LA COMPÉTENCE CULTURELLE EN OURDOU : APERÇU D'UNE DRAMATIQUE DE K. A. RIZVI

Alain DESOULIERES
CERLOM, INALCO

Cette brève étude examine la compétence culturelle en ourdou, par le biais didactique de la *dramatique télévisée*, et ne peut traiter ici (même si les deux processus sont liés), la problématique de la progression linguistique. Nous examinerons successivement les rapports de la littérature ourdou avec le cinéma et la télévision, un extrait traduit, brièvement introduit et annoté d'une dramatique (télévisée) pakistanaise et évoquerons des questions d'approche pédagogique quant à la distance culturelle ressentie par le public et les apprenants.

1. Littérature ourdou, cinéma et télévision en ourdou

L'ourdou en tant qu'hindoustani ou langue véhiculaire nord-indienne, très influencée par l'arabo-persan, a très longtemps été la norme linguistique du cinéma dit de Bombay : dès les années 1930, avec le cinéma parlant, les auteurs de nouvelles ou de théâtre radiophonique en ourdou, ont signé de nombreux contrats d'adaptation avec les studios. Les chansons et dialogues lyriques étaient souvent l'œuvre de poètes et d'écrivains de langue ourdou (pas nécessairement musulmans). L'hindoustani s'est scindé en deux normes linguistiques depuis la Partition de 1947 et les années 1950 : le hindi moderne qui s'est progressivement sanskritisé et l'ourdou qui continue dans sa tradition arabo-persane ; encore de nos jours selon le thème du film, on a recours à l'une ou à l'autre norme.

En particulier, s'agissant de films inspirés par des romans historiques (traitant de la Partition de 1947 ou de la période de l'Empire Mogol), c'est encore souvent la norme persanisée ou ourdou qui prévaut. En revanche certains films et productions télévisuelles qui exaltent l'Inde dite classique (id est avant les royaumes musulmans), ou traitent d'une problématique proche de l'hindouisme, s'écartent résolument du fonds lexical arabo-persan. Certains films ou productions télévisées indiennes utilisent à dessein les deux normes linguistiques dans un même scénario, caractérisant ainsi une catégorie sociale et religieuse particulière dans le parler de certains personnages. En effet, de très nombreux musulmans d'Asie du Sud (incluant la diaspora) se réclament de l'ourdou et de sa littérature influencés par la culture arabo-persane et indo-persane. Et les producteurs de cinéma et de

télévision savent se ménager cette audience, en jouant sur une ambiguïté sociolinguistique et donc culturelle.

La mode des sous-titres multilingues sur les supports DVD largement diffusés tend d'ailleurs à renforcer la diversification linguistique, mais peut aussi impliquer un appauvrissement linguistique et littéraire. Sur ce point la réflexion critique littéraire s'est penchée sur l'impact du DVD dans l'interaction cinéma et littérature (voir *LHT :* 2009, n°2).

L'enseignant qui utilise ce support audio-visuel souple et multilingue peut maintenant opérer des choix culturels beaucoup plus riches qu'avant et mettre l'accent sur telle ou telle situation et type de dialogue, tout comme le choix qu'opèrent le spectateur et le consommateur moyen. Quant à choisir un film ou une dramatique indienne, l'enseignant d'ourdou n'a que l'embarras du choix tant la littérature classique ourdou et le fond légendaire arabo-persan ont inspiré les réalisateurs, principalement nord indiens. On pouvait en dire autant des cassettes vidéo produites par les télévisions étatiques, mais le support numérique DVD a multiplié les diffusions et favorisé les échanges entre l'Inde et le Pakistan. Même les campagnes des islamistes n'ont pas contré la mode des DVD.

Ajoutons qu'au Pakistan la *dramatique télévisée* tend à supplanter le cinéma en ourdou : elle se démarque mieux du cinéma indien, elle atteint tous les publics, aussi bien ruraux qu'urbains alors que les salles de cinéma se raréfient et leurs textes publiés en ourdou sont des succès de librairie, bien que souvent éphémères. Ce qui en fait, à cause d'un certain réalisme sociologique et d'une certaine liberté de ton, des documents riches à exploiter.

Dans le cas de la *dramatique télévisée* en ourdou, produite au Pakistan, qui s'est beaucoup inspiré du théâtre radiophonique puis du cinéma indien, rappelons que l'ourdou est la langue nationale de quelques cent quatre-vingt-dix millions de Pakistanais. Il côtoie quatre grandes langues officielles majoritairement parlées par les populations des Etats de la fédération pakistanaise (dont la principale est le panjabi, qui a des parlers de transition avec l'ourdou), mais il sert toujours de langue véhiculaire, et c'est donc la principale langue du cinéma et des productions télévisées nationales avec des centres culturels urbains aussi importants que Karachi, capitale économique du pays, Multan, et Lahore, capitale historique du Panjab, villes où l'ourdou a toujours été majoritaire et a exercé une position de langue dominante depuis le tout début de l'époque coloniale, c'est-à-dire depuis plus de cent soixante-dix ans, dans le cas de Lahore. Ce qui explique comment la littérature ourdou, au départ urbaine et aristocratique, a pu s'implanter très loin de sa terre d'origine.

Les producteurs ourdouphones pakistanais ont souvent à cœur de dialectaliser certains dialogues, ou même d'y insérer de l'anglais, sans gêner la compréhension globale, dans un souci de marquer une certaine couleur locale qui ne déplaît pas en Inde comme au Pakistan. Naturellement cela s'entend moins dans certaines séries télévisées qui ont pour fonction d'illustrer la littérature romanesque ourdoue classique où on reste proche du niveau de langue ourdou normatif nord indien plus ou moins persanisé selon le type de fiction littéraire adapté.

La question de la norme linguistique est donc cruciale du point de vue culturel, car c'est aussi une stratégie commerciale, et elle intéresse aussi naturellement l'enseignant qui utilise les documents audio-visuels et qui est chargé d'assumer la diversité.

Mais, la thématique culturelle qui sous-tend un film ou une dramatique télévisée, inspirés par des héros de fiction littéraire ou par des faits de société (au Pakistan) et qui créent leurs propres héros, est aussi une question essentielle, tant du point de vue de la production que de l'exploitation pédagogique qu'on peut en faire.

2. La dramatique télévisée : moyen d'enseignement et objet d'étude

Un aspect culturel important de cet avatar de la cinématographie indo-pakistanaise qu'est la *dramatique* télévisée est que, comme ce fut le cas pour les grands classiques de la littérature réimprimés lorsqu'ils faisaient l'objet de films indiens -et pakistanais- à succès, les scénarios de ces dramatiques furent publiés et se vendirent (et se vendent) assez facilement. Nous avons ici un cas intéressant d'une littérature populaire qui trouve son lectorat auprès des téléspectateurs, phénomène moderne et nullement propre au Pakistan (malgré un pourcentage élevé d'analphabétisme), c'est aussi une renaissance, toute relative du théâtre en ourdou comme genre littéraire, sous forme de *dramatique*.

Les lecteurs sont en effet très sensibles au côté réaliste de ces séries qui traitent de la vie quotidienne et dénoncent les travers de la société parfois sur un mode comique et prétendument apolitique malgré la censure qui, parfois, laisse faire, pour se faire oublier. En outre les metteurs en scène qui utilisent et adaptent à la scène leurs propres textes, manient habilement l'auto-censure, le texte imprimé portant beaucoup moins à conséquence (il ne fait pas l'objet de tirages à sensation et les lecteurs sont beaucoup moins nombreux que les téléspectateurs), à condition de ne pas briser les grands tabous religieux.

Techniquement, la dramatique pakistanaise a l'avantage d'être facilement exploitable en extraits courts et pourtant formant une unité sur le plan formel comme sur le plan du contenu (les objectifs précis du metteur en scène/écrivain limités à chaque épisode). Cela permet aussi une comparaison relativement rapide de l'œuvre littéraire populaire (les dialogues publiés) et de l'œuvre cinématographique (dialogues adaptés pour des raisons de mise en scène, de censure, ou de longueur pour respecter les coupures publicitaires) et de systématiser l'étude de la mise en image, qui est à peu près la même d'un épisode à l'autre, même si la thématique peut être très différente. En revanche une fois que les personnages principaux sont bien cadrés et définis, ils ne changent pratiquement pas. Les personnages secondaires qui apparaissent à chaque épisode sont facilement identifiables et liés à des personnages type de la société pakistanaise ou sud-asiatique.

3. Extrait d'une dramatique : *Alif et Noun et l'Art abstrait* (série *Alif Noun* de Kamal Ahmad Rizvi, texte publié c.1984)

La série *Alif Noun* (irrégulièrement diffusée entre 1965, 1969, 1971 et 1981) compte une trentaine d'épisodes télévisés mettant en scène un couple de deux personnages masculins stéréotypes : un grand maigre et un petit gros. Les deux compères sont symbolisés par les lettres de l'alphabet ourdou et arabo-persan "alif" et "noun", le titre ourdou est *alif aur nún*, «alif et noun» mais la production vidéo a popularisé l'appellation *Alif Noon* i. e. *Alif Nún*, ("alif noun" ici en orthographe francisée, et on imagine Allan long, comme un "alif", un bâton, ou un grand A majuscule et Nannha comme un "noun", lettre ronde comme un O français). Le grand maigre *Allan,* est joué par l'auteur des dialogues et metteur en scène de la série, Kamal Ahmad Rizvi, et le petit gros par l'acteur comique *Nannha* (nom de scène, «le petiot»), de son vrai nom Rafi Khavar. Allan est un intellectuel et une crapule sans cesse à la recherche d'une nouvelle arnaque aux dépens de la naïveté du peuple ou de l'élite économique du pays : c'est l'occasion de stigmatiser le marché noir, les commerçants malhonnêtes ou, dans ce cas précis, le snobisme artistique. Il exploite la simplicité et la bonne volonté de Nannha, son inséparable compagnon de misère qui compte sur lui pour le tirer d'affaire et le faire manger au restaurant sans bourse délier. Malheureusement Nannha, quasi analphabète en anglais comme en ourdou, est dépourvu du sens des affaires le plus élémentaire et, est d'une franchise désarmante, il ne sait pas mentir et à cause de lui les plus belles arnaques (il est toujours chargé des basses besognes) tombent à l'eau, ce qui lui vaut une sévère correction en fin d'épisode.

Alif et Noun et l'Art abstrait : (extrait des dialogues, début)

Nous sommes dans la salle de vie l'appartement de Alif et Noun, sur les murs sont accrochés une dizaine de tableaux, sur le sol de la pièce et appuyés contre les murs on peut voir quelques tableaux, dont certains sont terminés et d'autres non. Pèle-mêle, des pots de peinture, des pinceaux etc. Allan est assis sur un fauteuil d'osier et est absorbé dans la lecture d'un gros ouvrage (en anglais) sur la peinture moderne. Au lever de rideau, Allan se met à bailler et pose l'ouvrage sur une table basse, il se lève rejoindre Nannha qui, revêtu d'une blouse blanche travaille avec une brosse à chaussures sur un tableau posé sur un chevalet. Allan, ayant pris la peine d'étudier le tableau, manifeste son enthousiasme:

Allan : Bravo mon garçon, te voilà devenu un *artist*

accompli.

Nannha : [qui ne comprend pas « *artist* accompli »] Hein, je suis devenu un quoi ?

Allan : Tu es devenu ce qui est la volonté de Dieu. Une chose dont on dit que c'est très difficile.

Nannha : Oui, mais c'est quoi ça ?

Allan [qui répète le mot à l'anglaise] : *artist*, bonhomme !

Nannha : C'est quoi au juste un *artiste* ?

Allan : C'est celui qui fait des tableaux.

Nannha : On appelle ça un *peintre*.

Allan [qui emploie les mots anglais à bon escient] **:** Non, les *peintres*, c'est une autre catégorie de gens

qui écrit des enseignes, qui peint des paysages sur les camions et qui travaille à la journée. On appelle *artist* celui qui peint des tableaux plus grands que des enseignes : on appelle ça des peintures *murales*, des *fresques* et pour ça il signe des contrats avec le gouvernement. Et une fois qu'il a gagné un ou deux millions de roupies, il peut s'installer confortablement. Toi, mets-toi bien ça dans la tête, tu n'es pas un peintre d'enseigne, tu es un *artist*.

Nannha : Oui, mais toi, tu me feras toujours peindre des choses qui n'ont ni queue ni tête !

Allan : Imbécile va, c'est toi qui n'a pas de tête, au contraire, le travail est très simple et c'est tout droit; dommage que les amateurs lui aient donné un nom compliqué.

Nannha : Quel nom ?

Allan : Abstract Art.

Nannha : Oh la là ! tu parles d'un travail !

Allan : C'est un très grand travail et qui se pratique chez nous à grande échelle.

Nannha : Avec de grandes échelles ! Qu'est-ce que tu racontes ?

Allan : C'est la peinture abstraite.

Nannha : Et tu crois que cette horrible peinture va se vendre ?

Allan : Elle se vendra bien plus cher qu'on pourrait te vendre toi !

Nannha : Tu crois Allan ? Ça n'a pas de sens : Il n'y a qu'un fou pour acheter ça !

Allan : C'est plutôt toi qui est devenu fou. Ceux qui achèteront ta peinture crèvent d'envie qu'on les considère comme des gens qui ont le sens de l'*Art*, avec un grand A.

Nannha : Et c'est qui ces gens-là ?

Allan : Justement ceux qui n'ont aucun sens de l'Art. En revanche ils ont tout plein d'argent et des villas.

Nannha : Et tu crois qu'ils vont décorer leurs villas avec mes tableaux ?

Allan : Evidemment, c'est pas ta belle personne qui fera partie de la déco.

Nannha : Et toi, la police va t'arrêter pour arnaque.

Allan : Tu dis n'importe quoi : l'art abstrait, une arnaque ! Ça c'est un blasphème.

Nannha : Toi alors ! Ça, si c'est pas une arnaque, alors qu'est-ce que c'est ? J'ai entendu dire que des gens y ont consacré toute leur vie en vain, et c'est seulement

au moment de quitter la vie qu'on les a appelés ... artistes peintres.

Allan : Oui et qu'est-ce qu'ils y ont gagné ? Ils sont morts d'épuisement sur leurs chevalets. L'artiste d'aujourd'hui fait un tableau et il se paye la tête des gens pendant dix ans.

Nannha : Mais quoi qu'il en soit, les grands peintres ont au moins laissé leur œuvre au monde. Et le monde se souvient d'eux.

Allan : Toi aussi tu es une œuvre qu'ils ont laissée ! Et il faut bien que je m'en arrange ! Allez, finis les bavardages. Ton tableau est déjà terminé, accroche-le sur le mur.

Nannha : À propos, Allan, dis-moi donc dans quel sens il est à l'endroit.

Allan : Ce qu'il y a de bien dans ces tableaux c'est qu'ils n'ont ni envers ni endroit.

Nannha [il accroche le tableau sur le mur] : Maintenant dis-moi : qu'est-ce qu'il y a dans ce tableau ?

Allan : C'est toi qui me demandes ça ? Tu ne vois rien ?

Nannha : Non.

Allan : Ce tableau, c'est un panorama de notre culture plusieurs fois séculaire. Derrière cela on trouve la trace des hauts faits nos ancêtres. On y trouve une évocation éclatante de notre république islamique.

Nannha : Où est-ce que tu vois ça ?

Allan : Dans ces couleurs audacieuses et rebelles d'où jaillit la fontaine de la culture nouvelle.

Nannha : Qu'est-ce que tu racontes encore ?

Allan : J'y vois des reflets ténus que nous franchirons pour lever le voile du visage d'une aube nouvelle.

Nannha : Tout ça c'est tes histoires à dormir debout.

Allan : Si seulement tu avais ces lunettes qui te permettent de formuler tous ces beaux commentaires !

Nannha : [qui porte des lunettes tachées de peinture] Alors pourquoi est-ce que ces choses-là ne m'apparaissent pas ?

Allan : Ça mon enfant, c'est parce que tu ne sais pas faire de beaux discours. Nous avons confié ce travail aux *critiques d'art* de ce pays.

Nannha : Et qui c'est, ceux-là ?

Allan : Comme tout ce qui est nécessaire pour le pays, eux aussi sont le produit d'une urgente nécessité. Ils gagnent leur vie grâce à ce travail et ils se font leur place dans la société.

Nannha : Eux aussi, comme toi, ils ne font que des discours ?

Allan : S'ils ne faisaient pas de discours, comment est-ce qu'ils gagneraient leur

pain, les pauvres ?

Nannha : Est-ce que ça veut dire que tout ça aussi c'est des arnaques ?

Allan : Dans le marché de l'art ce sont quelques ficelles qui font vendre la marchandise et dont tu ne sais rien du tout.

Nannha : Tu parles d'une marchandise ! Tout ça c'est du baratin !

Allan : On va voir ça tout de suite : [sur un ton pédant mêlé de termes anglais] : J'ai convoqué la Presse pour un *reportage sur le vernissage*.

Nannha : [paniqué] Mais ils ne vont pas m'emmener et me battre au moins ?

Allan : Mais non, ces gens-là ne battent pas les autres, ils se battent entre eux : ils se font des *coupures* ... de presse.

Nannha : [toujours pas rassuré] Tu les as invités ici ?

Allan : Oui, et tu verras, dans les journaux de demain, on te portera aux nues, toi et tes peintures ...

Nannha : Alors comme ça on va imprimer aussi des choses sur ces tableaux dans le journal ?

Allan : Mais oui, ballot, ils vont imprimer tes tableaux dans le journal et aussi ton *interview*.

Nannha : [qui n'a pas compris le mot] Qu'est-ce que c'est que ça ?

Allan : Ils écriront des articles sur ta biographie, sur ton idéologie, ta philosophie, tu en ressortiras illuminé !

.....[Nannha, qui a peur que la supercherie soit découverte, refuse puis est contraint d'accepter les visites de la presse spécialisée et d'une critique d'art de la haute société, malheureusement il est incapable de contrôler ses actions et ses réactions improvisées et c'est la catastrophe : le pot aux roses est découvert] ...

4. Questions de méthode : langue et culture, littérature et télévision

Il va de soi que même la traduction française donnée aux étudiants ne résout pas les problèmes de la compétence culturelle, il y faut une courte introduction littéraire et même historique (voir plus haut) et quelques notes explicatives avant de revenir sur le texte et le document audiovisuel en ourdou. Cependant, à la lecture de cet extrait traduit et ainsi équipé, on entrevoit déjà les enjeux culturels et politiques évoqués par l'auteur, source de ses ennuis avec la censure (cf. notre entrevue avec lui et la revue *Shakhsiyat* octobre et janvier 1998). Les réflexions et interrogations qui suivent ne sont que des pistes de travail parmi d'autres pour revenir sur les documents originaux et enrichir la compétence culturelle des apprenants.

Tout d'abord, outre la traduction française annotée, que faudrait-il fournir aux étudiants pour qu'ils soient à même d'en discuter les enjeux culturels et

sociologiques ? Premièrement, un petit glossaire cinématographique : termes anglais, ourdou et français (pour lire les didascalies) et introductions. Un glossaire pour la progression linguistique, y compris les éventuelles colorations dialectales ou les termes anglo-indiens, peut très bien être donné aussi à l'avance, avant le court épisode de compréhension avec quelques termes-clefs relatifs à la thématique sociologique de l'épisode choisi. Ensuite, une transcription intégrale du dialogue avec annotations et explications, qu'on peut fournir avant de donner la traduction complète. Et traduire, même partiellement est un préalable au vrai travail d'acquisition d'une compétence culturelle.

Quant à l'information sur la dramatique en général sur l'auteur et les acteurs principaux, en particulier : en quoi sont-ils représentatifs de la société pakistanaise, leur notoriété, leur devenir ?

On peut ainsi imaginer une fiche sur le générique : qui fait quoi ? Dans ce cas précis, noter que le personnage principal *Allan* (personnage sérieux et éduqué) est joué par l'auteur lui-même et que son comparse *Nannha* (personnage comique et peu éduqué, en contrepoint) est joué par Rafi Khawar, comédien populaire. L'auteur, K.A. Rizvi est aussi le metteur en scène, tandis que le producteur est un autre auteur célèbre de dramatiques télévisées, Agha Nasir, qui, par ailleurs signe la préface des textes publiés.

Enfin, on peut fournir un guide pour le commentaire, non spécifique à la dramatique, afin de donner un canevas d'étude pour le cinéma indo-pakistanais et les œuvres de la littérature ourdou adaptées à l'écran. Par exemple une étude comparative livre/film : ce qui change. Ce qui s'écrit et ne se dit pas. Les choix des épisodes par le producteur est révélateur. On peut aussi analyser les types de chute ou dénouement de chaque épisode en se référant au rapport réalité/fiction littéraire et télévisée, sont-ils prévisibles ? C'est à partir de ce type d'interrogations portant sur le scénario et le texte imprimé qu'on peut aborder des aspects culturels spécifiques qui sont loin d'être évidents, mais essentiels.

Conclusion : quelques aspects spécifiques de la culture pakistanaise (et/ou indienne) :

En appliquant la systématisation des commentaires suggérée plus haut (à condition que l'enseignant se soit pourvu d'une solide documentation, ici le fruit d'une partie de nos recherches dans le domaine *littérature et cinéma*), on parvient très vite à des observations et conclusions riches qui motivent les apprenants tout en les rendant plus autonomes. En voici quelques exemples.

Du point de vue thématique : chaque épisode (ou saynète) de la dramatique *Alif Noun* étant donc dédié à un aspect de la vie pakistanaise en particulier, ou à une satire d'un travers de la société, il est possible de développer ce thème en français et en ourdou. Par exemple, l'épisode *Alif Noun et l'art abstrait* a de nombreuses allusions à l'art pictural européen moderne mal compris de la masse des gens et même de la supposée élite anglicisée (comme en France). Parfois la distance culturelle est maximale : entre le peintre des camions et l'artiste d'art abstrait tel que rêvé par Allan. Mais il n'est pas nécessaire de faire un grand effort pour voir

que cette scène satirique, quoique culturellement et politiquement marquée, du point de vue du Pakistan des années 1970, garde encore une valeur emblématique pour l'Asie du Sud en général où la question de la culture populaire et de l'expression artistique moderne est encore brûlante.

Brièvement, on peut entrevoir quelques études concrètes dans ce cas précis. D'abord, une étude des costumes des personnages et de leur expression orale : le malentendu entre la critique d'art vêtue d'un élégant sari, qui manie les concepts de l'esthétique en anglais et en ourdou savant et le faux peintre crève-la-faim qui ne comprend ni l'un ni l'autre. Le rôle des mots anglais et du *code shifting* en ourdou (alternance entre les deux langues). Ensuite, une étude des contradictions entre l'idéologie officielle du pays (que la télévision d'État est chargée, en principe, d'illustrer) et la vie anglicisée de l'élite économique imbue de culture européenne même quand elle ne peut l'apprécier à sa juste valeur, un thème que l'on retrouve dans l'épisode du *dépôt vente*.

Finalement une étude des ressorts du comique de situation qui caractérise l'épisode (comme l'extrait que nous avons traduit plus haut permet de l'apprécier) met en relief à la fois des stéréotypes universels de la comédie, le couple antinomique Allan/Nannha, l'arroseur arrosé ou «tel est pris qui croyait prendre», soit le faux artiste pris à son propre jeu, mais aussi des personnages de la société pakistanaise caricaturés. Par exemple : Allan jouant les critiques d'art inspirés et qui flattent la politique culturelle officielle dite islamique de l'époque. La thématique de l'anti-héros, concept littéraire ancien adapté à la critique sociale moderne est naturellement liée à ce comique de situation sur l'anti-héros (Désoulières : 1998).

Filmographie (Mise en scène K.A. Rizvi) :

Alif Noon [*alif nún*], (s.d. c. 1986) cassettes vidéo (deux volumes), Islamabad et Lahore, édité par Shalimar Company et Telecine.

Alif Nun [*alif nún*] (s.d. c. 2006) un DVD, édité par Shalimar Company, Islamabad et Karachi.

Bibliographie :

1. Ouvrages de Kamal Ahmmad Rizvi

Rizvi, Kamal Ahmad (s.d. c. 1984) : *Alif aur Nún, bá'ís muntaxib tamsílce «Alif et Noun, vingt-deux saynètes choisies»*, illustré avec des photos de la série télévisée *Alif Nún*, ouvrage préfacé par Agha Nasir, 192 pages, Lahore, Feroz Sons.

Rizvi, Kamal Ahmad (1986) : *Kamál Ahmad Rizví ke páñc dráme «Cinq comédies de K.A. Rizvi»* 514 p. Islamabad, Idara e Saqafat e Pakistan.

2 . Travaux sur Kamal Ahmad Rizwi

Désoulières, A. (mars 2001) : Littérature ourdou et l'audiovisuel au Pakistan : Le cas de Kamal Ahmad Rizvi, communication de colloque Le Pakistan et la modernité Paris Inalco, 24 p.

Désoulières, A (1999) : «A study of Kamal Ahmad Rizvi's Urdu TV drama Alif Nun», translated from French by Elisabeth Bell, in Annual of Urdu Studies, N°14, pp.55 to 84, Madison, USA, University of Wisconsin.

Désoulières, A. (1998) : Marginality and anti-heroes in South Asian media themes (a study of anti-heroes in Urdu literature and South Asian Media) in panel 31, Literature, Theo Damsteegt, Leyde, et Désoulières, communication 15 p. dact., Prague, European Conference on Modern South Asian Studies, Sept 98.

Revue Shakhsiyyat (1998) (n°2) Kamal Ahmad Rizvi Number (ourdou 504 p., anglais 72 .), Karachi.

3. Pédagogie de la littérature et du cinéma

Tejedor, Gilbert (1994) : *Le film en classe d'espagnol, cinéma et littérature*, pédagogie en classe de langue CRDP Midi Pyrénées, 147 p.

Cahier des ailes du désir, Association Nationale des Enseignants et partenaires culturels des classes cinéma et audiovisuel 2000-2007, n° 8-15, pp; 16-17, Paris.

Revue en ligne : (2009) : *Fabula Littérature histoire Théorie* (LHT) n°2 Ce que fait le cinéma à la littérature.

Note sur la translittération : Pour éviter l'emploi de signes diacritiques, les noms propres hors texte ourdou sont romanisés selon la tradition sud asiatique courante, mais les quelques mots ourdou cités dans l'article utilisent les conventions suivantes : [x] = consonne palatale arabe ou jota espagnole, consonne soulignée, e. g. [d] = consonne rétroflexe indienne, voyelles accentuées [á, í, ú] = voyelles longues, [ñ] = nasalisation de la voyelle précédente.