stabilité de la vie maritale et familiale.

Dans le spectacle mis en question, l'émancipation féminine se lit, en premier lieu, via l'intégration de la femme égyptienne à une nouvelle apparition vestimentaire. Par recours à l'image traditionnelle des habits des femmes qui se fixait en Égypte tout au long du XIX^e siècle, nous trouvons que la femme égyptienne, quelle que soit sa croyance religieuse, portait une forme du voile qui lui couvrait la tête et le visage lorsqu'elle sortait de son domicile. Aussi, al-Yachmak et al-bicha⁶ faisaient partie intégrante de la forme sociale



6. Ce sont des habits féminins que les femmes égyptiennes portaient pour couvrir tout leur corps lors de la sortie de leurs maisons.

et de l'habit commun des femmes égyptiennes lors de cette époque. Dans les milieux populaires, la femme s'attachait à couvrir la tête par un mouchoir que l'on appelle Abou Oya⁷ et à porter un drap large en vue de se couvrir le corps contre les regards des passants. De sa part, la femme bourgeoise s'habillait la burqa, tandis que al-Yachmak et al-bicha ont été réservés aux riches et aux classes supérieures. Par contre, au début du XXe siècle, la femme, quel que soit son milieu social, a commencé, à se transformer sur le niveau vestimentaire tout en se détachant de tous ses costumes traditionnels et en s'attachant à la modernité, voire à la mode. Tout au long de *La femme moderne*, le dramaturge ne cesse d'articuler cette transformation vestimentaire et d'en faire une ironie remarquable tout en la décrivant comme un vice moral conduisant à la corruption de la femme et non pas comme une forme de la modernité. Voyons, ainsi, l'extrait suivant :

Mahmoud : Qu'est-ce qui lui est arrivé ?

Fatma : Tu dois la sauvegarder avant de se corrompre.

Mahamoud : Se corrompre !

Fatma : Oui...Les femmes et les filles d'aujourd'hui vont la corrompre... Elles parlent souvent dans les journaux de cette renaissance idiote et elles ont réalisé ce qu'elles désiraient. Elles ont enlevé leurs burqas et leurs draps et ta fille, elle les a imitées. Pourquoi t'interroge-je alors de son statut ? Comment tu l'as vue ? Quand tu la vois aujourd'hui, tu n'arriveras pas à la distinguer de l'étrangère...Qu'elles soient ruinées la mode, la renaissance et les mauvaises émergences dont sont obsédées les femmes d'aujourd'hui.

Al-Ḥakim 1923, 16-17

Cet extrait reflète la discussion de Mahmoud avec Mme. Fatma à propos de sa fille Laila. C'est à partir de leur discours que le lecteur peut découvrir les effets de la renaissance



7. Le mot « Oya » est un mot turc d'origine « Oyemek », qui exprime le mouchoir aux couleurs gaies, tels que le rouge, le bleu, le jaune ou le rose. Ce mouchoir est apparu en Égypte dès l'époque ottomane et il était porté par les femmes égyptiennes, que ce soit à la campagne, en Haute-Égypte ou sur la plage, pour se couvrir la tête.

féministe sur Laila, cette icône que le dramaturge a fonctionnée au sein de son spectacle en vue de refléter les différents aspects de l'émancipation de la femme, comme nous allons le voir. Ici, la vision ironique du dramaturge se justifie par l'idée que, quand la femme se détache de ses traditions vestimentaires et surtout de son voile en s'attachant à s'habiller à la mode dont l'un de ses aspects est la nudité de telle ou telle partie corporelle et quand elle se réunit de telle ou telle façon avec un homme qui lui est inconnu, cela pourrait encourager les jeunes-hommes à se détourner de l'idée du mariage. En d'autres termes, tant que l'émancipation excite la femme à s'habiller comme elle désire, à se maquiller sans limites et à se réunir avec tel ou tel homme avec toute liberté, tout cela conduira à la création d'un vice social, ou pour en mieux dire une corruption sociale : c'est ce que les jeunes-hommes, ainsi que les jeunes-filles s'abstiendront de l'idée du mariage. Les discours, dispersés tout au long du spectacle et qui font preuve de ce problème, occupent une bonne place dans l'ordre de fréquence. Prenons, à titre d'exemple, le discours suivant dans lequel Mahmoud s'efforce de persuader sa fille Laila de l'idée du mariage, le lien le plus étroit qui unit l'homme et la femme, alors qu'elle refuse cette idée tout en se révélant encline à d'autres relations avec les hommes, qu'elles soient d'amitié ou de camaraderie :

Mahmoud : (Tout, attentif, diligent et strict) Pas d'autres mots ! C'est nécessaire que tu t'épouses.

Laila : (En criant avec lassitude) Bof ! Encore une fois ce sujet, papa !

Mahamoud : C'est nécessaire.

Laila : Impossible !

Mahamoud : Pourquoi ?

Laila : Rien !

Mahamoud : Rien ? Est-ce une raison ?

Laila : (Avec lassitude) Je te prie, papa, de ne plus me parler de ce sujet !

Mahamoud : C'est bizarre ça ! Je n'ai jamais vu de filles comme toi. Tout au long de ma vie, je connais que la fille se contente toujours de cette histoire.

Laila : (Avec enthousiasme) C'est la fille démodée, retardée et ignorante qui ne connaissait rien du tout de l'homme sauf qu'il est seulement un mari. Elle ne comprenait aucun lien avec lui qu'un lien unique...c'est le mariage.

Mahamoud : Ben... Et pour la fille d'aujourd'hui, renaissante et éduquée ?

Laila : La fille d'aujourd'hui, renaissante et éduquée, elle connaît que sa relation avec l'homme ne se base pas seulement sur le mariage.

Mahamoud : Elle se base sur quoi alors ?

Laila : Y a d'autres relations dans la vie ...celle d'amitié... celle du boulot. La femme égyptienne renaissante ne doit pas prendre l'homme pour un mari seulement, mais il lui est aussi un ami, un camarade ou un collègue...

Mahamoud : C'est beau ça.

Laila : Entendu papa, comment la femme européenne s'est-elle développée ?

Al-Ḥakim 1923, 31

À vrai dire, Al-Ḥakim semble avoir abordé l'influence de l'émancipation de la femme sur la notion du mariage chez les jeunes aussi bien qu'en avoir réellement été témoin. Les discours, dans lesquels il ne cesse d'accentuer ce problème, prennent ampleur considérable au sein de ce spectacle. Son ironie nous démontre que la question l'intéressait et même le préoccupait au point que nous avons senti, pour un instant, qu'Al-Ḥakim a fonctionné ces discours-là afin de transmettre ses craintes et ses soucis réels à ses filles pour qu'elles ne soient pas influencées de cette modernité. Pourtant, il nous semble important de signaler que nous les trouvons exagérés, les soucis et les craintes du dramaturge, puisque le temps nous a prouvé que l'émancipation de la femme n'affectait pas l'idée du mariage d'une manière provoquant troubles ou anxiété.

D'un autre côté, Tawfiq Al-Ḥakim a exprimé sa dérision à l'égard de modernité de la femme sous prétexte qu'elle porte des influences sur la stabilité de la vie maritale et familiale. Sans doute, « l'émancipation tend plus spécialement à l'affranchissement légal de la femme, au sein de la famille et de

la société » (Deploige 1902, 53-94). De ce principe, la femme, longtemps dépourvue de se communiquer avec un homme qui lui est étranger ou inconnu, a la capacité de se réunir, à titre d'exemple, avec le mari de son amie ou de rester seule avec lui par le fait de la modernité ou de la civilité. C'est dans ce sens que le dramaturge a mené une certaine ironie à l'égard de la femme mariée par crainte que sa libération influence négativement sur la stabilité de sa vie conjugale ou conduise à une sorte d'infidélité conjugale. Dans un long discours, tenu entre les deux amies Ni'mat et Laila, le dramaturge a su démontrer au lecteur jusqu'à quel point l'idée de l'émancipation a gâché leur relation amicale et a détruit la vie maritale entre Ni'mat et son mari. Ces deux femmes, tenues longtemps par une amitié très solide, se séparent en raison de l'émancipation qui a permis à Sami, le mari de Ni'mat, de la trahir avec son amie Laila. C'est dans le dialogue suivant que sont indiquées, comme deux abus possibles, ou pour en mieux dire comme deux issues inévitables que la femme mariée pourrait accueillir en raison de son émancipation : la destruction d'une amitié solide, ainsi que l'abolition d'un bonheur marital. Lisons, donc, ce dialogue :

Ni'mat : Laila !

Laila : Ni'mat ?

Ni'mat : (avec véhémence) tu fais quoi ici ?

Laila (Très calme) pourquoi tu m'interroges ?

Ni'mat : (Avec ironie et colère) Je crois que tu penses qu'il est Sami !

Laila : (Perturbée) Qui est Sami ?

Ni'mat : Qui est Sami ? Sami, mon mari.

Laila : Ecoute-moi Ni'mat, ça ne marche pas de me dire de telles paroles. Moi, je suis bien éduquée et toi aussi. Si tu es fâchée contre moi, je ne sais pas la raison. En plus, je suis ton amie.

Ni'mat : Mon amie... Si tu étais mon amie à proprement dite, tu ne détruisais pas mon bonheur...

Laila : J'ai détruit ton bonheur ?

Ni'mat : Tu n'aimais pas Sami ?

Laila : Jamais.

Ni'mat : Et Sami, il ne t'aimait pas ?

Laila : C'est une autre chose ... s'il m'aimait... Ce n'est pas ma faute à moi, c'est la faute à toi Ni'mat.

Ni'mat : la mienne ?

Laila : Oui ! C'est toi qui as permis à ton mari de me voir, n'est-ce pas ? Ce n'est pas toi Ni'mat ? moi, j'étais timide et je n'étais pas d'accord et toi tu me tirais les mains en me disant «*Tu dois être moderne*» et en me parlant de ces principes, la mode, la modernité et l'émancipation. Ce n'est pas la vérité ?

Ni'mat : S'il m'est arrivé à l'esprit que tout cela aurait lieu, j'empêcherais Sami de voir même l'ombre de l'une de mes amies.

Laila : Si tu connais ce que je disais de toi... Je l'ai beaucoup averti, conseillé et grondé, et lui il me disait : «*Je n'avais pas l'intention de trahir ma femme, mais ce sont mes passions, c'est malgré moi*». Quand il a dit ça Ni'mat, je ne trouvais aucune solution que d'abandonner la région Al-Abassia tout en entier.

Ni'mat : C'est pour cela que tu as abandonné Al-Abassia, ou bien tu l'as abandonnée à cause des paroles des gens ?

Laila : (Perturbée) Non... j'ai habité loin pour qu'il ne puisse plus me rencontrer.

Al-Ḥakim 1923, 59-60

Puisqu'il s'agit de l'émancipation de la femme, la seule question qui reste à nous poser est celle-ci : Al-Ḥakim est-il adhérent ou opposant à cette question ? En lisant minutieusement *La femme moderne*, nous remarquons que le dramaturge est, sans le moindre doute, contre l'émancipation de la femme. Raison pour laquelle, il a mené une ironie sévère à l'égard de cette question. Cependant, nous pouvons également diviser les soucis de Tawfiq Al-Ḥakim en deux catégories : des soucis exagérés et d'autres non-exagérés. D'une part, nous trouvons que les inquiétudes du dramaturge envers l'influence de l'émancipation sur l'idée du mariage sont plus ou moins exagérées, comme nous l'avons déjà mentionné. En revanche, nous devons mettre en considération la dérision du dramaturge à propos des effets de l'émancipation sur la stabilité de la vie conjugale dans la mesure où certains études et témoignages contemporains ont affirmé

qu'un certain nombre des cas de séparations conjugales émane de la trahison entre un mari et l'amie de sa femme ou vice-versa.

Le droit de la femme au travail

Pendant plusieurs siècles, la femme égyptienne n'avait ni le droit d'occuper une profession dans tel ou tel secteur de l'Etat ni le pouvoir de voter aux élections ni l'accès à avoir un siège dans le parlement. C'est à toutes ces questions complexes que Qasim Amine a accordé une attention particulière à l'intérieur de son ouvrage intitulé *La femme moderne*. Dans ce livre, ce grand penseur a démontré que la femme était longtemps privée de toute son indépendance puisqu'elle était toujours traitée, dans toutes les anciennes civilisations – qu'elles soient européennes, orientales ou asiatiques – comme une esclave, mais plutôt comme un objet soumis à la possession de son homme, qu'il soit son père, son frère ou son mari. C'est à cet égard que Qasim Amine dit :

Pour les Grecs, les Romains, les Allemands, les Indiens, les Chinois, voire les Arabes, le père de famille était le propriétaire de sa femme. Il la possédait en tant qu'une esclave détenue par un acte d'achat, ce qui signifie que le contrat du mariage était en version d'un contrat de vente. Cela est connu par tous les savants qui sont au courant du droit roumain et il a été mentionné par les Historiens. C'est ce que racontent les touristes contemporains : « un homme avait le droit d'acheter sa femme à son père ; le fait qui, à son tour, lui donne les mêmes droits du père. Il lui était permis d'en disposer en la vendant à un autre homme. S'il décède, elle devient possédée par ses héritiers, qu'ils soient mâles ou autres ».

Amine 1900, 14

Dans cette perspective, ce grand penseur égyptien a fortement encouragé, à partir de ses écrits, la femme pour qu'elle possède toute son indépendance, qu'elle soit l'un des acteurs essentiels dans l'évolution de la société dans laquelle elle vit et qu'elle participe dans tous les secteurs de l'Etat, côte-à-côte

de l'homme, puisque sa participation aboutit, à son tour, à améliorer la condition sociale. Afin de confirmer ses pensées à propos de ces questions et de leurs effets positifs sur la société égyptienne, Qasim Amine a eu recours à la mention des opinions de certains politiciens et leaders américains qui ont effectivement permis à la femme de s'intégrer dans les divers secteurs de l'Etat, en particulier dans le système juridique, tout en affirmant que son rôle ne manque d'intérêt que celui de l'homme dans leur société. L'un des discours qui occupent une place importante dans l'ouvrage d'Amine est le discours prononcé par John Hoyt (1831-1912), le gouverneur du territoire de Wyoming entre 1875 et 1878 :

Le territoire de Wyoming est le seul endroit où les femmes ont les mêmes droits que les hommes sans aucune discrimination générique. Cette évolution de notre nation, guidée par l'amour de la vérité et la justice pour qu'elle puisse réformer une erreur à long terme, a attiré l'attention du monde entier. Même si nos adversaires prétendent que nous sommes au stade du procès, nous savons, tous, que c'est déjà exécuté. Moi, je déclare ici que la participation des femmes aux affaires du pouvoir avec les hommes, il s'en résulte que nos lois sont devenues meilleures qu'elles ne l'étaient auparavant, que le nombre des fonctionnaires compétents a atteint son apogée, que notre condition sociale s'est beaucoup améliorée et est devenue maintenant plus supérieure que celle de tous les autres pays, et que toutes les calamités, que nous sommes été menacés de rencontrer - tels que la perte des femmes de leur douceur et le désordre dans notre vie familiale -, n'a aucune trace que dans l'imagination de nos adversaires.

Amine 1900, 17

En revanche, Tawfiq Al-Ḥakim a critiqué, tout au long de sa pièce, l'idée de l'intégration de la femme dans les différents secteurs de l'Etat, côte-à-côte de l'homme, tout en en faisant l'ironie et tout en démontrant énormément que l'adoption d'une telle notion pourrait influencer négativement sur la vie sociale dans la mesure où la femme est naturellement touchée par ses relations avec les hommes, qu'elles soient conjugales, familiales ou amicales. Tout en

adoptant un ton satirique aussi identique à celui de Charles Baudelaire puisque l'ironie lui a été cernée dans le sens du rire, le dramaturge a émergé que la femme est effectivement touchée par ses relations avec tel ou tel homme, qu'il soit son ami, son amant, son époux, son père ou son frère ; le fait qui, à son tour, pourrait influencer négativement sur ses décisions. Dans la pièce mise en question, la dérision d'Al-Ḥakim a été adressée à l'intégration de la femme dans certains métiers définis lors de cette époque-là, tels que le métier juridique, celui judiciaire, celui policier et celui de l'ingénierie. Dans le dialogue, tenu entre les deux personnages, Ni'mat et Solyamen, celui-ci se moquait, en riant, de paroles de son interlocutrice concernant le droit de la femme au travail. Dans leur discours, ces métiers-là ont été articulés comme s'ils étaient définitivement consacrés aux hommes ; comme si le dramaturge voulait affirmer à son public que les femmes n'avaient ni le droit ni le pouvoir d'occuper ces professions non seulement dans la société égyptienne, mais aussi dans toutes les autres sociétés arabes. Voyons, ainsi, l'extrait suivant :

Ni'mat : Vous les hommes, vous allez profiter beaucoup de notre amitié. Solyamen, je vois que nous méritons d'avoir des postes aussi pareils à vous les hommes. Quand seront, d'entre nous, des juges, des ingénieures et des avocates ?

Solyamen : oui, vous devez être des juges, des avocates, des militaires, des commissaires, voire des sentinelles...

Ni'mat : Tu t'en moques alors de mes propos ? tu verras prochainement.

Solyamen : Je m'en moque ... Non... Je suis sérieux... Oh Ni'mat, si tu étais avocate ... oh... je tuerais alors quelqu'un pour que tu me représente dans le tribunal (Ni'mat rit joyeusement). Tu ris ... Tu verras demain... ta belle voix douce, quand je l'entends au tribunal en me défendant, cela me facilitera tout, l'emprisonnement, voire la pendaison.

Ni'mat : Tu en as raison Solyamen !

Solyamen : Mais, si j'étais condamné à mort, tu n'en pleureras pas ?

Ni'mat : Je pleure seulement Solyamen ?

Solyamen : il me sera suffisant de voir tes larmes, qui sont comme les perles, et de savoir que tu pleures pour moi ... A ce moment, je mettrai ma vie en vente à monoprix.

Al-Ḥakim 1923, 44

Par recours à ce que nous pouvons nommer la fréquence satirique, Al-Ḥakim ne cesse de répéter, d'une façon ou d'une autre, son ironie du travail de la femme et de son intégration surtout dans les domaines déjà mentionnés dans le discours précédent et qui sont le droit, la justice, la police, l'ingénierie, voire la médecine. Dans un autre discours, tenu entre Solyamen et Laila, l'ironie se relit d'une façon réciproque dans la mesure où chacun de ces deux personnages exprime sa moquerie envers l'autre : Solyamen se moque de Laila lorsqu'elle exprime le droit des femmes d'avoir des métiers aussi pareils que les hommes et Laila ironise, de sa part, de Solyamen quand il essaie de lui confier son amour. Dans le cadre de l'extrait suivant, nous pouvons remarquer jusqu'à quel point se développe « la querelle de l'ironie » (Franco 2012, 1-15) entre les deux personnages dans la mesure où chacun d'entre eux se moque de la pensée de l'autre : Solyamen donne la priorité à l'amour de la femme en méprisant l'idée de son travail, alors que Laila accorde la place primordiale au travail de la femme et s'y révèle encline en satirisant de l'idée d'être bien aimée :

Laila : mais, lorsque nous serons parlementaires, des avocats et des juges.

Solyamen : Aussi, des commissaires, des généraux, des militaires, voire des voleurs. Chacune d'entre vous n'a que cette parole à répéter.

Laila : c'est nécessaire que vienne un jour où nous occuperons ces postes.

Solyamen : Et alors, je t'aime aussi, même si tu seras la Générale de la prison. J'aimerais être condamné à perpétuité pour passer toute ma vie à côté de toi dans une seule cellule de prison.

Laila : Je recommanderai qu'on me remplace dans une autre prison.

Solyamen : Moi aussi, je recommanderai de me transférer immédiatement chez toi.

Laila : je travaillerai alors comme une ingénieure.

Solyamen : Je serai donc ton assistant chargé de prendre les mesures et de porter la règle et le compas.

Laila : Et si je serai une femme médecin ?

Solyamen : je serai alors le patient et je prendrai une bouteille de poison pour mourir entre tes mains.

Al-Ḥakim 1923, 74-75

Même si le dramaturge a essayé de dévoiler, tout au long de son spectacle, que le travail de la femme n'est qu'une idée impossible et de convaincre son public que les femmes égyptiennes ne pourront jamais occuper les mêmes métiers que les hommes, nous ne pouvons pas négliger que la femme égyptienne a réussi – soit dans l'époque où le spectacle a été écrit, soit dans les époques suivantes – de confirmer qu'elle est habile d'occuper les mêmes postes que les hommes. Au niveau social, plusieurs étaient et sont encore des juges, des parlementaires, des avocates, des ingénieures, des femmes médecins et des policières. Elle a également réussi à confirmer que son rôle social n'a jamais influencé sur sa coexistence familiale où un rôle majeur lui est accordé, qu'elle soit une épouse chargée des affaires de son mari, ou bien une mère chargée des affaires de ses enfants.

Réaction du public vis-à-vis de l'ironie d'Al-Ḥakim

Quelques années plus tard, Al-Ḥakim, connu tout au long de sa vie comme l'ennemi de la femme, a tellement essayé de se débarrasser de cette stigmatisation honteuse. Provoqué par la réussite de la femme égyptienne qu'il a tardivement connue sur tous les champs, l'auteur a confié son erreur à propos de son ironie adressée à la femme dans son spectacle mis en question. Tout en profitant de l'occasion de la republication de cette pièce en septembre 1952, l'ironiste qui a abordé sans cesse l'image de la femme et toutes les questions qui lui sont attachées – soit dans ses ouvrages dramatiques, soit dans les siens romanesques –, il a effectivement tenté de procurer une satisfaction au mouvement féministe de son

temps dans la mesure où il a avoué, dans l'introduction du spectacle, qu'il n'était pas dans le bon chemin en abordant antérieurement quelques questions féminines, dont vient en tête le droit de la femme au travail, et que les soucis du passé pourraient apparaître drôles au regard des générations à venir. C'est dans cette perspective qu'il dit :

Afin de rendre justice au mouvement de la femme moderne d'hier et d'aujourd'hui, il est à confier que plusieurs soucis d'aujourd'hui ne seront peut-être pas réalisés par les circonstances de demain. Prédire les ambitions politiques des femmes d'aujourd'hui, cela peut être une accusation inutile quand nous voyons, à l'avenir, que les nouvelles conditions se sont stabilisées sans que se produise quelque chose de dangereux que nous avons imaginés... Aujourd'hui, nous sommes habitués de voir l'avocate, la journaliste, la professeure et l'employée, et rien ne nous empêche de nous habituer demain de rencontrer la députée, la parlementaire, ainsi que la ministre. Beaucoup de nos idées actuelles paraîtront drôles dans la société qui sera née après trente ans.

Al-Ḥakim 1952, 4

Cependant, il paraît que la confession du dramaturge, notée dans l'une de revues célèbres de XXe siècle, n'était pas satisfaisant au mouvement féministe de cette époque ; le fait qui, à son tour, a suscité certaines femmes à obliger Tawfiq Al-Ḥakim, dans l'un de ses interviews, de leur rédiger un manuscrit du soutien et de le signer. Dans son manuscrit ci-dessous, Al-Ḥakim n'a pas hésité de reconnaître l'habilitation de la femme égyptienne pour qu'elle soit l'un des acteurs essentiels dans la vie sociale, voire à l'intérieur du sénat. C'est dans ce sens qu'il a écrit ces mots : « Je, soussigné, reconnais et confie que la femme est habile à participer dans la vie sociale et à s'intégrer dans le sénat. Signé ! »

La lucidité qu'implique un tel manuscrit pourrait, donc, être émanée de deux hypothèses. La première hypothèse, il s'agit d'une ironie intentionnelle de la part d'Al-Ḥakim envers la modernité de la femme et tous les thèmes qui s'y attachent surtout sa présence dans le pouvoir. Cela signifie que le dramaturge était effectivement contre la

femme et voulait définitivement affirmer, via son spectacle, son incapacité d'occuper les postes dont nous avons déjà parlé. Raison pour laquelle, il a rédigé son excuse après avoir découvert le contraire. Quant à la deuxième hypothèse, c'est ce que le théâtre d'Al-Ḥakim pourrait être considéré comme le théâtre de leçon et que le spectacle mis en analyse comporte une ironie en faveur de la femme du fait que celle-ci doit faire attention à tous les soucis qui pourraient l'entourer dans la société. En d'autres termes, Al-Ḥakim a pu, via son ironie déclenchée dans *La femme moderne*, tracer le chemin à la femme égyptienne, voire à la femme arabe, pour qu'elle mette en considération tous les soucis, voire tous les obstacles et qu'elle en tire des leçons pour pouvoir éviter tous les problèmes inattendus. De ce principe, l'ironie que comporte la pièce d'Al-Ḥakim représente à la femme « le miroir nécessaire à une réflexion consciente » (Filliere 2017, 2013-273), voire la motivation envers le succès et le progrès.

En définitive, nous trouvons qu'Al-Ḥakim a fonctionné l'ironie, dans son spectacle mis en question, d'une façon incomparable visant à réunir son instrumentalisation rhétorique et toutes les significations déjà données par les philosophes et les écrivains. Outre qu'elle soit articulée dans le sens du rire – ce qu'évoquent clairement les discours et les gestes ironiques des personnages –, l'ironie d'Al-Ḥakim vise également à anéantir ce qu'elle pourrait affirmer et à articuler le contraire de ce que le lecteur ou le public peut comprendre. En lisant le titre du spectacle *La femme moderne*, le lecteur pourrait appréhender, dès le premier instant et avant de jeter un œil sur le contenu du spectacle, que le dramaturge fait appel à l'émancipation de la femme. Mais, il découvre, suite à une lecture minutieuse des actes, qu'Al-Ḥakim a fonctionné tous ses outils dramatiques, y compris le titre qu'il a choisi à son spectacle, afin de créer de son texte une aire ironique dans laquelle s'exercent toutes les capacités de détachement et de déliement tout en visant à se moquer de cette idée centrale – la modernité de la femme –, voire à dénoncer toutes les autres idées féministes sur lesquelles nous avons mis l'accent à l'intérieur du présent article.

En foi de quoi, *La femme moderne* ne pourrait être conçu, malgré l'excuse qu'a adressée le dramaturge, en 1952, au public féministe, qu'un spectacle satirique et critique du premier degré dans la mesure où le dramaturge y parsème tout en comptant sur de différents niveaux de langage dramatique et ses contradictions aux croyances, voire aux pensées du mouvement féministe apparu au début de XXe siècle, surtout à celles du leader de ce mouvement, à savoir Qasim Amine dont le nom a été mentionné plusieurs fois tout au long du spectacle. En vue de confirmer sa vision et son intention ironique, Al-Ḥakim ne s'attache pas seulement à adopter le titre du livre de ce dernier, comme nous l'avons déjà constaté, mais aussi il l'a, plusieurs fois, mentionné en personne dans le discours de ses personnages : comme si le dramaturge voulait affirmer, via son texte dramatique, sa protestation et son ironie adressées aux idées de ce penseur égyptien, ainsi qu'à ses conventions qu'il promulgue à travers son mouvement féministe. En bref, *La femme moderne* n'est qu'une pièce polymorphique dans laquelle Al-Ḥakim vise à parsemer certaines contradictions dans la mesure où il y confond l'ironie et le symbole, le réel et l'imaginaire, la tradition et la modernité, le comique et le tragique, la légèreté et la gravité.

Bibliographie :

- AL-ḤAKIM, Tawfiq, 1923, *La femme moderne*, Le Caire : Livre du jour.
AL-ḤAKIM, Tawfiq, 1952, *La femme moderne*, Le Caire : Hindawi.
AMINE, Qasim, 1900, *La femme moderne*, Le Caire : Hindawi.
ANISSE, Abd Elazem, ALALEM, Mahmoud, 1955, *Dans la culture égyptienne*, Le Caire : Maison de la moderne culture.
ANOUAR, Louca, 2013, « Les contacts culturel de l'Égypte avec l'occident », in *L'Égypte d'Aujourd'hui Permanence et changement, 1805-1976*, Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, pp.107-128.
BAUDELAIRE, Charles, 1976, *De l'essence du rire*, Paris : Gallimard.
CHEVALLIER, Jean-Frédéric, 2004, « Le geste théâtral contemporain : entre présentation et symboles », in *L'annuaire théâtral*, Québec : Centre de recherche en civilisation

- canadienne-française et (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), pp. 27-43.
- CHRETIEN, Jean-Louis, 2009, *Virginia Woolf et le théâtre des voix intérieures, Conscience et Roman I : La Conscience au grand jour*, Paris : Éditions de Minuit.
- DEPLOIGE, Simon, 1902, « L'émancipation des femmes », in *Revue néo-scholastique*, Louvain : Société philosophique, pp. 53-94.
- FILLERE, Carole, 2011, « Scène et mise en scène ironiques », in *L'esthétique ironique de Leopoldo Alas Clarin*, Madrid : Casa de Velázquez, pp. 35-61.
- FILLIERE, Carole, 2011, « Le créateur ironiste démiurge et joueur », in *L'esthétique ironique de Leopoldo Alas Clarin*, Madrid : Casa de Velázquez, pp. 213-253
- FRANCO, Bernard, 2012, « L'ironie et le symbole », in *Littérature comparée et Esthétique(s)*, Paris : Université de Sorbonne, pp. 1-15.
- HUSSEIN, Taha, 1945, *Chapitres de littérature et de critique*, Le Caire : Hindawi.
- SCHOPENHAUER, Arthur, 1912, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris : Félix Alcan.
- VARGAS, Yves, 2005, « Paresse et friponnerie », in *Cités*, n° 21, Paris : PUF, pp. 115-130.

Sitographie :

- https://fr.wikipedia.org/wiki/Tawfiq_al-Hakim
- <https://m3l0ma.com/tawfeek-al-hakeem/>
- https://mawdoo3.com/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD_%D8%A7%D9%84%D8%B0%D9%87%D9%86%D9%8A
- <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Taha-Hussein-1889-1973.html>
- <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Vagues/ensavoirplus/idcontent/23573>
- www.philomag.com/lexique/ironie