Persee

Marie Francis-Saad

Naguib Mahfouz. Du fils du pays à l'homme universel

In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°59-60, 1991. pp. 241-252.

Citer ce document / Cite this document :

Francis-Saad Marie. Naguib Mahfouz. Du fils du pays à l'homme universel . In: Revue du monde musulman et de la Méditerranée, N°59-60, 1991. pp. 241-252.

doi : 10.3406/remmm.1991.2682

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0997-1327_1991_num_59_1_2682

BY: creative commons

Marie FRANCIS-SAAD

NAGUIB MAHFOUZ
DU FILS DU PAYS A L'HOMME UNIVERSEL

Persée creative commons

Pour ses 80 ans

Il aura parcouru quatre-vingts ans de sa trajectoire, le 11 décembre prochain. Etonnant itinéraire qui a conduit l'écrivain égyptien Naguib Mahfouz d'un quartier modeste du Caire à l'universalité du prix Nobel (1988). Avant le prix Nobel, Mahfouz avait acquis la notoriété en Egypte et dans le monde arabe, grâce à la qualité d'une cinquantaine d'ouvrages (romans et recueils de nouvelles) qui ont été portés, pour la plupart, à l'écran. Les deux grandes lignes de force de sa vie et de son œuvre, *Justice sociale et Liberté*, ne lui apparaissent pas du tout contradictoires[1] et la trame, l'affabulation romanesques sont, pour lui, des moyens pour déployer les perspectives de ses deux revendications majeures. Suivre la trajectoire de Naguib Mahfouz, c'est voir comment ces perspectives s'étirent, à travers les moments essentiels de sa vie et de son œuvre situés dans leur contexte socio-politique et par rapport à quelques courants littéraires, à travers ses personnages et à travers une durée bien déterminée de l'Egypte contemporaine. Notre réflexion essayera de dégager les traits particuliers de ce «fils du pays» qui ont touché l'ensemble du monde.

Les moments essentiels d'une vie

Né dans une famille de la petite bourgeoisie, à Gamaleya, un vieux quartier situé

au cœur populaire et religieux du Caire, Mahfouz va situer ses romans dans les vieux quartiers du Caire, proches du souk bien connu de Khan el-Khalili. Il est le dernier-né de sept enfants. Son père est fonctionnaire et il a pour ce père autoritaire un respect qui va jusqu'à la vénération. Sa mère est dévote, effacée derrière la forte personnalité de son mari. Elle entoure ses enfants, et surtout le benjamin, d'une grande tendresse, pour tempérer la rigueur paternelle, et Mahfouz lui restera toujours profondément attaché... Dès l'enfance, Mahfouz a ressenti l'influence du monde extérieur sur la vie familiale. Ses souvenirs porteront l'empreinte de la politique égyptienne de l'époque et il évoque à plusieurs reprises les « trois Grands de la patrie » — Moustafa Kamel, Muhammad Farid, Saad Zaghloul — dont le nom revient souvent dans les conversations familiales. La quiétude de son enfance est troublée par la révolte de 1919, appelée plus tard « la Révolution de 1919 », contre l'occupant britannique. Les échos de cette Révolution se répercuteront dans son œuvre, surtout dans la Trilogie et dans *Hekâyât Hâratinâ* (*Récits de notre quartier*), traduits récemment en français. Le nom de Saad Zaghloul se retrouvera souvent dans ses ouvrages et sera pour lui le symbole même de la liberté. D'une façon générale, la politique occupe une grande place dans son univers et il dira lui-même, dans un entretien[2], que « sans leur dimension politique (ses) personnages n'existeraient pas ».

En 1923, il a douze ans, lorsque sa famille quitte le quartier populaire de Gamaleya pour s'installer à Abbassiah, quartier du nord-est du Caire où se côtoient, à cette époque, petite et grande bourgeoisies. C'est ce quartier qui suscitera peut-être sa première réflexion sur l'injustice sociale. Très vite, à Abbassiah, il se fera des amis qui apparaîtront dans quelques-uns de ses ouvrages, comme *al-Harâfîche* (1977), paru dans la traduction française sous le titre de *La chanson des gueux*. C'est dans le quartier de Abbassiah qu'il connaîtra son premier amour qui va le marquer et qui apparaîtra dans le deuxième tome de sa Trilogie, sous les traits de Aïda Chaddad. En 1934, Mahfouz obtient une licence de philosophie à l'Université Fouad I[er] aujourd'hui appelée l'Université du Caire. Il rentre dans la fonction publique et il n'en sortira qu'à l'âge de la retraite. Il sera fonctionnaire dans différents ministères, entre autres le ministère de la Culture (« Ma production littéraire est celle d'un fonctionnaire », dira-t-il) et ses collègues se retrouveront dans ses romans, surtout dans le roman de 1972 *al-Marâya* (*Le Miroir*).

Un terrain à défricher

A l'âge de vingt-trois ans, il a déjà fait ses premiers essais littéraires, publié des articles et, après un long conflit douloureux qui a duré deux ans, il décide d'interrompre une thèse en philosophie pour s'engager, mais avec une certaine appréhension, dans la littérature. En fait, à cette époque, le roman ne jouit pas d'un grand prestige dans le monde arabe. Depuis l'époque pré-islamique, c'est la poésie qui reste l'expression la plus originale de la littérature arabe et qui représente l'art honorable par excellence. Le roman est si mal vu que l'écrivain égyptien Muhammad Heykal publie son roman *Zeinab* d'abord sans nom d'auteur pour ne pas ternir sa réputation. *Zeinab*, publié en 1914, sera pourtant l'œuvre qui marquera une véritable maturation du roman arabe. Cependant, les pionniers de la littérature romanesque arabe, à cette époque, sont essentiellement des penseurs

et ceux d'entre eux que Mahfouz admire le plus, comme Taha Hussein et al-Aqqâd, « méprisent le roman », selon les termes de Mahfouz, et n'écrivent de roman que durant la période de leurs vacances. Mahfouz s'engageait donc sur un terrain où il restait à défricher. De plus, il se heurtait au dilemme entre arabe classique et arabe dialectal. L'arabe classique ou littéraire, c'est l'arabe écrit, par opposition au dialectal qui est parlé dans la vie quotidienne et qui varie d'un pays arabe à un autre. La langue classique, c'est celle de la Révélation coranique; c'est le pivot de l'unité arabe. Commune à tous les arabophones, elle est utilisée dans les livres, les médias et les discours officiels. A l'époque où Mahfouz commence à écrire, le dilemme entre classique et dialectal divise les écrivains. Certains, comme Muhammad Heykal, trouvent plus naturel d'utiliser le dialectal dans le dialogue; d'autres, comme Taha Hussein, n'emploient, dans leurs romans, que l'arabe classique traditionnel, faisant parler les fellahs ou paysans égyptiens, analphabètes, une pure langue classique, d'où une impression de faux et d'apprêté. Mahfouz, lui, refuse de s'inscrire dans cette tradition et réussit à créer une prose arabe classique moderne qui s'adapte aux réalités de la société contemporaine. Sa langue reste de structure classique, mais c'est une langue renouvelée, simplifiée, assouplie, adaptée aux besoins de la vie quotidienne de l'Egypte qu'il décrit. Dans ses dialogues surtout, il choisit les mots classiques qui ont une racine commune avec celle du dialectal et parvient à un dialogue vivant, à une langue facile, sans faire une entorse à la prose classique. Son écriture sera le véhicule des idées nouvelles qui foisonnent sur la scène arabe. Mahfouz, le fils du pays, vise à une littérature pour le peuple; il est tourné vers un langage du peuple qui pourra dissiper les ténèbres de l'ignorance populaire, comme il le dit toujours lui-même. En mettant une langue classique simplifiée à la portée du peuple, Mahfouz pourra lui transmettre son message, l'inciter à la culture et au progrès, l'engager à s'élever au-dessus de sa condition. L'écriture de Mahfouz porte ainsi le souci d'une justice sociale en même temps que la revendication d'une liberté par rapport aux normes établies. Pour lui, « Sans liberté, il n'y a pas de progrès »[3].

Les affinités littéraires

En puisant sa création dans l'épaisseur du peuple d'Egypte, pays arabe-clé, Mahfouz a fait une œuvre profondément arabe et c'est, en grande partie, grâce à cette dimension authentique, que son œuvre a été bien accueillie par l'opinion universelle. Mais le caractère arabe, égyptien de son œuvre ne l'a pas pour autant fermé à la littérature universelle et il parle souvent avec admiration, dans ses entretiens, des grands géants de la littérature comme Shakespeare, Tolstoï, Stendhal, Flaubert, Proust, Kafka, Tagore... Cependant, quelle que soit la diversité des influences qui ont marqué son imaginaire (toute œuvre est un palimpseste), il n'en est pas moins demeuré original dans sa fidélité à lui-même. Il s'est engagé résolument dans la voie de ce réalisme depuis longtemps dépassé mais qui lui apparaît comme une nécessité pour dépeindre avec minutie l'évolution de l'Egypte contemporaine, pour décrire un monde où le banal se revêt, au gré de sa phrase scintillante, d'un charme magique, sans perdre pour autant son caractère de quotidien. Si sa voix nous est si proche, c'est qu'aucune contrainte, aucun artifice ne la déforment; si elle est si présente, c'est qu'aucun parasite ne la couvre. Libre, il l'est dans sa création

romanesque où ses personnages disent l'inadaptation de l'homme aux conditions injustes de sa vie. Pour Mahfouz, rien n'est gratuit, tout est signifiant et son écriture apparaît comme un univers de signes qui ne cessent de renvoyer au foisonnement de la réalité.

Avant lui, d'autres écrivains arabes se sont engagés dans cette voie. Des écrivains, comme l'égyptien Tewfik al-Hakim ou le libanais Khalil Gibran, ont baigné, eux aussi, dans un climat où le décor le plus ordinaire, les incidents les plus banals prennent valeur de signes qui nourrissent l'accord de l'homme avec le monde extérieur. Après la Seconde Guerre mondiale, apparaîtront d'autres grandes figures comme le syrien Hanna Mina, l'irakien Fouad Takarli et l'égyptien Sonallah Ibrahim. On retrouve chez eux cette intimité de l'homme avec l'univers et leurs ouvrages accuseront cet envahissement du réel par la magie du verbe, cette intrusion du rêve dans le quotidien.

Le contexte socio-politique

En Egypte, pour Mahfouz, la notoriété n'a pas été immédiate. Il commence par publier des romans historiques, inspirés d'une veine pharaonique, qui ne recueillent aucun succès. C'est à partir de 1947 qu'il publie une série de romans réalistes où son talent se révèle et fraye sa voie vers le public arabe. Sa rigueur dans l'analyse des situations illustrant les luttes de l'Égypte, la puissance évocatoire de sa phrase, apte à ressusciter un climat, sa maîtrise d'un dialogue qui part soudain en fusées, illuminant une vie de relations féconde, attestent déjà une œuvre solide, assimilable à un bateau qui tiendra la mer. Parmi ses premiers succès, on distingue son roman *Zuqâq al-Midaq* (1947), traduit en français sous le titre *Passage des Miracles*. Là, Mahfouz dénonce la misère qui sévit dans le pays, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, et il charge les mots pour les utiliser à changer les normes d'une société injuste, dans une sollicitation véhémente d'une nouvelle manière de vivre en Égypte. A la fin des années quarante, il écrit son chef-d'œuvre, la *Trilogie*, qui ne sera cependant publiée qu'en 1956 et 1957. La *Trilogie* s'étale sur trois générations d'une famille bourgeoise d'un quartier populaire du Caire. C'est une chronique de la société égyptienne entre 1917 et 1944, et Mahfouz y décrit l'évolution des courants politiques de l'Égypte à cette époque, marque le conflit entre la tradition et la modernité, « le conflit entre des traditions solidement ancrées et la liberté sous toutes ses formes », comme il le dit lui-même[4].

La Révolution militaire du 23 juillet 1952 interrompt la production de Mahfouz. Pendant sept ans, il garde le silence. Plus tard, évoquant cette période — et dans une allusion à Nasser — il dénoncera une dictature et une absence de démocratie, inadmissibles pour lui parce que violations du droit fondamental de l'homme à la liberté d'expression[5]. En 1959, Mahfouz fait paraître en feuilleton, dans le quotidien égyptien *al-Ahram*, son œuvre philosophique *Awlâd Hâratinâ* (*Les fils de la médina*), œuvre qui a été interdite en Égypte où elle a été considérée « comme une atteinte aux religions et aux prophètes ». Dans cet ouvrage, Mahfouz raconte, sous une forme allégorique, l'histoire de l'humanité, dans une interprétation de la Genèse différente de celle de la Bible et du Coran et exalte les normes d'une humanité régie par la science et la justice[6].

Pour mener sa critique sociale sans s'exposer à la répression, Mahfouz s'engage,

pour un temps, dans la voie du symbolisme. On classe, dans cette veine symboliste, son roman *al-Liss wal-Kilâb* (1961) paru, dans sa traduction française, sous le titre *Le voleur et les chiens*. Là se manifeste un renouvellement de sa technique romanesque. Par rapport à la *Trilogie*, ce roman tranche par l'art mahfouzien de restreindre au maximum, autour d'un fait divers, le temps et le sujet romanesques, par l'économie de l'expression. Dans *al-Liss wal-Kilâb*, l'écrivain utilise une forme précipitée, brutale, lapidaire, pour dénoncer la cruauté sociale qui a fait un criminel d'un honnête homme, et sa phrase dégage des signaux qui renvoient à un signifié à découvrir, à une injustice sociale à blâmer. Là, pour lui, il ne s'agit pas de désigner mais de suggérer et il oriente notre attention moins vers l'essence des mots que vers leur conductibilité à ce qu'ils ne disent pas.

En 1966, Mahfouz fait paraître *Tharthara fawq an-Nil*, traduit en français[7] sous le titre *Dérives sur le Nil*. Mahfouz y dénonce les contraintes politiques du régime de Nasser et souligne, à l'égard des problèmes du pays, la passivité, l'inertie de cette bourgeoisie dont il avait pourtant loué l'engagement dans l'histoire nationale. Il recrée le climat somnolent des soirées égyptiennes de hachisch, souligne, dans un flux d'images hallucinantes, la débâcle des êtres dans le vague, accuse cette dérive hagarde qui corrode l'énergie psychique. En fait, dans ce roman, c'est la défaite de juin 1967, face à Israël, qui est pressentie, à travers une société en déliquescence. Après la guerre des Six Jours, plongé dans un univers qui tend à se défaire[8], Mahfouz demeure silencieux pendant deux ans et dérive dans l'absurde. Il dira plus tard que, durant cette période, le réel lui-même lui était apparu comme un non-sens[9]. Le chaos, le désarroi d'une société explosée où l'homme est passif, voyeur, avaient engendré, chez lui, ce sentiment d'absurde.

Mais bientôt, Mahfouz rejette une situation anesthésiante et, comme il le dit, « à travers le non-sens va naître le désir de se reconstituer » et il « retrouvera son équilibre »[10] à mesure que l'Egypte se redresse. Il recommence à publier de plus en plus souvent et, en octobre 1973, la traversée victorieuse du Canal[11] sera, pour lui, le passage qui le mènera « du sentiment de l'échec à la confiance en soi et dans la vie »[12]. Ses œuvres à succès se multiplient. *Hekâyât Hâratinâ* ou les *Récits de notre quartier*, contes allègres et pleins d'humour, présentent son musée intime, avec la même perception aiguë du quotidien et de ses merveilles. Là, il renoue avec la tradition des conteurs, évoque les joies et les peines des humbles, des fonctionnaires, des commerçants, des cheikhs et son écriture nous entraîne dans un entrecroisement de symboles, de signes, qui renvoient à la corruption sociale. Il revendique sa liberté à l'égard de la démarche traditionnelle de l'analyse, du totalement expliqué selon les règles d'un déterminisme simpliste. Il maintient le lecteur dans l'hypothétique, sauvegarde le prestige de l'occulte, marque l'irruption de l'irréel dans le réel. Dans cet ouvrage, des images brusques, des tableaux frappants apparaissent comme sur la pellicule qu'on développe. Au présent des récits se mêle un *flash-back* où le romancier revit le passé sur le mode du souvenir et le lecteur s'aperçoit vite que l'adhérence aux récits n'est parfaite que parce qu'ils sont souvent pris dans la lumière de la réminiscence... Parmi les publications de Mahfouz de 1975 jusqu'à aujourd'hui, on distingue son roman *Yawm qutila azza'îm* (1985), traduit en français sous le titre *Le jour de l'assassinat du leader*. Cette œuvre évoque l'Egypte des derniers mois de Sadate et décrit comment l'ouverture économique, l'*infitâh*, prônée par Sadate, a réduit certains à la misère et brisé les plus belles amours. Si Mahfouz approuve l'accord de Camp David conclu par Sadate,

il dénonce par ailleurs certaines positions du président, en particulier sa politique intérieure d'ouverture économique. A l'ombre de cette politique, les uns ont fait fortune, mais d'autres — et ceux-ci sont beaucoup plus nombreux — ont été démunis par suite de la corruption née de l'*înfitâh*. Mahfouz réprouve cette injustice, compatit à la misère de ses compatriotes, met sa plume au service du pays. Sur le plan de la narration, ce roman est mené suivant une vision successive ou simultanée des personnages dont les points de vue sont complémentaires. Toutefois, rien n'est plus éloigné des préoccupations de Mahfouz que le souci de composition ou de technique. Il demeure libre dans sa démarche créatrice et son récit est toujours jalonné d'impasses imprévues, échappant à la main artificielle de la critique qui vise à l'unité. Pour retrouver l'organisation de ses ouvrages, il faut en épouser le déploiement des perspectives et cette critique est plutôt de l'ordre d'un contact...

Au terme de cette exploration de la vie et de l'œuvre de Mahfouz, on constate surtout qu'il dénonce une société où les droits de l'homme sont bafoués, où l'on reconnaît le visage de l'humanité régie par la loi du plus fort. A travers son œuvre, à travers ses personnages, Mahfouz revendique Justice sociale et Liberté, dans une langue dépouillée des slogans de la politique, et c'est dans la mesure où il est profondément humain que son message est universellement reçu.

Les personnages

Pour mieux dégager l'originalité de Naguib Mahfouz, sa réussite essentielle, il faut éclairer quelques aspects de ses personnages — qui appartiennent, le plus souvent, à la petite ou moyenne bourgeoisies. En fait, le timbre particulier de Mahfouz tient à cette union intime de son moi avec la conscience collective. Il se dépeint lui-même, dit sa protestation contre l'organisation sociale, lorsqu'il représente des héros qui existent dans la réalité égyptienne comme dans la conscience arabe, dépositaires du désir d'un nouvel ordre social de justice et de liberté. L'originalité des personnages de Mahfouz tient à leur situation, à leur différence, au sein d'un même ensemble qui les regroupe. «Épiques parce que tous représentatifs d'un même groupe humain», comme dit André Miquel[13], ils sont également romanesques dans la mesure où ils condensent en même temps que les inquiétudes d'une catégorie sociale, celles d'un individu qui a des caractéristiques propres.

Lieu d'alliance et d'échanges, le personnage principal de Mahfouz s'éclaire, se détache plus nettement dans ses rapports avec les personnages secondaires, réduits par sa présence à la condition de satellites et qui se situent en fonction de leur concordance ou de leur discordance avec ce personnage central. Dans les romans de Mahfouz, l'être-unité gagne une dimension nouvelle dans son rapport avec l'autre et cette intercommunication favorise la progression romanesque. Ce contact s'établira surtout par le discours direct, stimulus à effet magique, par un dialogue vivant où les propos s'imprègnent souvent d'un humour libérateur... Dans la *Trilogie*, l'éducation sentimentale de Kamal — qui est celle de Mahfouz lui-même[14] — se poursuit dans sa confrontation avec les autres personnages. Par rapport à son père Ahmed Abd el-Gawwad qui est le personnage principal de la *Trilogie*, Kamal représente une cause de trouble, bouleverse une conscience traditionnelle de la vie, dérange un équilibre. Le couple Ahmed Abd el-Gawwad/Kamal Abd el-Gawwad marque cette incompatibilité irréductible qui sépare les générations. Dans le

deuxième tome de la *Trilogie*, un dialogue[15] entre le père et le fils illustre cet antagonisme. Cet entretien a probablement eu lieu entre l'écrivain lui-même et son père au moment où Mahfouz a choisi de préparer une licence en philosophie qui le destinait à un emploi peu lucratif d'enseignant. Kamal, lui, choisit d'entrer à l'École Normale Supérieure et l'apprend à son père au cours de ce dialogue où l'oreille est alertée par une sorte de cliquetis d'armes et où le propos martelé gronde, dans ces questions du père au fils :

> — « Qu'est-ce qui te tente dans l'École Normale Supérieure?... Parle, vas-tu me tenir des propos sensés?
> — ... Je souhaite une formation de la pensée qui consiste, entre autres choses, à poser la question de l'origine de la vie et de sa finalité.
> — Et c'est à cela que tu veux sacrifier ton avenir? L'origine de la vie, c'est Adam et notre destin, c'est le paradis ou l'enfer... Réfléchis bien. Le Droit est la meilleure école pour toi. »

Ahmed Abd el-Gawwad est un personnage qui incarne le despotisme, l'autoritarisme que son fils cherche à secouer. La typologie des positions est évidente : Ahmed Abd el-Gawwad — au long de la *Trilogie* — entend maintenir les prérogatives d'une tradition observée; Kamal, double de Mahfouz, voudrait remplacer le vieil ordre existant par un ordre nouveau qui lui reconnaît la liberté de choix, le droit à disposer de lui-même. Kamal-Mahfouz, qui aspire à la liberté, c'est l'Egypte colonialisée qui cherche à secouer le joug de l'occupant, qui réclame son indépendance.

Le *futuwwa*

Dans l'univers de Mahfouz, un autre personnage que le pater familias détient un pouvoir autoritaire. C'est celui qu'on appelle en arabe *futuwwa*. Dans un univers où l'autorité souveraine est sanctionnée par la force, où « les gens s'évaluent d'abord en hauteur et en largeur »[16], le *futuwwa*, c'est ce costaud querelleur, ce chef de bande qui soumet son quartier à sa loi. Les *futuwwa-s* règnent sur le quartier à coups de poing et de couteaux. Ils extorquent aux commerçants et aux notables le prix de leur protection. Mais, s'ils attaquent souvent les faibles, ils les défendent aussi parfois et Mahfouz représente ces chefs de bande, ces bandits d'honneur, avec des verbes de mouvement qui disent la dynamique des *futuwwa-s*, âpres à étendre leur pouvoir.

> « Eux dirigeaient, organisaient, défendaient, attaquaient, eux étaient la dignité, l'oppression, le bonheur et la souffrance. »[17]

Pour Mahfouz, et il le dit dans son livre de souvenirs[18], le *futuwwa*, ce personnage-type traditionnel, symbolise la force, le pouvoir tyrannique, injuste, dans *Hikayât hâratinâ (Récits de notre quartier)*. Ailleurs, dans *Malhamat al-Harâfîche (La chanson des gueux)*, ce personnage représente les dirigeants dont l'autorité opprime le peuple ou encore sert sa cause. D'une façon générale, le *futuwwa* renvoie à une force oppressive et Mahfouz se dresse contre ce joug, ce pouvoir arbitraire.

La femme

A côté des personnages qui incarnent l'oppression, dans l'univers de Mahfouz, il y a les êtres victimes de l'injustice sociale. La femme arabe, qui n'a pas encore acquis tous ses droits, polarise l'intérêt de l'écrivain qui veut faire surtout œuvre de critique sociale. Dans sa *Trilogie* qui se déploie sur une durée s'étendant de 1917 à 1944, la principale figure féminine est celle d'Amina, l'épouse bourgeoise conventionnelle de ce temps, totalement soumise à son mari. Mariée à l'âge de quatorze ans à Ahmed Abd el-Gawwad, homme dur et austère chez lui, mais dont les mœurs rigides se relâchent au cours des soirées qu'il passe à l'extérieur, Amina gardera toujours le souvenir de leur première scène de ménage. Un soir de leur première année de vie commune, elle avait osé «une sorte d'objection polie aux soirées continuelles au dehors» de son mari. «La prenant aussitôt par les oreilles», celui-ci avait dit sur un ton menaçant :

> «Je suis un homme, c'est moi qui commande. Je n'admets aucune remarque sur ma conduite. Ton seul devoir, c'est de m'obéir et ne m'oblige pas à t'éduquer»[19].

Tout au long de la *Trilogie*, Amina va vivre cette servitude, épouse cloîtrée, docile et fidèle. Pour mieux éclairer le rapport qui la lie à son époux, Mahfouz se sert de l'onomastique : Amina veut dire «fidèle» en arabe. Mais le personnage d'Amina se détache plus nettement dans l'organisation familiale. Si le père de famille incarne un traditionalisme intransigeant et parfois brutal, la mère, elle, assume et vit la tradition avec une sagesse, une égalité d'âme et une douceur exemplaires. Ces différentes positions de père et de mère s'éclairent mieux si on les rapporte aux principes religieux de la société arabo-musulmane. Dans le cercle familial, Ahmed Abd el-Gawwad incarne une tradition religieuse observée et sa piété est fervente, même s'il fait des concessions dans sa vie personnelle. Amina, dévote, épouse obéissante et mère dévouée, apparemment effacée, est pourtant le souffle vital de cette tradition «dont elle est la dépositaire»[20]. Près de son mari, près de ses enfants, elle joue le rôle de la médiatrice qui sollicite les rapprochements, apprivoise les dissensions et permet à la famille de se souder. La femme, chez Mahfouz, est par excellence la cellule de la famille. C'est Amina, cette épouse, cette mère de famille à l'âme constante, personnage saillant derrière sa modestie, qui maintient les liens entre les personnages, à travers trois générations, qui donne à la *Trilogie* son unité formelle... Ainsi, dans son univers, Mahfouz décrit la trajectoire de la femme, victime d'une société injuste régie par la volonté masculine, et pourtant omniprésente avec ses attributs, facteurs d'équilibre, qui modifient les rapports des siens et leur facilitent une voie d'accès au monde, débordant ainsi le cadre familial et en prise directe avec l'ordre social où son rôle est essentiel.

De la femme bourgeoise conventionnelle, lésée dans son droit à la liberté, le lecteur de Mahfouz passe à une autre femme, également victime de l'injustice sociale, issue d'un milieu populaire, en proie à la misère et qui se livre à la prostitution. Dans ses romans, Mahfouz se penche sur ces femmes dont la plupart se prostituent pour ne pas mourir de faim, s'avilissent sous le poids de la misère, sous une contrainte sociale. A ces femmes qui incarnent un phénomène tabou dans toute société musulmane conservatrice, Mahfouz assigne une fonction qui lui permet

d'exposer et de contester une situation sociale. Il entoure souvent la prostituée d'une auréole de noblesse et dans *Al-Liss wal-Kilâb (Le voleur et les chiens)*, une prostituée — dont le prénom *Nour* signifie « lumière » en arabe — aura la fonction d'illuminer la misérable existence du personnage central Saïd — prénom qui veut dire « heureux » en arabe. A Saïd, trahi par sa femme et par son meilleur ami, dévoré par un désir de vengeance, Nour prêtera son appui. Elle sera l'étoile qui orientera, guidera la trajectoire de Saïd, lui permettant de mener sa quête obsédante. Faute de pouvoir toucher ou atteindre, Nour a aidé, humblement. Mais elle n'aura fait que servir l'objectif de Saïd qui organisera son existence en dehors d'elle. Sa fonction assumée, elle va disparaître mystérieusement. D'ailleurs, tout au long du roman, l'évocation de Nour se pose dans les termes mêmes de son métier tabou. Elle est présentée par allusions ou à travers les souvenirs incertains, confus du personnage principal. Son visage reste fuyant, sans trait distinctif, renvoyant à l'existence ambiguë, secrète qu'elle mène. Cette ambiguïté est finalement ratifiée par sa disparition mystérieuse... La trajectoire de Nour, qui a voulu se réhabiliter par l'amour, qui a souhaité un foyer paisible et heureux, s'est soldée par un échec. Saïd, que la société a rendu criminel, meurt, à la fin du roman, comme si leur défaite ultime, leur échec final leur apportait la seule dimension que la société leur reconnaissait.

Le Temps

Dans l'univers de Mahfouz, le personnage ne peut être saisi dans sa plénitude que si l'on prend en considération sa relation avec le Temps qui se charge pour lui d'un potentiel énorme... Chez Mahfouz dont les vraies racines sont citadines, le temps est souvent lié à l'espace des quartiers du Caire, sa ville d'élection, où il s'attarde sur l'aspect vécu des mutations spatiales. Dans un livre récent (1988) qui a pour titre l'enseigne d'un café du Caire *Qachtamar*, Mahfouz déplore l'action du temps sur Le Caire, une ville-monstre aujourd'hui, fascinante mais inquiétante aussi, avec ses douze millions d'habitants et la cacophonie de ses klaxons. C'est dans le quartier de Abbassiah où il s'est promené autrefois comme dans un jardin qu'il constate surtout, avec consternation, le outrages du temps; c'est à Abbassiah qu'il voit à quel point ses contemporains ont rogné sur l'espace vert. Dans un présent distendu vers le passé ressuscité, sous un éclairage qui englobe le diptyque présent-passé, son interrogation inquiète nous entraîne dans un paysage urbain où le réalisme photographique, les images brusques cernent les détails de la couleur locale, où le tissu d'une ville se désagrège :

> « Qu'est-il resté de l'ancienne Abbassiah? Où sont ses parcs et ses jardins? Où est le palmier, où est la forêt des figuiers de Barbarie? Où sont les maisons avec leur jardin, les sérails, les citadelles et les belles dames? Autour de nous, c'est le bruit, le vacarme et des tas de détritus qui bloquent notre horizon! »

L'écrivain se sert du passé pour mettre en relief, contester, améliorer ce présent qui le préoccupe toujours. Il s'élève contre la décrépitude d'un milieu ambiant qui impose l'impression d'un manque à être angoissant. Il dénonce un environnement suffocant, revendique une liberté dans l'espace.

Chez Mahfouz, le passé est souvent évoqué dans sa dimension de point de départ,

de fondement du présent. Dans le roman *Al-Liss wal-Kilâb (Le voleur et les chiens)*, le personnage principal Saïd évoque le passé, dans des séquences rétrospectives, sous un éclairage qui participe du présent; c'est parce qu'il a été sans ressources, dans le passé, c'est parce qu'il a été trahi par les membres d'une société corrompue que son présent est criminel. Dans un de ses monologues intérieurs, il interpelle un des traîtres :

« Raouf, explique-moi comment le temps peut rendre les gens aussi abjects que toi. »

Le présent douloureux de Saïd renferme dans son épaisseur un passé perçu comme substance de l'immédiat et les deux formes temporelles dénoncent la cruauté sociale.

Chez Mahfouz, le personnage est lui-même un signe du temps, un moyen utilisé par le romancier pour rendre le passage du temps. Dans les premier et deuxième tomes de la *Trilogie* qui englobent la durée s'étendant de 1917 à 1930, Mahfouz restitue, à travers une famille bourgeoise du Caire, la vie quotidienne de l'Egypte, à l'ombre du protectorat anglais. Les bouleversements successifs de l'Egypte en pleine mutation sont rendus à travers des personnages comme Fahmi et Kamal qui témoignent du déclin d'un traditionalisme farouche. Dans le troisième tome qui recouvre la période 1930-1944, le temps, ce « vrai héros de la *Trilogie* », selon le mot de Mahfouz, est propice à la liberté. Amina, autrefois cloîtrée, peut désormais, sans autorisation préalable de son époux, sortir, se promener. Le puissant et despote Ahmed Abd el-Gawwad, miné par la maladie, reste chez lui et compte sur Amina pour avoir des nouvelles du monde extérieur. Les temps sont ceux de leurs petits-enfants : Sawsan la femme émancipée qui a un emploi, Ahmed le communiste et Abd el-Mon'eim le frère musulman, qui représentent l'Egypte et le monde arabe entre les deux guerres. Chacun des personnages s'est libéré à sa manière des lois qui l'oppressent. En toile de fond, il y a l'Egypte tendue vers l'indépendance, qui s'affranchit peu à peu du protectorat anglais... Mahfouz a terminé la rédaction de la *Trilogie* peu avant la Révolution de 1952 qui a bouleversé les structures socio-politiques de l'Egypte, qui a réduit les inégalités sociales et libéré définitivement le pays de l'occupant britannique et on pense au mot de Mahfouz dans la *Trilogie* :

« Je suis tout entier dans le présent mais mon regard est tourné vers le futur. »[21]

Le sens du devenir

On peut dire, à la fin de notre parcours, que l'essentiel, chez Mahfouz, c'est ce sens du devenir. Nous l'avons vu — à travers son itinéraire personnel, à travers les lignes de force *Justice sociale* et *Liberté* qui soutiennent sa trajectoire, située dans un contexte littéraire et socio-politique, à travers ses personnages et le Temps — Mahfouz représente tout un peuple engagé dans son histoire nationale, qu'il veut non seulement dépeindre mais inciter également au progrès. Cette conscience nationale est assumée par un écrivain de grand talent, par une écriture apte à scruter les profondeurs et l'œuvre y gagne en authenticité, en originalité et touche, après le peuple arabe, le public universel. De son expérience particulière, Mahfouz a dégagé les valeurs essentielles de *Justice sociale* et *Liberté* qui sont en même temps des valeurs universelles. Mais, en fait, Mahfouz ne dégage son réel magné-

tisme que par la magie du verbe... Sa langue étincelante dégage comme une rumeur de fête qui allume, excite l'intérêt. De plus, dans une vision réaliste du monde, il a réussi le pari linguistique d'intégrer la rhétorique arabe traditionnelle à un lexique proche de la langue quotidienne. Sa langue simple, à la portée du grand public, a rendu son talent perméable à la conscience universelle. Il assume ainsi son sentiment de responsabilité, non seulement vis-à-vis du monde arabe mais de tout le genre humain et on pense à un mot d'un de ses personnages[22], qui évoque son admiration pour Shakespeare mais qui dénote surtout le souci de Mahfouz d'être de son siècle :

> « Etre responsable de l'humanité entière ou ne pas être. »

NOTES

1. « Je ne comprends pas pourquoi, en me donnant mes droits, on me confisquerait ma liberté ». Propos recueillis par Ghali Choukry, *Naguib Mahfouz mîn al-Gamaleya ila Nobel (Naguib Mahfouz, de Gamaleya à Nobel)*, Organisme général de l'Information, Le Caire, 1988, p. 76.
2. In *France Pays Arabes*, mars 1973.
3. Interview, Fouad Dawwara, *Naguib Mahfouz mîn al-quawmia ila-l-alamiya (Naguib Mahfouz, du nationalisme à l'universalisme)*, L'Organisation Égyptienne Générale du Livre, 1989, p. 244.
4. Interview, Fouad Dawwara, *op. cit.*, p. 244.
5. Propos recueillis par Ghali Choukry, *op. cit.*, p. 109.
6. *Ibid.*, p. 112-113.
7. On trouve de multiples faux-sens dans la traduction française de cet ouvrage.
8. Cf. les propos de Mahfouz sur la défaite, notamment dans son roman *Yawm qutila az-za'îm* (*Le jour de l'assassinat du leader*) et dans son dernier recueil de nouvelles *Al-Fagr al-Kâdhib* (1989) (*L'aube trompeuse*).
9. Fouad Dawwara, *op. cit.*, p. 248.
10. In la revue égyptienne *Al-Hilâl*, février 1970, numéro consacré à Naguib Mahfouz, p. 153.
11. Cf. les propos de Mahfouz sur la victoire, notamment dans son roman *Yawm qutila az-za'îm (Le jour de l'assassinat du leader)*, et dans son dernier recueil de nouvelles *Af-Fagr al-Kâdhib* (1989) (*L'aube trompeuse*).
12. Interview, Fouad Dawwara, *op. cit.*, p. 249.
13. *Propos de littérature arabe*, Éd. Le Calligraphe, 1983, p. 64.
14. *Naguib Mahfouz yatadhakkar (Mahfouz par Mahfouz)*, série d'interviews, Gamal al-Ghitany, Éd. Där al-Massira, Beyrouth, 1980, p. 68.
15. *Qasr ach-Chawq (Le Palais du désir)*, 4e chapitre.
16. *Hikayât Haratina (Récits de notre quartier).*
17. *Naguib Mahfouz yatadhakkar* (Mahfouz par Mahfouz), op. cit., p. 87.
18. *Ibid.*
19. Tome I de la *Trilogie, Bayn al-Qasrayn (Impasse des deux palais)*, 1er chapitre.
20. André Miquel, *op. cit.*, p. 47.
21. Propos recueillis par Ghali Choukry, *op. cit.*, p. 112.
22. *Awlâd Hâratinâ (Les fils de la médina).*

OUVRAGES DE NAGUIB MAHFOUZ TRADUITS EN FRANÇAIS

Passage des Miracles (en arabe : *Zuqâq al-Midaq*, 1947), Ed. Sindbad, 315 p., 1970 et 1983.
Le voleur et les chiens (Al-Liss wal-Kilâb, 1961), Ed. Sindbad, 167 p., 1985.
Trilogie I : Impasse des deux palais (Bayn al-Qasrayn, 1956), Ed. J.-C. Lattès, 527 p., 1985, Nouvelle édition, 1989, Le livre de poche-Biblio, 671 p.
Trilogie II : Le palais du désir (Qasr ach-Chawq, 1957), Ed. Lattès, 468 p., 1987, Nouvelle édition, 1990, Le livre de poche-Biblio, 601 p.

Récits de notre quartier (Hikâyât Hâratinâ, 1975), Ed. Sindbad, 198 p., 1988.
Trilogie III : Le jardin du passé (As-Sukkareyya, 1957), Ed. Lattès, 367 p., 1989, Nouvelle édition, 1991, Le livre de poche-Biblio, 444 p.
Dérives sur le Nil (Tharthara fawq an-Nil, 1966), Ed. Denoël, 190 p., 1989, Nouvelle édition, 1991, Gallimard-Folio, 192 p.
La chanson des gueux (Al-Harâfîche, 1977), Ed. Denoël, 480 p., 1989.
Le jour de l'assassinat du leader (Yawm qutila az-za'îm, 1985), Ed. Sindbad, 172 p., 1989.
Miramar (Mîrâmâr, 1967), Ed. Denoël, 272 p., 1990.
Les fils de la médina (Awlâd Hâratinâ, 1959), Ed. Sindbad, 528 p., 1991.
Mahfouz par Mahfouz (Naguib Mahfouz yatadhakkar, 1980), Ed. Sindbad, 176 p., 1991.