

En souvenir de Naguib Mahfouz

Cairote inébranlable, maître du réalisme social égyptien et étendard de la liberté d'expression et religieuse, Mahfouz a été le seul écrivain arabe Prix Nobel de Littérature.

Federico Arbós

A la mort naturelle et prévisible du vénérable Naguib Mahfouz le souvenir de nos rencontres dans les années quatre-vingt-dix s'est rallumé. Si maintenant j'en fais mémoire, assaisonnées de brèves réflexions sur sa production littéraire, c'est peut-être avec l'intention de récupérer le souffle vital de ce cairote inébranlable jusqu'au 30 août dernier, ce résistant aux secousses du temps chevronné comme la plupart de ses concitoyens.

« En tant qu'auteur, je m'intéresse autant à l'expression qu'à la communication puisque je crois que si l'une des deux arrivait à manquer, mon devoir artistique ne serait pas accompli. » Cette affirmation de Mahfouz, début 1988, traduit assez exactement sa position tout au long de son œuvre. D'un côté, la quête constante depuis la fin des années trente d'un style et d'un rythme narratif propres, parallèle à un effort continu pour asseoir les bases d'un roman arabe véritablement contemporain. De l'autre, l'utilisation de techniques et de moyens de diffusion pour atteindre le plus grand nombre de lecteurs possible, couches populaires incluses : nouvelles et pièces de théâtre parues dans des revues et journaux ; romans publiés en feuilletons dans la presse ; collaboration dans des scénarios cinématographiques, ce qui permit que beaucoup de ses romans et nouvelles fussent adaptés au cinéma et au théâtre...

Né en décembre 1911 au Caire – ville qu'il n'a quitté qu'une fois lors d'un voyage à Londres pour subir une intervention chirurgicale –, au sein d'une famille de la petite bourgeoisie urbaine, sa jeunesse coïncide avec l'entre-deux guerres, époque où l'effervescence culturelle des avant-gardes européennes touche l'Égypte en particulier et en général le monde arabe, qui amorce un processus intense de rénovation intellectuelle et un mouvement politique et social émancipateur.

C'est peut-être la raison pour laquelle, l'œuvre de Mahfouz traverse toute une série d'étapes où se mélangent le contexte personnel et le collectif. Sa première expérience littéraire se produit lors de la Seconde Guerre mondiale : romans historiques héritiers de la période post-romantique européenne et arabe, où il utilise l'époque pharaonique comme métaphore forcée du présent. Cependant, son œuvre immédiatement postérieure eu des répercus-

sions écrasantes parmi les lecteurs cultivés et la critique, et le plaça parmi les meilleurs romanciers arabes. Il s'agit de romans tels que *La Belle du Caire* (1945), *Passage des Miracles* (1947) ou sa *Trilogie du Caire* (1956-57).

Ces romans s'inscrivent dans le « réalisme naturaliste » et constituent des tableaux détaillés de la réalité égyptienne qui, à partir du monde fermé d'une rue ou d'un quartier, déploient devant nous une série de personnages vivants, une accumulation de situations inévitables qui débouchent quasiment toujours dans le sordide, l'impuissance ou le désespoir. De pair, peut-être, à la consolidation du régime nassériste, l'œuvre de Mahfouz expérimente un virage subtil : l'exposé idéologique, hostile aux réformes de Gamal Abdel-Nasser, précède l'analyse de la réalité. Une fois de plus, la contradiction de certains grands écrivains : exposer avec une clairvoyance aiguë, une efficacité littéraire indubitable, les tares d'un tissu social à la persistance duquel ils contribuent, dont ils défendent le maintien dans le fond. Et dans la forme.

Dans le cas de Mahfouz, cette contradiction est source d'un enrichissement et d'une diversification de ses expériences expressives. Dans des romans tels que *Les Fils de la médina* (1959), *Le voleur et les chiens* (1961), *Dérives sur le Nil* (1966), *Miramar* (1967) ou, de la décennie suivante, *L'Amour sous la pluie* (1973) et *Karnak* (1973), des techniques narratives anciennes et nouvelles convergent. L'introspection de personnages solitaires et vacillants cohabite avec les tableaux bigarrés précédents, le roman à l'eau de rose se recouvre de parures métaphysiques, les intrigues policières deviennent une fable sociale, un roman noir à l'égyptienne... La prédominance des formules de narration dialoguée est de plus en plus évidente jusqu'à devenir des pièces théâtrales en un acte pour la presse. Finalement, derrière tout ce matériel littéraire on trouve le Naguib Mahfouz qui, comme dirait César Vallejo, « lutta avec ses cellules, ses non, ses encore, ses faims, ses morceaux », on trouve Le Caire, fourmillière humaine avec d'innombrables recoins, on trouve l'Égypte entier et une grande partie de l'histoire arabe contemporaine.

Lorsqu'en 1988 le Prix Nobel de Littérature lui fut octroyé, Mahfouz était déjà un écrivain reconnu dans le monde culturel arabe et dans les cercles spécialisés d'Eu-

rope et d'Amérique. Après la concession de cette prestigieuse distinction, une avalanche d'études et de traductions de ses œuvres à plusieurs langues se produisit et des rééditions urgentes de la plupart des romans et essais à son sujet s'effectuèrent, ce qui contribua à ouvrir la voie à la connaissance de l'œuvre de l'écrivain égyptien par le public européen et particulièrement espagnol. Dans ce contexte, le brutal attentat au couteau qui faillit lui coûter la vie le 14 octobre 1994 souleva, à l'intérieur et à l'extérieur de son pays, des réactions de stupeur absolue. Stupeur qui sembla saisir tout spécialement la presse égyptienne : pour autant que je m'en souviens, deux quotidiens seulement publièrent dès le lendemain la nouvelle. Je peux en témoigner directement car à l'époque j'habitais Le Caire. Le quotidien *Al-Ahram*, à la rédaction duquel Mahfouz appartenait depuis 1971, en informa amplement ; le journal *Al-Hayat*, un des plus indépendants de la presse arabe, couvrit l'événement à la une avec photo à l'appui. Les autres médias s'en tinrent peut-être aux rigides normes gouvernementales sur la diffusion d'informations relatives aux actes terroristes.

Dans les jours qui suivirent, une fois ces interdictions levées, les plus diverses opinions et spéculations sur les circonstances et les causes de l'agression se multiplièrent. L'on se souvint que la date de l'attentat coïncidait avec le sixième anniversaire de la concession du Nobel ; l'on parla du rapport que les extrémistes islamiques avaient établi début 1989 entre son roman *Les Fils de la médina* et les *Versets sataniques* de Salman Rushdie ; l'on fit mémoire sur les menaces dont Mahfouz avait été l'objet pour son appui aux accords de Camp David ; l'on commenta que l'attentat se produisit alors que le romancier se dirigeait vers la réunion des vendredi au casino Kasr-El-Nil, à laquelle assistaient parfois des israéliens... Quelque agence de presse occidentale arriva à suggérer que le déclencheur immédiat se trouvait dans deux lignes de sa rubrique « Ouï-ha nazar » (Point de vue) du 13 octobre dans *Al-Ahram* où figurait l'expression terrorisme religieux : « En ce qui concerne le terrorisme, en on parle avec naturel. Il peut être national et international, religieux, raciste ou patriotique. Même les rois de la drogue pratiquent le terrorisme contre leurs adversaires ». Une suggestion échevelée.

Chacun de ces prétextes aurait suffi aux radicaux de la « Gama'a » ou du « Guihad », mais la raison pratique était autre : une opération à risque minimal et publicité maximale. Au début de cette année là, grâce à l'aide sans doute involontaire de la presse occidentale, ces groupes tentaient de donner l'impression qu'en Egypte un processus similaire à l'algérien s'initiait, en émettant de durs communiqués où ils annonçaient de sanglants attentats pour venger l'exécution de membres de leurs groupes emprisonnés et menaçaient les résidents étrangers. Grâce au contrôle policier et à leur manque d'appui dans la capitale égyptienne, cette campagne se réduisit à quelques artefacts explosifs dans des banques et des institutions similaires, avec des dommages matériels moindres et peu de blessés. Choisir Naguib Mahfouz comme victi-

me présentait deux avantages : un vieux monsieur sans protection policière aux habitudes horaires strictes était une proie facile et la propagande locale et internationale de l'attentat était assurée.

Heureusement pour l'écrivain, il fut immédiatement transporté à un hôpital près de chez lui, où il subit une opération chirurgicale à vie ou mort. Le 15, la quantité de messages de solidarité parvenus à l'hôpital depuis tout l'Egypte était écrasante et vraisemblablement sans précédents. J'envoyai moi-même au nom de l'Institut Cervantès, un modeste bouquet de fleurs qui s'entassa près des centaines d'autres qui, d'après ce qu'on me raconta, avaient transformé tout un étage de la clinique en une serre florale. Un mois après, je lui écrivis une lettre lui demandant de me permettre d'aller le saluer. L'autorisation reçue en décembre, mon arrivée à l'hôpital me fit revivre des passages de ses romans où il décrit les méandres bureaucratiques du Caire. Mon badge d'identification passa par trois officiers de police pour atteindre enfin un civil. Celui-ci, guide averti, m'introduisit dans le bâtiment et me promena par une demi douzaine de bureaux. L'espoir d'arriver à bon terme s'accrut lorsque j'observais que chacun était plus grand que le précédent avec plus de tableaux et de drapeaux. Du dernier, on appela l'étage tout en me signalant que les médecins n'autorisaient que des visites de cinq minutes. Quittant l'ascenseur, je croisais un infirmier et deux civils à l'air affable et gentil malgré leurs immenses mitraillettes. Sur la dernière porte du couloir pendait un bref écriteau : « Naguib Mahfouz, écrivain ».

En rentrant dans la chambre, l'écrivain se leva de son fauteuil. Sa mince silhouette se découpa sur le fond de la fenêtre. Au pied du lit se trouvaient une infirmière et sa femme Atiya. Assis face à lui, genoux contre genoux pour qu'il puisse m'entendre, nous nous échangeâmes les salutations rituelles. A la question sur sa santé, il se pencha tristement sur son bras droit qu'il pouvait à peine bouger à cause des déchirures de sa blessure. Sa voix était légèrement cassée et vacillante ; il semblait que sa cécité et sa surdité s'étaient accentuées. Mais ses gestes étaient encore pleins de vie et il conservait ce sourire particulier, entre innocent et malicieux. Après de brefs commentaires sur les traductions de ses romans en Espagne et le souvenir du professeur Marcelino Villegas, grand spécialiste et traducteur de ses ouvrages, mort prématurément quatre ans auparavant, nous nous quittâmes. Lorsque je me retournais, il continuait à me saluer debout, son bras droit inerte le long du corps, sa main gauche esquissant lentement un adieu dans l'air, comme un oiseau quasiment immobile. Je sortis de la chambre ému.

Pour en revenir aux hypothétiques raisons de l'attentat, la question de *Les fils de la médina* fut celle qui fit couler le plus d'encre, car c'est celle qui constituait la plus grande attaque contre la liberté d'expression de la part du fanatisme religieux, résolu à châtier la parole et l'écriture par la menace de mort et la réalité même de l'anéantissement physique. Ce roman, écrit après cinq ans d'interruption totale de la production littéraire de Mahfouz,

constitue le passage du réalisme au symbolisme. Écrit entre 1957 et 1958, bien qu'il marque le début de sa critique du nassérisme, voilée à force de symbolisme, il fut publié en feuilleton dans *Al-Ahram* tout au long de 1959. Au départ, il ne subit aucune censure politique mais celle des autorités religieuses parce que les biographies des héros contenaient des similitudes avec plusieurs prophètes bibliques et coraniques. La plus haute autorité de Al-Azhar demanda l'interdiction de l'ouvrage « blasphème », et le gouvernement de Nasser qui ne voulait pas de confrontation avec Al-Azhar, consentit à interdire son édition, tout laissant entendre qu'il ne poursuivrait pas les éditions qui pourraient être réalisées dans d'autres pays.

Mais l'histoire n'en finit pas là. Mahfouz reçut du Prix Nobel et quatre mois après, Khomeini lance la tristement célèbre *fatwa* condamnant Salman Rushdie à mort pour ses *Versets sataniques*. Immédiatement, en Egypte le Dr. Omar Abdel-Rahman, lié à la « Al-Guihad », dicte une autre *fatwa* déclarant que « Du point de vue islamique, aussi bien Rushdie que Mahfouz sont apostats ».

Donc, la *fatwa* de Khomeini est correcte et Rushdie doit être exécuté. Mais il ajoutait avec une subtilité d'inquisiteur : « Si cette sentence avait été dictée lorsque Mahfouz publia *Les fils de la médina*, Salman Rushdie en aurait peut-être tiré une bonne leçon ». L'autorité de Al-Azhar s'opposa à cette *fatwa* et défendit l'importante figure littéraire qu'était Mahfouz, bien qu'elle ne leva pas l'interdiction qui pèse encore – à cet instant précis du XXI^e siècle – sur *Les fils de la médina*. Les épées restaient donc levées.

Trajectoire civique et littéraire de Mahfouz

Au fil de ces questions des commentaires surgirent, presque toujours favorables, sur la trajectoire civique et littéraire du romancier. Malgré les plaisanteries sur la mort des idéologies et sur la fin de l'histoire, il semble évident que toute œuvre littéraire, que ce soit à travers le discours ou les silences du texte, est étroitement liée à la politique, l'histoire et la société dans laquelle elle se produit. Ce rapport, qui pour moi est toujours naturel et inévitable, se retrouve chez Mahfouz à un haut degré. Justement en 1994, quelques précieux travaux ont paru sur ces sujets : peu avant l'attentat, le professeur Samia Mehrez, de l'Université Américaine du Caire, publia *Egyptian Writers between History and Fiction*, six essais partagés entre trois grands écrivains (Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim et Gamal Al-Gitani) ; alors que Mahfouz se trouvait à l'hôpital, l'écrivain et critique littéraire égyptien Gali Shoukri écrivait dans *Al-Hayat* un long article intitulé « Le projet politique de Naguib Mahfouz ».

Gali Shoukri soutient que le projet politique idéal de Mahfouz s'est toujours identifié « en esprit et en cœur », depuis ses collaborations dans les années trente dans



Naguib Mahfouz. Le Caire, 2006/ AFP

Al-Majallat Al-Jadida, avec le nationalisme libéral du parti Wafd, éphémèrement mis sur pied après la révolution de 1919. En termes généraux, ses principes fondamentaux tournaient autour des idées de progrès et laïcisme, d'indépendance nationale, de Constitution et démocratie parlementaire, d'égalité entre les citoyens et de justice sociale. L'analyse que Mehrez développe sur *Le Jour de l'assassinat du leader* (1985), montre que cela est resté vrai jusqu'à la dernière étape de la vie de Mahfouz. Ce roman eut peu de retentissement lors de sa parution dans le monde des critiques arabes et occidentaux, malgré avoir été traduit en 1989 à l'anglais et au français. En opposition à cette froide réception, le roman fut célébré par la presse égyptienne comme le livre de l'*Infatih*, nom prêté à la décennie de Sadat. Pour Mehrez, le roman met en évidence qu'il s'agit de la réécriture d'un moment historique précis, bien qu'une telle révision soit à l'encontre de certaines des positions publiques de Mahfouz comme son soutien au traité de paix avec Israël. On peut rétorquer que l'écrivain attendît quatre ans après le magnicide pour se prononcer contre Sadat, mais ce n'était pas la première fois qu'il appliquait une telle tactique de prudence. Ce qui le passionnait vraiment c'était d'écrire sur l'Egypte et sur Le Caire, écrire au Caire et publier au Caire. Ce qui l'amena fréquemment à sacrifier d'autres considérations intellectuelles ou civiques. A l'heure de la vérité, cette prudence méditée, cette mansuétude dont il fit toujours preuve face à la condamnation religieuse de *Les fils de la médina*, ne lui servit pas à grand-chose et finit par un coup de couteau qui faillit abrégé sa vie de 12 ans.

Dans *Le Jour de l'assassinat du leader*, Mahfouz construit une fiction qui est à la fois une narration littéraire et une chronique historique sur les effets négatifs de l'*Infatih*

de Sadat sur la famille et la société égyptiennes, par le biais des opinions de trois personnages représentatifs de la classe moyenne. Du début jusqu'à la fin cette *Ouverture* au libéralisme économique patronnée et contrôlée par les États-Unis est comparée aux périodes précédentes et, malgré les différences de génération et d'expérience des héros, l'étape est la plus désolante pour tous. En reprenant le fil du projet de Mahfouz, Mehrez cite un paragraphe significatif qui constitue, d'une part, une revendication de la révolution de 1919 – bourgeoise libérale et constitutionnaliste – et, d'autre part, une réflexion sur le besoin d'élaborer une contre-narration : « Ils parlent de la révolution sans la connaître. Ils n'en n'ont pas entendu parler. Les baratineurs mercenaires leur ont raconté des histoires incertaines et fausses. Les professeurs impuissants commencent leurs cours avec une question trompeuse : Quelles sont les raisons de l'échec de la révolution de 1919 ? »

Mahfouz abattit ici les frontières entre l'histoire de l'historien et le récit de fiction du narrateur : tout deux racontent des histoires. L'avantage de ce dernier est qu'il peut raconter des mensonges contre les mensonges du pouvoir. Curieusement, avec ces lignes à l'intérieur d'une oeuvre de fiction, Mahfouz tentait de redéfinir le rôle de la littérature en tant que discours alternatif au pouvoir et à l'autorité.

Début juillet 1995, je fus autorisé à lui faire une petite interview chez lui à Dokki. L'autorisation me parvint de deux centres du pouvoir incontournables : ses médecins et l'Université Américaine du Caire qui gérait ses droits d'auteur. Je me réjouis de la vitalité retrouvée. Il avait récupéré la voix et la mobilité de son bras, bien qu'il eut encore du mal à tenir une plume entre ses doigts. Nous parlâmes de ses derniers livres publiés en 1989 : le roman *Qushtumar* – nom d'un vieux café cairote – et *L'Aube trompeuse*, recueil de nouvelles (« Quand je reçus le Prix Nobel, *Qushtumar* se publiait en feuilleton dans le quotidien *Al-Ahram*. La plupart des nouvelles parurent l'année précédente, c'est-à-dire entre 1987 et 1988... Je crois que ces nouvelles sont parmi les meilleures que j'ai écrites. Cependant, le roman n'est pas des meilleurs. »). Dans les mois qui précédaient cet entretien, *Al-Ahram* publiait le texte qui s'avérerait être son dernier : *Echos d'une autobiographie*. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une autobiographie mais d'une série de paragraphes portant un titre bien qu'ils n'aient pas le caractère de chapitres, qui oscillent entre le lyrico-narratif et le spéculatif. Grâce à un accord avec l'Université Américaine, il parut en 1997 sous forme de livre en version anglaise (*Echoes of an Autobiography*) de Johnson-Davies, préfacé par Nadine Gordimer. Plus tard paraîtrait le volume avec le texte arabe original. Quand je lui demandais les raisons pour lesquelles il ne se décidait pas à éditer sous forme de livre les feuilletons de *Al-Ahram*, sa réponse fut évasive : « Parce que je suis encore sous traitement médical et je n'en ais pas l'âme ».

A partir de là et jusqu'à sa mort, il écrivit – il dicta plutôt – uniquement sa rubrique hebdomadaire. (« J'écris les articles autrement. Entre Mohamed Salmawi et moi. Je dic-

te et lui les rédige sous forme de dialogue parce que je ne puis plus écrire. ») Il répondit à une autre de mes questions que ses romans les plus importants de sa dernière étape étaient *La Chanson des gueux* (1977) (« ... c'est une épopée où il semble que l'on parle de toute l'humanité. Son sujet est l'humanité, non pas une famille ni quelqu'un ou un groupe d'individus. ») et *Les Mille et Une Nuits* (1982) (« Je crois l'avoir écrit dans un de mes meilleurs moments. Elle entrecroise modernité et tradition, réalité et légende... ») Nous nous quittâmes sur ces phrases aimables qu'il avait pour habitude de prodiguer pour tendre des ponts dans ses entretiens avec les étrangers : « Nous devons beaucoup à l'Espagne depuis le temps de Sancho Panza. Pas celui de Don Quichotte, celui de Sancho Panza » dit-il avec cette sournoiserie qui lui était propre, souriante et douce.

Son apport au cinéma

En janvier 1996, je le rencontrais à nouveau chez lui en compagnie de la ministre de Culture du moment, Carmen Alborch, qui voulait le connaître et l'inviter à la XVII^e *Mostra de Valencia*, en hommage à son travail de scénariste et aux adaptations cinématographiques de ses romans. Reconnaisant et ravi, Mahfouz accepta l'invitation mais son état de santé l'empêchait d'y assister. Je me chargeai de lui faire une nouvelle interview qui parue en octobre 1996 dans *Mitemas*, revue valencienne de cinéma étroitement liée aux activités de la *Mostra*. Cet entretien fut plus long et nous parlâmes de ses rapports avec le cinéma, des adaptations de ses romans (« Pas une n'a fait défaut à mon oeuvre, toutes atteignent un considérable niveau expressif. »), de son travail de scénariste (« Tous les scénarios que j'ai écrit ont été des adaptations d'autres auteurs. »). Depuis que le directeur Salah Abou Seif, son ami, l'encouragea en 1947 à collaborer avec lui, Mahfouz écrivit pas moins de 25 scénarios pour le cinéma égyptien, le dernier en 1983. Ses souvenirs de films nationaux et étrangers semblaient ancrés dans les années cinquante et soixante. Peut-être sa progressive cécité y était pour quelque chose (« Il y a des années que je ne vois plus de films à cause de ma cécité plus qu'avancée. Lorsque je veux en savoir plus sur le cinéma égyptien actuel j'interroge mes amis, des réalisateurs connus. »). Il avait gardé un arrière-goût de satisfaction personnelle, d'expérience enrichissante et vitale de ces différentes collaborations avec le monde du cinématographe (« L'influence du cinéma sur les goûts, conduites et attitudes a été totale et puissante, tant et si bien que l'on peut dire que dans de nombreux aspects ce siècle a été le siècle du cinéma. »).

Je restai au Caire encore toute une année mais je ne le revis plus. Ainsi, au-delà de la reconnaissance au grand écrivain, j'ai ressenti le besoin de faire mémoire sur l'homme maigre et osseux, à allure menue et fragile, sur ses paroles et ses gestes qui ont toujours conservé une vivacité et une finesse impressionnantes malgré la cécité, malgré la surdité, malgré le bras poignardé. Il était en fait le personnage le plus extraordinaire de ses romans. ■