

Les limites mouvantes du dicible dans la fiction égyptienne

Richard Jacquemond



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ema/790>

DOI : 10.4000/ema.790

ISSN : 2090-7273

Éditeur

CEDEJ - Centre d'études et de documentation économiques juridiques et sociales

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2000

Pagination : 63-83

ISBN : 2-87027-856-X

ISSN : 1110-5097

Référence électronique

Richard Jacquemond, « Les limites mouvantes du dicible dans la fiction égyptienne », *Égypte/Monde arabe* [En ligne], Deuxième série, La censure ou comment la contourner, mis en ligne le 08 juillet 2008, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ema/790> ; DOI : 10.4000/ema.790

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

© Tous droits réservés

Les limites mouvantes du dicible dans la fiction égyptienne

Richard Jacquemond

- 1 En observant la scène littéraire égyptienne dans les années quatre-vingt-dix, on est frappé par des évolutions apparemment contradictoires : la recrudescence notable des affaires de censure, qui tend à développer chez les écrivains une mentalité d'assiégés, contraste avec l'impression que l'on a, à lire leur production, d'une liberté plus grande qu'elle ne l'a jamais été dans le siècle qui vient de s'achever. Cet écart entre l'état réel de la liberté d'expression – dans l'écrit à visée littéraire au moins – et la perception qu'en ont ses acteurs tient pour une large part à la très forte imprévisibilité du système de censure. En effet, à la partie à deux, aux règles parfois rigoureuses mais à peu près claires, que jouaient les écrivains et le régime sous Nasser et Sadate, a succédé sous Moubarak un jeu aux règles certes plus souples, mais surtout plus floues et régulièrement remises en cause par l'ingérence de tiers acteurs sociaux qui s'arrogent un pouvoir de censure, aux marges ou carrément en dehors d'une légalité à laquelle ils opposent une norme supérieure, d'ordre moral ou religieux. C'est ce que le milieu littéraire appelle la « censure de la rue » et c'est elle qu'il vise, entre autres, dans ce qui s'impose à la fin des années quatre-vingt-dix comme la première revendication des écrivains et artistes égyptiens : la « suppression des multiples instances de contrôle de la production culturelle », formule utilisée notamment dans les recommandations de la conférence nationale sur le théâtre (Conseil supérieur de la culture, juillet 1997) ou dans les deux « conférences sur la liberté de pensée et d'expression » (29 avril et 10 juin 1997) qui ont inauguré l'action de l'Union des écrivains égyptiens, « renouvelée » après le renversement de Tharwat Abâza, qui la dirigeait depuis 1978 (Jacquemond, 1998). À l'origine de nombreuses affaires de censure, on trouve des acteurs qui ne sont ni des responsables étatiques, ni même la désormais célèbre Académie des recherches islamiques de l'université d'al-Azhar, mais des censeurs autoproclamés : oulémas indépendants, avocats, parlementaires, employés des maisons d'édition, bibliothécaires, parents d'élèves, etc'.

- 2 Mais avant de parler de ces situations conflictuelles, il convient d'insister sur ce fait que la recrudescence des conflits tend à masquer : les producteurs d'écrit en général et d'écrit à visée littéraire en particulier jouissent, dans l'Égypte des années quatre-vingt et plus encore des années quatre-vingt-dix, d'une liberté d'expression sans précédent sous le régime issu de la révolution de 1952 et, à bien des égards plus large que celle qui leur fut consentie dans l'Égypte monarchique et coloniale du *liberal age*. Cette situation est la résultante de deux évolutions convergentes.
- 3 D'une part, le régime actuel, tout en renonçant assez vite à ses velléités d'ouverture politique, n'en est pas moins resté attaché à l'image de libéralisme que lui valent tant ses orientations économiques que les espaces de liberté qu'il reconnaît ou concède aux intellectuels et aux opposants politiques, dans les médias écrits au moins. Le contraste que nous avons déjà souligné (Jacquemon, 1994) entre le régime de liberté dont bénéficie l'imprimé et le régime d'autorisation préalable qui est de règle pour tous les médias audiovisuels définit bien les limites de ce libéralisme. Parfois qualifié de « démocratie de papier », par allusion à la relative liberté de la presse (toute relative, comme le rappelle ici même Dina El Khawaga), seul acquis, depuis la fin des années soixante-dix, du processus de démocratisation, ce régime pourrait aussi être qualifié de « démocratie élitiste », puisque seule la petite minorité de la population productrice et consommatrice d'imprimés a accès à un débat public et à un espace semi-autonome de production culturelle. Cet espace de liberté consenti à des professions comme celles d'artiste, de journaliste ou d'écrivain s'accompagne d'un retour à des stratégies de « récupération » (*containment, ihtiwâ*) et d'encadrement de ces producteurs intellectuels dans divers réseaux d'institutions étatiques ou para-étatiques où ils continuent de jouir d'une large liberté de création et d'expression – à la faveur de la décomposition rampante de la bureaucratie égyptienne ou de la nomination, à partir de 1990-1991, d'intellectuels réputés libéraux à des postes de responsabilité. Le ministre de la Culture Fârûq Husnî, qui bat tous les records de longévité à ce poste (il l'occupe depuis octobre 1987), ne se vante-t-il pas lui-même de ce que « tous les intellectuels, à quelques-uns près, sont rentrés dans le rang » (*al-Hayât*, 01/11/1999) ? Bref, le régime Moubarak, abandonnant la politique sadatienne de confrontation avec l'intelligentsia qui avait signé son échec en septembre-octobre 1981, a renoué avec le modèle nassérien de contrôle des intellectuels, se posant en patron « impartial » des différents champs culturels (littéraire, académique, artistique...), intégrant toutes les écoles, groupes, tendances, etc., au sein de ses appareils tout en manipulant les luttes internes à ces divers champs professionnels conformément à ses stratégies propres.
- 4 Mais – c'est l'autre évolution – libéralisation de l'écrit et retour au modèle nassérien d'encadrement des intellectuels accompagnent une nouvelle « poussée révolutionnaire » du champ littéraire. Comme les diverses vagues qui l'ont précédée, la nouvelle avant-garde littéraire qu'on appelle la « génération des années quatre-vingt-dix » (*gîl al-tis-înât*) cherche à s'imposer au sein du champ en revendiquant (et en mettant en pratique à l'occasion) une nouvelle extension des possibles littéraires, contre les ingérences des puissances externes et contre les accommodements de l'avant-garde consacrée. Tournant ostensiblement le dos aux « grands problèmes » (*al-qadâyâ al-kubrâ*) nationaux et sociaux, qui souvent n'apparaissent plus qu'en filigrane, derrière la description de destinées individuelles, ces nouvelles avant-gardes – où, nouveauté radicale, les femmes font jeu égal avec les hommes, en nombre et en qualité, en poésie comme en prose – donnent une existence littéraire à des pans entiers de l'individu et de la société qui étaient demeurés

jusqu'à sinon indicibles, du moins sans légitimité littéraire. Ce faisant, ils mettent sur la place publique des discours sur soi ou des images de soi que la morale dominante réprovoque, ou bien n'accepte qu'à condition qu'ils restent cantonnés dans la sphère de l'oral et du privé. Tentée de prendre ses distances vis-à-vis du patronage étatique (comme l'atteste le succès de ses deux principaux éditeurs, Husnî Sulaymân, directeur-fondateur des éditions Sharqiyyât, et Hishâm Qishta, créateur et animateur de la revue « non périodique » *al-Kitâba al-ukhrâ*), cette nouvelle génération tire aussi parti des ressources publiques, publiant dans les collections de l'éditeur d'État GEBO (General Egyptian Book Organization) ou du Conseil supérieur de la culture, obtenant de ce dernier des bourses de congé sabbatique (*minah al-tafarrugh*) récemment revalorisées⁵, tandis qu'on voit une nouvelle institution, le Fonds de développement culturel⁶ subventionner *al-Kitâba al-ukhrâ*, Sharqiyyât et d'autres petits éditeurs d'avant-garde.

Un cas de censure informelle : *Le Fauconnier* de Samîr Gharîb ʿAlî

- 5 Ce contexte inédit explique que paradoxalement, les œuvres de ces avantgardes ayant subi des faits de censure ont souvent été publiées par les institutions étatiques qu'on vient de citer, et en particulier la GEBO. En voici un exemple. En novembre 1996 paraissent chez cet éditeur les premiers titres d'une nouvelle collection littéraire, « *Kitâbât gadîda* », censée accueillir comme son nom l'indique les « écritures nouvelles », et dont la direction est confiée à Ibrâhîm ʿAbd al-Magîd (né en 1946), un romancier représentatif de l'avant-garde consacrée qui tient aujourd'hui le haut du pavé en Égypte. Parmi ces titres figure *al-Saqqâr* (*Le Fauconnier*), premier roman de Samîr Gharîb ʿAlî (né en 1966), dont Hishâm Qishta a publié quelques mois plus tôt de larges extraits dans *al-Kitâba al-ukhrâ*.
- 6 Ce court récit qui, comme beaucoup de premiers romans, tient à la fois du roman d'éducation et de l'autobiographie, a pour thème central la relation entre le narrateur, Yahya, un jeune ingénieur employé dans une usine d'État en voie de privatisation, et Melinda, une étudiante française venue au Caire perfectionner son arabe et préparer un mémoire sur la femme au temps des Mamelouks⁷. L'auteur décrit de manière très crue le rapport d'attraction-répulsion que développe l'apprentie orientaliste vis-à-vis de l'Égypte et de ses habitants et qui se cristallise dans sa relation avec Yahya. Relation tumultueuse car dominée par la position paradoxale de Melinda, à la fois subversive, dans sa volonté de renverser le rôle traditionnellement subi par la femme en général et de « venger » la femme arabe en particulier, et réactionnaire, dans la mesure où, ce faisant, elle reproduit la domination du *khawâqa* (l'étranger) sur l'indigène.

« - "Un million de cieux sur ma tête, et pas un dieu qui m'écoute/Donnez-moi n'importe quelle église, que je l'écrase sous mes semelles." C'est de Louis ʿAwad. Tu connais ?

- Je ne savais pas qu'il avait écrit de la poésie.

- Tu ne sais rien ! [...] Tu connais quelqu'un qui aurait écrit quelque chose comme ça sur les mosquées ?

Je me tournai vers elle.

- Trouve-le moi !, continua-t-elle. » (ʿAlî, 1996, p. 56-57)
- 7 À la limite, ces quelques lignes suffisent à résumer l'inégalité du couple. Melinda utilise l'intimité du rapport amoureux pour donner libre cours à son hostilité viscérale envers une société et une culture qu'elle vit et se représente comme l'antithèse exacte de ses propres valeurs (liberté, laïcité, égalité des sexes), et où elle ne valorise à la limite que les expressions déviantes (Louis ʿAwad). En même temps, elle affirme sa supériorité (d'Occidentale et d'intellectuelle) par rapport à son partenaire (« Tu ne sais rien ! »), lui donnant des leçons sur sa propre culture tout en l'exploitant (comme l'ethnologue

exploite son informateur) pour accumuler davantage de savoir sur cette culture (« Trouve-le moi ! »).

- 8 Ailleurs, Yahya lui raconte l'histoire de sa famille, marquée par la présence de plusieurs personnages au comportement déviant, perçus par leur environnement et présentés par le narrateur comme asociaux. Ainsi de son grand-père, dont les gens du village disaient que pendant le mois de Ramadan, il s'enfermait dans une pièce de sa maison, était nourri par les djinns et « faisait ses besoins près de son lit et s'essuyait avec des pages du Coran » (p. 32).
- 9 Quelques mois après la parution du roman, ces deux extraits et quelques autres étaient cités par Fahmî Huwaydî, important éditorialiste d'*al-Ahrâm* où il représente le courant dit islamiste modéré, comme exemples des atteintes aux « valeurs fondamentales de la société » commises au nom de la « liberté ». Dans cet article, intitulé « Notre besoin d'un nouveau contrat social », Huwaydî développe en substance l'argumentation suivante. Toute société se doit de défendre son identité, qui s'exprime à travers un certain nombre de normes et valeurs fondamentales, et les libertés doivent s'exercer dans le respect de ces valeurs. Après avoir évoqué ce qu'il considère comme des censures légitimes dans d'autres contextes (Malaisie, Europe), il s'arrête sur *Le Fauconnier*, dont il cite, entre autres, les passages cidessus avant de conclure :
- « Cela nous autorise à considérer ce roman comme un genre "d'écriture satanique" nihiliste, destructrice de tout ce qui est religieux – islamique ou chrétien –, et aussi de toute valeur morale, »
- 10 et d'appeler à la censure du livre :
- « On dit souvent que j'en appelle à l'intervention des pouvoirs publics. La vérité est que l'on ne peut annuler le rôle de l'autorité, gardienne de l'ordre public et chargée d'appliquer la loi, ni davantage demander à cette autorité de rester neutre dès lors que sont en cause les valeurs fondamentales de la société, qu'elles soient relatives à la foi, à la morale, ou à son existence même (c'est-à-dire qu'elles se rapportent à é]). » (*al-Ahrâm*, 11/02/1997)
- 11 Cet article donna le coup d'envoi d'une longue polémique, tandis que la GEBO retirait discrètement le roman de la vente en faisant courir le bruit qu'il était épuisé. L'éditeur étatique est pris entre deux feux : vis-à-vis de l'opinion publique locale « éclairée » et des médias internationaux, il ne veut pas donner prise à l'accusation de censure au moment où, sous le haut patronage de l'épouse du président de la République, il mène campagne pour « les lumières » (*al-tanwîr*) contre « l'obscurantisme » (*al-zalâm*, c'est-à-dire l'extrémisme religieux) : mais il ne veut pas de confrontation avec cette autre institution étatique qu'est al-Azhar. Certes, à la différence de ce qui s'était passé en 1992 (voir *infra* et la note 15), ce n'est pas al-Azhar qui a demandé la saisie du *Fauconnier*, mais les ulémas n'auraient pas manqué d'emboîter le pas à Fahmî Huwaydî si la GEBO n'avait pas pris les devants. Aussi, tout en critiquant publiquement l'ingérence de Huwaydî, le président-directeur général de la GEBO s'y soumet de fait ; depuis février 1997, les exemplaires restants du *Fauconnier* n'ont pas quitté les entrepôts de l'éditeur.
- 12 Ce type de censure informelle a un avantage majeur pour les autorités, celui de ne pas démentir la promesse du président Moubarak aux intellectuels, réitérée à l'occasion de diverses Foires du livre : « Pas de saisie (*musâdara*) sans décision de justice » (Jacquemond, 1994, p. 30-31). Difficile, en effet, de contester en justice une décision de censure dont il n'y a aucune preuve écrite ; or l'expérience a montré que la judiciarisation de ces affaires dans les années quatre-vingt-dix (affaire Abû Zayd et procès en *hisba*)

subséquents, etc.) contribuait à leur médiatisation, y compris à l'échelle internationale, ce qui est du plus mauvais effet pour l'image du pays. Dans le même sens, Malika Zeghal notait, à propos de la censure mise en œuvre par al-Azhar, que l'institution religieuse « tente de pratiquer une censure informelle et silencieuse qu'elle veut en même temps effective » (Zeghal, 1996, p. 320). À l'inverse, les censeurs autoproclamés, dépourvus d'autorité légale, cherchent à donner un écho médiatique maximal à leur revendication de censure car cette prise à témoin de l'opinion constitue leur meilleure arme. Dans *Ce que parler veut dire*, Pierre Bourdieu, critiquant la théorie linguistique « pure » du discours performatif, montre que ce dernier n'est efficace qu'à la mesure de l'autorité sociale reconnue à son énonciateur (Bourdieu, 1982, p. 103-119). Avec les censures « informelles » du type de celle qui frappe *Le Fauconnier*, on voit que l'autorité en question n'est pas nécessairement de source légale et étatique : ces pratiques de censure extra ou para-institutionnelle témoignent d'une diffusion sociale de l'autorité hors du monopole étatique qui menace la liberté relative qu'une partie des écrivains avait (re)conquise, mais peut être analysée aussi comme une sorte de revanche de la « société civile ».

- 13 Pourquoi un éditorialiste de premier plan qui appelle à un « nouveau contrat social » s'en prend-il au premier roman d'un illustre inconnu ? « Comment un roman que ne liront que quelques dizaines de lecteurs peut-il corrompre tout un peuple ? », s'interrogera Ibrâhîm ʿAbd al-Magîd (*al-Dustûr*, 14 mai 1997) : défense ni convaincue ni convaincante de l'autonomie de l'artiste. Quels que soient les mobiles de Fahmî Huwaydî, son intervention souligne (et joue sur) la très forte charge symbolique associée à l'écrit, complètement surinvesti par rapport à sa diffusion sociale réelle et érigé en vitrine, en étalon des « valeurs fondamentales » de la société. L'écrit est associé au Vrai et au Bien, et s'il s'en écarte, il doit être banni. D'où le refus de la mise à distance esthétique qui est au fondement du pacte romanesque : au grand dam des défenseurs du roman, Huwaydî ne s'arrête pas une seconde sur le fait que l'auteur et le narrateur (qui parle à la première personne) expriment sans équivoque leur distance, voire leur hostilité par rapport à Melinda.
- 14 L'autre face de la superstition scripturaire est bien résumée par sa victime du jour :
 « J'ai essayé d'écrire simplement comme on parle, mais comme me l'a dit un grand poète, ce qui est acceptable au niveau de l'oralité est inacceptable à l'écrit. J'ai lu mon roman à un groupe d'ouvriers de l'usine [où je travaille] et personne n'y a rien trouvé à redire, au contraire. Le problème, c'est la classe moyenne et ses contradictions. Ils nous disent : "Nous sommes pour la liberté d'opinion" et ils prennent des positions contraires, ils mènent leur vie d'une certaine manière et ils pensent d'une autre. » (*Akhbâr al-adab*, 13/04/1997)
- 15 Autrement dit, l'écrit est associé à la fraction dominante du corps social et au système de normes et de valeurs dont elle s'érige en gardien et censeur. C'est pourquoi il ne peut rendre compte du réel de manière neutre, « objective ». La violence, la déviance ou l'immoralité qui font le quotidien de la vie réelle doivent être euphémisées, dissimulées pour ne pas heurter le goût de « l'élite », et surtout ne pas donner de mauvaises idées aux « masses ».
- 16 Comme on le voit souvent lorsqu'on suit ce type de polémique au jour le jour, de l'intérieur presque, les divers acteurs intervenus dans l'affaire du *Fauconnier* ont souvent réagi de manière ambivalente, en décalage plus ou moins marqué avec les positions qu'on attendrait d'intellectuels qui se définissent comme « libéraux » et « éclairés ». Des écrivains et intellectuels de tous bords se sont retrouvés dans la dénonciation de la « vulgarité » qui envahirait les écrits de la jeune génération et dont *Le Fauconnier* serait un

exemple parmi d'autres¹⁷. C'est à qui ira le plus loin, disent-ils en substance, dans la mise à bas des « tabous » religieux et moraux mais aucun n'ose s'en prendre au tabou politique, autrement important – argument qui ne vaut pas pour *Le Fauconnier*. De nombreux « grands écrivains » ont dénoncé l'ingérence de F. Huwaydî, bête noire de l'intelligentsia laïciste depuis son rôle dans l'affaire Nasr Abû Zayd, accusé une fois de plus « d'inciter les autorités à s'en prendre aux créateurs » (*isti'dâ' al-sulta 'alâ-l-mubdi'în*), voire d'armer indirectement le bras des « extrémistes » (Ahmad 'Abd al-Mu'tî Higâzî, *al-Ahrâm*, 05/03/1997). Mais leur apologie de la « liberté absolue » de l'écrivain reste conditionnelle : on refuse l'ingérence de puissances « extérieures au cercle de la création », mais l'écrivain doit interroger sa « conscience », son « sens des responsabilités » (termes employés par les écrivains interrogés par *al-Uṣbûṣ*, 25/02/1997). Laissez-nous faire nous-mêmes notre propre police, semblent dire en substance les écrivains, et les valeurs fondamentales de la société seront bien gardées. Compromis guère satisfaisant intellectuellement, mais peut-être inévitable compte tenu des contraintes objectives qui pèsent sur eux.

- 17 *Le Fauconnier* n'est plus disponible depuis février 1997, mais on peut parier qu'il réapparaîtra tôt ou tard, au terme d'une traversée du désert qui contribuera peut-être à en faire un livre-culte de cette génération des années quatre-vingt-dix, à la manière d'un autre premier roman qui fut lui aussi censuré lors de sa parution trente ans plus tôt : *Tilka al-râ'iha* (*Cette odeur-là*, 1966) de Sonallah Ibrahim (né en 1937)¹⁸, livre-culte de la génération des années soixante, avec lequel *Le Fauconnier* a d'ailleurs de multiples affinités littéraires. Car tous deux ont aussi en commun d'avoir été victimes de censures incomplètes ; intervenant *a posteriori* (juste après l'impression pour *Cette odeur-là*, trois mois après la publication pour *Le Fauconnier*), elles n'ont pas empêché le livre d'être lu et de circuler au sein de son public privilégié, celui qui fera qu'il survivra ou non à la censure : le cercle des pairs et des critiques. Comme tant d'autres avant lui, de Tahtâwî à Sonallah Ibrahim en passant par Taha Hussein et Naguib Mahfouz, Samîr Gharîb 'Alî pourra sans doute contourner la censure de son pays en republiant son roman à Beyrouth, ou plutôt – puisque aujourd'hui les conditions de la publication au Liban ne sont guère plus favorables qu'au Caire – en Europe, où fleurissent des éditeurs qui, sans être totalement affranchis des contraintes de censure (sauf à s'aliéner les marchés arabes), ont tout de même une marge de manœuvre plus large que la plupart des éditeurs du monde arabe¹⁹.

Un *political thriller* égyptien

- 18 Quoique *Le Fauconnier* soit aussi, à sa manière feutrée et désespérée, une critique virulente du pouvoir en place, c'est pour des raisons d'ordre moral et religieux qu'il a été censuré. Dans le cas du dernier roman d'Ibrâhîm 'Îsâ, *Maqtal al-rajul al-kabîr* (*L'Assassinat du vieux*, 1999), la censure est d'ordre politique, ce qui est plus rare dans le domaine littéraire et mérite à ce titre qu'on s'y arrête.
- 19 Le roman s'ouvre, comme l'annonce le titre, sur la mort, dans son lit, du président de la République d'un pays jamais nommé mais qui a tous les traits de l'Égypte actuelle. Son entourage découvre très vite qu'il a été assassiné, mais décide, en accord avec l'ambassadeur américain dans le pays, de garder le secret et de faire croire à une mort naturelle. La suite du livre est consacrée tantôt à la description souvent hilarante de la caste dirigeante du pays, qui gère la transition avec pour unique souci la préservation de ses privilèges, tantôt à la recherche de la vérité conduite par une « commission secrète d'enquête » que ce pays sans nom et sa puissance tutélaire (« l'Amérique ») ont convenu

de mettre en place. Cette commission est en fait formée de deux uniques membres qui sont aussi les personnages les plus attachants du roman : Yûsuf, un professeur de droit issu d'une lignée de militants persécutés qui se réfugie dans un apolitisme désespéré, et Rita, orientaliste américaine plus vraie que nature, qui s'exprime « dans un arabe dialectal plus correct que celui de Yûsuf ». Lucide, ce dernier sait qu'on n'attend pas d'eux qu'ils découvrent la vérité, mais qu'ils bâclent une enquête destinée à donner le change au cas où quelque journaliste vienne un jour mettre en doute la version officielle de la mort naturelle. Mais à l'instigation de Rita, plus courageuse parce que plus naïve, il joue le jeu... L'intrigue est habilement menée. Comme dans le meilleur théâtre politique égyptien, chaque événement est porteur d'une signification symbolique qui, par accumulation, fait de l'ensemble une sociologie politique très juste de l'Égypte contemporaine, une sociologie dominée par la question des rapports de domination croisés et superposés de l'intellectuel et du pouvoir, de l'autochtone et de l'étranger.

- 20 Ayant fait paraître son livre (à compte d'auteur, non faute d'éditeur mais par souci de rentabilité), Ibrâhîm ʿÎsâ s'en voit refuser la distribution par le groupe de presse al-Ahrâm, agissant sur ordre des autorités policières. Celles-ci cependant ne saisissent pas le roman et laissent son auteur le distribuer autour de lui¹⁶. Aussi a-t-il pu diffuser de la main à la main l'essentiel du premier tirage de son roman, et pourrait-il sans doute le republier sinon au Caire, du moins dans une autre capitale arabe ou chez un éditeur arabe installé en Europe. Comme pour *Le Fauconnier*, on a donc affaire à une censure informelle : pas de décision officielle de censure, donc pas de contestation possible. Ibrâhîm ʿÎsâ ne doit pas apparaître comme un nouveau martyr des libertés.
- 21 De fait, toute l'élite journalistico-littéraire cairote a pu lire et apprécier *L'Assassinat du vieux*, peut-être le premier *political thriller* de la littérature égyptienne (Mehrez, 2000b). En dépit ou à cause de cela, il ne semble pas être *littérairement* pris au sérieux. La conception dominante au sein du champ valorise certes la critique sociale et politique, mais à condition qu'elle affiche une ambition esthétique, innove, expérimente, etc. Toutes choses dont Ibrâhîm ʿÎsâ se désintéresse délibérément, privilégiant une esthétique de l'efficacité : dans la satire politique comme dans le suspense policier, il cherche à faire mouche à tous les coups, à séduire à chaque page son lecteur. On retrouve dans son écriture l'aisance, la verve et l'irrévérence qui ont fait le succès d'*al-Dustûr* (dont il était le rédacteur en chef). D'où une littérature que les gardiens du temple jugeront facile, commerciale : la critique légitime semble vouloir ignorer *L'Assassinat du vieux*. Contre elle, ʿÎsâ en appelle, comme tous les auteurs à succès, au plébiscite du « grand public » pour qui il dit écrire. Ce positionnement n'est pas nouveau : de l'affaire d'*al-Urât* (Les Nus)¹⁷ en 1992 aux attaques d'*al-Dustûr* contre la « littérature de cabinets » (*adab al-marâhîd*) de la génération des années quatre-vingt-dix, il a toujours entretenu des rapports difficiles avec l'avant-garde littéraire. Tous ces éléments font de lui un cas à part sur la scène littéraire égyptienne et expliquent aussi un certain silence des médias écrits sur la semi-censure de *L'Assassinat du vieux* et sur le roman lui-même.
- 22 Autre raison probable de la faiblesse des réactions, la cause de la censure. Que Fahmî Huwaydî s'en prenne au *Fauconnier*, et aussitôt peut s'engager un débat convenu entre « religieux » et « laïcs », où chacun va pouvoir réaffirmer ses positions, tester leur force, les faire évoluer éventuellement, etc. En revanche, la censure de *L'Assassinat du vieux* sanctionne un crime de lèse-majesté. Cette qualification implicite, islamisants et laïcisants, quoi qu'ils en aient, ne sont pas en mesure de la contester. Comme le disait Huwaydî en 1993 : « À quoi bon être libres de débattre de l'existence de Dieu, si dans le

même temps nous ne pouvons débattre, par exemple, de la durée du mandat du président de la République ? » (Jacquemon, 1994, p. 30)

L'extension des possibles littéraires

- 23 La thèse du crime de lèse-majesté comme explication de la censure de *L'Assassinat du vieux* est confortée par la lecture de romans qui déploient une critique parfois extrêmement virulente du régime égyptien ou de telle ou telle de ses institutions, sans pour autant être l'objet d'une quelconque censure. Ainsi, dans *Sharaf* (Charaf ou l'Honneur, 1997), Sonallah Ibrahim poursuit, en la mondialisant, la satire sociale et politique engagée dans *Dhât* (Les Années de Zeth, 1992). Acte d'accusation impitoyable contre les élites politiques et économiques égyptiennes, arabes, américaines, etc., *Charaf* non seulement est publié par l'éditeur nationalisé Dâr al-hilâl, dans ce qui est aujourd'hui la plus ancienne collection littéraire égyptienne – « *Riwâyât al-hilâl* » (Les romans d'al-Hilal), fondée en 1949 –, mais encore très officiellement primé comme « meilleur roman de l'année » à l'édition 1998 de la Foire du livre du Caire. Certes, Mustafâ Nabîl, le rédacteur en chef d'*al-Hilâl* et directeur de la collection « *Riwâyât alhilâl* », est un journaliste réputé libéral, et Sonallah Ibrahim, a une tout autre stature, locale et internationale, que Samîr Gharîb ʿAlî ou Ibrâhîm ʿÎsâ. Mais alors pourquoi lui décerner un prix aussi officiel que ce prix de la Foire du livre⁷ ?
- 24 Peut-être parce que son roman, quelles que soient sa virulence et ses audaces, s'inscrit dans le paradigme traditionnel de l'intellectuel réformiste égyptien : il montre du doigt ce qui va mal, la corruption, la répression, les déviances, la soumission à l'étranger, etc., il appelle à redresser, réformer, mais tout ceci reste conforme à une tradition séculaire. Sonallah Ibrahim n'aurait sans doute pu publier en Égypte *Charaf* sous Nasser ou sous Sadate ; il reste que ce roman s'inscrit parfaitement dans le paradigme réaliste-réformiste qui domine la fiction égyptienne depuis le début du siècle, précisément depuis le *Hadîth ʿÎsâ ibn Hishâm* de Muhammad al-Muwaylihî, dont l'édition de 1907 portait cet exergue :
- « Bien que ce récit se présente sous une forme imaginaire, c'est une pure vérité déguisée en fiction et non une fiction coulée dans le moule de la vérité, par quoi nous tentons d'exposer les usages et manières de nos contemporains et de décrire les vices que les diverses classes d'hommes se doivent d'éviter et les vertus qu'il est de leur devoir de respecter. » (al-Muwaylihî, 1992, p. 22)
- 25 « Exposer les usages » pour « décrire les vices à éviter » et les « vertus à respecter » : le réalisme a partie liée avec la morale, et c'est vrai, dans son *Charaf*, Sonallah ne sort pas de ce cadre traditionnel, légitime, de la littérature arabe moderne. S'il innove dans ce dernier roman, c'est, une fois de plus, non en remettant en cause ce paradigme mais plutôt en l'approfondissant et en l'explorant systématiquement. Certes, *Charaf* se présente comme un roman, donc une fiction, mais les remerciements que l'auteur adresse aux prisonniers et aux officiers des prisons pour leur concours viennent confirmer, si besoin était, que sa description des prisons égyptiennes, fondée sur une enquête de terrain, se veut conforme à la réalité. « Discipline et réforme » (*ta'dîb wa islâh*)⁸ : cette devise des prisons égyptiennes que Sonallah Ibrahim raille au début du roman pourrait être aussi celle du Dr Ramzî Butrus, le pharmacien nassérien qui, dans les dernières pages, s'efforce vainement de « conscientiser » ses camarades de prison en hurlant de vaines proclamations depuis sa cellule. Et comment ne pas voir dans ce Dr Ramzî un écho dérisoire de la position de son créateur, une interrogation inquiète sur l'utilité sociale de la littérature ?
- 26 Cette emprise d'un paradigme réaliste-réformiste dans l'écriture égyptienne moderne permet également de comprendre le débat autour de *Yawmiyyât zâbit fî-l-aryâf* (Journal

d'un officier de campagne, 1998), troisième roman d'un écrivain peu remarqué jusque là, Hamdî al-Batrân (né en 1950), publié lui aussi dans la collection « *Riwâyât al-hilâl* ». À l'instar du célèbre récit de Tawfiq al-Hakim *Yawmiyyât nâ'ib fi-l-aryâf* (*Un substitut de campagne en Égypte*, 1936), dont il pastiche le titre, et avec des techniques littéraires très similaires, al-Batrân dresse, dans la forme du pseudo-journal (procédé destiné à renforcer l'effet de réel), un tableau saisissant du fonctionnement des services de police en Haute-Égypte, dans le contexte pour le moins difficile des années quatre-vingt-dix (le roman paraît le 15 février 1998, trois mois après le dramatique attentat de Louxor où plus de cinquante touristes étrangers ont été assassinés). À sa manière, al-Batrân retrouve l'écriture sobre et juste, le sens du dialogue (en pur dialecte) et l'art du récit du maître, sur qui il a un autre avantage : officier de police de profession, il est en poste dans la région d'Assiout qui sert de cadre au roman (précision fournie au lecteur dans la « quatrième de couverture ») ; à la différence d'al-Hakîm, bourgeois citadin à la culture cosmopolite parachuté dans la campagne égyptienne, c'est un enfant du pays.

- 27 Sitôt publié, le *Journal d'un officier de campagne* est présenté dans *Rose al-Youssef* (23/02/1998) comme un « témoignage » (*shahâda*) : tout en répétant qu'il s'agit bien d'un roman, l'auteur du compte rendu en cite ou rapporte le contenu comme s'il s'agissait de faits réels. Le titre et les sous-titres de l'article sont éloquentes : « Les coulisses de la police en Haute-Égypte racontés par un officier supérieur. – Le roman révèle des scandales quotidiens qui ne connaissent aucune borne chez les officiers et les simples soldats. – Le vrai patron : l'officier-chef des Renseignements de la sûreté de l'État ; la rivalité entre police et justice. – La corruption : racket des citoyens, fraude électorale, trafic des antiquités ». En annulant ainsi la distance entre réalité et fiction, le critique de *Rose al-Youssef* ne fait pas une lecture « naïve », extra-littéraire du roman ; au contraire, il ne fait que mettre en œuvre le contrat de lecture très particulier qui, depuis al-Muwaylihî, lie l'écrivain réaliste à son lecteur, aux termes duquel le recours à la fiction romanesque n'est qu'un artifice qui permet de donner à voir un « réel » que les autres instruments du savoir social (histoire, sciences sociales, journalisme) ne peuvent ou ne veulent représenter. On trouve dans l'avant-propos de l'écrivain-journaliste Fathî Ghânim (1924-1999)²⁸ à l'un de ses derniers romans une expression caractéristique de ce contrat de lecture particulier :

« Ce roman n'a pas de rapport avec des personnages ou des faits réels, même s'il arrive que j'y parle de moi, des romans que j'ai écrits et de mon travail dans la presse, ce qui pourrait donner à penser au lecteur que je rapporte des événements qui ont réellement eu lieu. C'est ce que je veux, car même si ce que j'écris est purement fictif, je veux que le lecteur prenne ces faits que je vais rapporter comme s'ils étaient réels, comme un enregistrement fidèle du réel que je lui transmets en toute loyauté et sincérité. Bref, j'accueille volontiers quiconque ajoute foi à ce récit et ne croit pas ou met en doute mon affirmation selon laquelle il serait imaginaire ! » (Ghânim, 1991, p. 5)

- 28 Si la fictionnalisation est ainsi ramenée à un pur artifice, un clin d'œil de connivence entre auteur et lecteur, comment s'étonner que son statut demeure incertain et qu'elle soit mise en cause par tous ceux qui, lecteurs « naïfs » et censeurs, ignorent ou récuse ce contrat de lecture, confondant le narrateur et l'auteur ou tenant ce dernier pour responsable des propos et des actes de ses personnages ? Le même journaliste qui, à propos du *Journal d'un officier*, abolit la distance entre réalité et fiction avait quelques mois plus tôt défendu l'auteur du *Fauconnier* en reprochant à ses censeurs d'ignorer « cette vérité que connaît n'importe quel lycéen, à savoir que le narrateur du roman n'est pas

l'auteur » (Wâ'il 'Abd al-Fattâh, *Rose al-Youssef*, 24/02/1997). Loin d'être exceptionnelle, cette ambivalence est répandue au sein même du champ littéraire, comme en témoigne, par exemple, la propension de la critique à discuter des éléments biographiques ou autobiographiques présents dans les œuvres de fiction, ou encore le flou relatif de la frontière entre autobiographie et récit de fiction.

- 29 C'est l'article de *Rose al-Youssef* qui, semble-t-il, éveilla l'intérêt des supérieurs hiérarchiques du colonel al-Batrân pour le roman qu'il venait de publier. Une procédure disciplinaire fut engagée contre lui, pour instruire des chefs d'accusation tels que la « divulgation de secrets militaires » : la hiérarchie policière, s'engouffrant dans la brèche ouverte par *Rose al-Youssef*, ne prenait pas au sérieux le paravent de la « fiction romanesque ». La profession fit preuve d'une solidarité de bon aloi vis-à-vis de l'écrivain Hamdî al-Batrân : l'Union des écrivains égyptiens et le Congrès des écrivains des régions publièrent des communiqués de soutien, la presse spécialisée s'empara de l'affaire. Au principe de cette solidarité, la défense, une fois encore, du modèle de l'intellectuel réformiste et de la fonction sociale du roman réaliste. « La littérature véridique est un miroir du réel, elle peut initier la réforme de la société, contribuer à corriger des situations difficiles », écrit Gamâl al-Ghâtânî dans l'éditorial d'*Akhbâr al-adab* (29/03/1998) qu'il consacre à défendre al-Batrân. Effet de cette solidarité, toujours est-il que l'État n'a pas eu, pour une fois, la main trop lourde. Le colonel al-Batrân a été condamné par un conseil de discipline du ministère de l'Intérieur à un mois de suspension, sanction ramenée en appel (16 novembre 1999) à sept jours de retenue de salaire ; la seule faute finalement retenue contre lui est d'avoir publié son roman sans la permission préalable de son ministre de tutelle. Il faut ajouter que depuis sa parution, le roman lui-même n'a jamais été retiré de la vente : c'est l'écrivain qui, en sa qualité d'officier de police, était poursuivi, et non son œuvre qui, elle, ne fut jamais inquiétée. Et là aussi, c'est pour des raisons très morales que ses pairs ont défendu Hamdî al-Batrân : parce qu'en décrivant les maux du système, il fait œuvre de salubrité publique, il milite pour une morale implicite.
- 30 Après avoir lu le roman de Hamdî al-Batrân, aussi remarquable par sa force de vérité que par ses qualités d'écriture, on peut se demander pourquoi il n'a pas été mieux accueilli par la critique légitime. Les critiques ont-ils été intimidés par les poursuites engagées contre son auteur, ou bien le milieu littéraire cairote, agacé par la soudaine notoriété de ce nouveau venu, a-t-il cherché à le tenir à distance respectable²⁹ ?
- 31 À travers tous ces exemples, on voit que censure et critique, loin de désigner deux sphères antinomiques, peuvent aussi s'épauler, se compléter, s'expliquer l'une par l'autre. Plus précisément, censeurs et critiques sont chacun à leur manière des gardiens du temple, des prêtres de la religion scripturaire/littéraire. L'un avec l'autre ou l'un contre l'autre selon le cas, ils veillent à la préservation d'une culture de l'écrit conforme à un ensemble de normes linguistiques, esthétiques, éthiques, religieuses. Une manière de faire apparaître cette complémentarité peut être d'envisager un cas de double censure, policière et littéraire. En juin 1999, Yahyâ Ibrâhîm (né en 1949), un Égyptien émigré en Europe depuis 1979, fait imprimer au Caire, à compte d'auteur, 500 exemplaires de son premier roman, *Une folie raisonnable*³⁰, qu'il fait circuler dans le milieu littéraire. Quelques jours après son départ du Caire, les exemplaires restants sont brutalement saisis chez l'imprimeur. Plus de six mois après, le poète égyptien Rif'at Sallâm, évoquant ces faits dans une colonne d'*al-Hayât* (22 janvier 2000), écrit :

« Paru en silence, [ce] roman a, en silence aussi, été saisi sous les bannières de la « liberté d'expression » qui claquent au-dessus du Caire (...). Pas une voix qui se soit

élevée sur l'incident, pas un mot de la plume de ceux qui en appellent nuit et jour à la raison, aux Lumières et aux droits de l'homme, alors même que les faits étaient connus et que le roman était entre les mains des écrivains et des journalistes. »

- 32 Comme *Le Fauconnier*, *Une folie raisonnable* est un premier roman entre *Bildung* et autobiographie, mais c'en est une version littérairement moins élaborée, plus brutale aussi. La description crue de la misère sociale et sexuelle peut évoquer *al-Khubz al-hâfi* (*Le Pain nu*, 1981) du Marocain Mohamed Choukri (né en 1935), tandis que le traitement brut, détaché de tout jugement moral, de la sexualité et des rapports familiaux fait penser à *Baydat al-na'ama* (*L'Œuf de l'autruche*, 1994) de Raouf Moussad-Basta (né en 1938). Plus encore que leurs héros, celui de Yahyâ Ibrâhîm est en rupture avec la morale sociale dominante. On a vu Youssef Idris évoquer l'inceste, dans sa célèbre nouvelle *Bayt min al-lahm* (*Maison de chair*, 1971), mais c'était encore dans une logique « réaliste-réformiste » de dénonciation des tares et des déviances sociales. Rien de tel dans la relation incestueuse entre frère et sœur dans *Une folie raisonnable*, décrite comme une passion partagée, en dehors de toute honte (du côté du narrateur au moins), et légitimée par la référence à un passé pharaonique où ces relations auraient été pratiquées et admises. De même qu'on ne sent pas l'ombre d'une mauvaise conscience patriotique dans le récit de la fuite de l'armée, quasi-désertion décidée par le narrateur au lendemain de la défaite de juin 1967 et qu'il organise méthodiquement en simulant la folie des mois durant. Apparemment, on a passé ici le degré de rupture avec la norme dominante acceptable par la critique et la corporation littéraire en général qui, par leur silence sur ce roman et sur sa saisie, ratifient la censure policière et en redoublent l'effet.
- 33 Depuis ses débuts à la fin du XIX^e siècle, la littérature arabe moderne a toujours porté un intérêt privilégié aux thèmes sexuels, mais dans un sens conforme à la norme morale : celle-ci n'est remise en cause ni par la description réaliste et/ou militante des déviances et de la misère sexuelles de la littérature réaliste de Mahmûd Taymûr à Youssef Idris et Nawâl al-Sa'dâwî, ni par la littérature semi ou quasi érotique dont les pseudo-transgressions sont justement acceptées parce qu'elles sont présentées comme telles et confirment ainsi la norme²⁸. De ce point de vue, il n'y a guère d'écart entre la production actuelle et celle du début ou du milieu du siècle : la plus grande attention portée aux thèmes sexuels, la plus grande franchise dans leur traitement relèvent plus d'un approfondissement du projet réaliste que d'un questionnement ou d'une contestation de la morale sexuelle dominante²⁹, sauf exception remarquable comme *L'Œuf de l'autruche* de Raouf Moussad-Basta. L'expérience sexuelle et amoureuse est le thème central de ce premier roman, entièrement autobiographique, d'un écrivain au parcours pour le moins original : né au Soudan où son père, issu d'une famille copte, était pasteur anglican, il vient poursuivre ses études secondaires puis supérieures au Caire, où il intègre le mouvement communiste. Interné de 1959 à 1964, il quitte ensuite l'Égypte pour une suite ininterrompue d'exils arabes et européens, tantôt journaliste, tantôt étudiant, toujours marginal et amoureux des femmes. Il vit aujourd'hui aux Pays-Bas, et séjourne régulièrement en Égypte. Ni ce roman, publié à Londres, ni les deux autres livres que Raouf Moussad-Basta a publiés ensuite au Caire (un recueil de nouvelles puis un roman) n'ont été l'objet de faits de censure. Apparemment, on se situe là à la limite de ce qui, dans l'écriture littéraire, est aujourd'hui tolérable par le système.
- 34 On relèvera l'inégal accès des deux sexes à ce type d'écriture : à la limite du tolérable lorsqu'elle est le fait d'un homme, elle devient inacceptable sous la plume d'une femme. Dans son traitement des choses du sexe, la production féminine égyptienne

contemporaine apparaît soumise à une censure sociale et à une autocensure plus sévères que la production masculine, comme le montre la polémique récente autour d'une nouvelle de Ni'mât al-Buhayrî (née en 1953) analysée par Marilyn Booth (1996). *Al-Asâfir tu'arriq samt al-madîna* (Les oiseaux perturbent le silence de la ville, 1994) met en scène une femme qui, seule dans un appartement d'une cité-dortoir quasi déserte, observe de sa fenêtre les ébats amoureux d'un couple illégitime dans une voiture garée en contrebas ; la fin de la nouvelle suggère, très allusivement, le plaisir solitaire de l'héroïne-voyeuse. Comme le remarque M. Booth, ce qui choque les critiques-censeurs d'al-Buhayrî n'est pas la représentation du sexe en soi, mais le fait que son auteur, qui plus est une femme, neutralise l'éthique sexuelle dominante en se refusant à tout parti pris moral. On ne s'étonnera pas dans ces conditions que la seule œuvre de fiction écrite par une femme où ce type d'approche a-morale de la sexualité est mené à son terme soit écrite en anglais : il s'agit du roman-fleuve de Ahdaf Soueif (née en 1950) *In the Eye of the Sun* (1992). Le statut de ce roman est caractéristique des blocages actuels ; encensé par la critique légitime, il est difficilement accessible en Égypte (comme souvent en pareil cas, il est impossible de savoir s'il fait l'objet d'une censure formelle ou d'une sorte d'arrangement tacite entre l'autorité de censure et les distributeurs locaux de livres anglophones) et jugé intraduisible par son auteur (Mehrez, 2000a)³⁵. Soucieuse, en dépit de son choix de l'anglais comme langue d'écriture, de s'insérer dans le champ littéraire national, Ahdaf Soueif renonce à cette approche explicite et amoralisée de la sexualité dans son second roman, *The Map of Love (Lady Pacha, 1999)*, dont une traduction arabe devrait bientôt paraître (Mehrez, 2000a).

Le Pain nu à l'AUC : la question de l'enseignement de la littérature

- 35 Toutes ces questions sont remarquablement condensées dans l'affaire du *Pain nu*. En décembre 1998, Samia Mehrez, professeur de littérature arabe moderne à l'Université américaine du Caire (AUC), est sommée par sa hiérarchie de renoncer à enseigner *Le Pain nu*, autobiographie romancée de l'écrivain marocain Mohamed Choukri, des parents d'étudiants s'étant plaints de ce que cette lecture imposée « détruisait la morale » de leurs enfants et constituait, selon eux, un délit de « harcèlement sexuel ». Quelques mois plus tôt, en mai précisément, l'AUC s'était déjà trouvée sur la sellette après qu'un éditorialiste influent (Salâh Muntasir, dans *al-Ahrâm*, 13/05/1998) eut accusé un autre enseignant de saper la foi des étudiants en leur faisant lire la traduction anglaise du *Mahomet* de Maxime Rodinson. Le ministre de l'Enseignement supérieur avait alors fait retirer le livre de la bibliothèque de l'université, tandis que la direction de l'AUC s'excusait dans un communiqué publié en première page d'*al-Ahrâm* (14/05/1998). Pour ne pas se trouver à nouveau objet de l'opprobre public, la hiérarchie de l'université prend cette fois les devants en faisant pression sur son enseignante. Peine perdue : la presse s'empare de l'affaire et dans les mois qui suivent, des dizaines de journalistes et d'intellectuels interviendront dans la polémique en Égypte, tandis qu'une campagne de solidarité en faveur de l'enseignante mise en cause se développe dans le milieu arabisant international. La polémique gagnera même la presse arabe quand on apprendra que le Service d'État pour l'information (organe qui relève du ministère de l'Information et contrôle l'importation et l'exportation des livres et périodiques) bloque l'importation par l'AUC Press de plusieurs dizaines d'ouvrages en anglais : des livres sur l'islam ou l'Égypte contemporaine (comme la traduction anglaise de Gilles Kepel, *Le prophète et pharaon*) mais aussi des classiques de la littérature arabe moderne en traduction anglaise comme *Cities of Salt*, traduction du premier tome de *Mudun al-milh* de ʿAbd al-Rahmân Munîf (né en 1933),

écrivain d'origine saoudienne (il a été déchu de sa nationalité et vit en exil) qu'une autre institution étatique égyptienne, le Conseil supérieur de la culture, vient de distinguer en lui attribuant le premier « prix du Caire de la création romanesque » (février 1998)²⁵. Mais ce qui choque le plus l'opinion, c'est la présence sur cette liste de *The Prophet*, le célébrissime récit mystico-philosophique (écrit en anglais) de Khalil Gibran – d'où un concert de protestation locales et internationales, et surtout bien sûr libanaises (notamment l'éditorial de Hâzim Sâghiya dans *al-Hayât*, 16/03/1999). Cet aspect de l'affaire soulignait l'absurdité d'un système où l'entrée et la sortie des écrits restent contrôlées alors que leur publication est libre à l'intérieur du pays (ainsi, *Dâr al-hilâl* avait publié une réédition égyptienne du premier tome de *Mudun al-milh* quelques mois avant que le ministère de l'Information ne bloque l'importation de sa version anglaise), et alors que, par ailleurs, le pouvoir laisse se développer sans entraves la réception des chaînes satellitaires et l'accès au réseau Internet dans le pays²⁶.

- 36 Ce qui était en cause dans l'affaire du *Pain nu*, c'était d'abord la liberté d'enseignement qui, en Égypte comme ailleurs, est théoriquement la règle au niveau universitaire. Certes, l'affaire prit un tour particulier du fait qu'elle avait pour cadre l'Université américaine du Caire, institution soumise à la fois au droit égyptien et au droit américain, et surtout point de focalisation de toutes les ambiguïtés et de toutes les contradictions du rapport entre l'Égypte et les États-Unis (et plus généralement « l'Occident »). Mais la multiplication, dans le même temps, d'affaires semblables au sein des universités nationales montre que les enjeux dépassent de loin l'AUC. Et surtout, si *Le Pain nu* a tant fait couler d'encre dans l'Égypte de 1999 (plus que tous les livres dont on a parlé jusqu'ici réunis), c'est bien parce qu'il a cristallisé sur lui tout le débat sur la fonction sociale de la littérature.
- 37 Sans retracer ici toute l'affaire²⁷, rappelons les principaux points de vue en présence. Du côté des « censeurs » d'abord, et même s'ils ne sont pas toujours explicites sur ce point, il paraît juste de distinguer entre ceux qui réclament l'interdiction pure et simple du *Pain nu*, comme la « poétesse islamique » (*shâ'ira islâmiyya*) 'Aliyya al-Ga'âr dans le courrier des lecteurs d'*Al-Ahrâm* (02/02/1999), et ceux qui contestent simplement son choix pour l'enseignement. Dans l'esprit de ces derniers, l'enseignant, fût-ce au niveau universitaire, ne peut avoir la même liberté que l'écrivain, ne serait-ce que parce que ses étudiants, à la différence du lecteur ordinaire, ne sont pas libres de lire ou pas les textes qu'il choisit pour eux ; il se doit donc de « respecter leurs sensibilités »²⁸. C'est, disons, la version démocratique d'un argument qui, chez de nombreux commentateurs, ne cache pas son caractère élitiste : les étudiants sont alors présentés comme des mineurs prêts à tomber sous l'emprise de toutes sortes d'influences néfastes et destructrices – peu importe qu'ils aient tous ou presque atteint l'âge de la majorité légale (18 ans) et qu'ils se trouvent justement dans une institution censée développer leurs aptitudes intellectuelles et leur faculté de jugement. Il suffit de remplacer les étudiants par « les masses » pour retrouver l'élitisme dominant dans le champ intellectuel égyptien : c'est bien parce que l'écrit littéraire ne touche qu'une élite restreinte qu'on lui reconnaît le droit de transgresser, dans certaines limites, les normes socialement admises. Dès lors qu'il est lu au-delà de ces *happy few*, la réserve et la censure sont de mise ...
- 38 C'est chez deux autres enseignants à l'AUC que l'on trouve l'expression la plus élaborée et la plus significative du débat. Dans *Al Ahrâm Weekly*, Ferial Ghazoul, professeur de littérature comparée, propose une lecture du *Pain nu* en forme de plaidoyer pour ce « classique de la littérature arabe moderne »²⁹. L'argument central de F. Ghazoul est

conforme à la thématique réaliste-réformiste : l'immoralité de l'œuvre littéraire est expliquée et justifiée non par l'autonomie de l'art, mais en référence à une réalité sociale elle-même immorale – la misère imposée par le fait colonial. Cet argument, elle l'enracine dans la langue :

« Toute l'œuvre [*Le Pain nu*] peut être lue comme un jeu littéraire sur les sens du verbe *harâma* (priver/interdire). (...) L'essentiel est, selon moi, dans le jeu entre *harâm* (tabou) et *hurâmân* (dépossession), tous deux expression d'un même déni. Il y a de nombreuses références à ces mots dans une multitude de situations [dans le roman]. Je pense que le message de Choukri est qu'ils sont intimement liés et qu'au bout du compte, on peut se libérer de ce cercle infernal. » (Ghazoul, 1999)

39 Et cette libération individuelle est liée à la libération collective :

« Si un jour le peuple désire la vie/Il faut que le destin réponde
La nuit s'achèvera quoi qu'il arrive/Et le joug se brisera absolument. » (Choukri, 1997, p. 131)

40 C'est en se faisant lire par un compagnon de cellule ces vers célèbres du poète tunisien Abû al-Qâsim al-Shâbbî que Mohamed Choukri décidera d'apprendre à lire et à écrire et parviendra à briser le « cercle infernal ».

41 En somme, Ferial Ghazoul légitime *Le Pain nu* en l'insérant dans le paradigme réaliste-réformiste. Comme chez Hamdî al-Batrân, Sonallah Ibrahim, etc., la description réaliste, crue, de la déviance sociale et de l'immoralité du réel comporte une référence implicite (dans tout le livre) puis explicite (à la fin) à une norme morale supérieure dont la mise en œuvre est contrariée par l'oppression politique et l'injustice sociale. À cet égard, elle se situe sur le même terrain que son collègue et contradicteur Galâl Amîn, professeur d'économie à l'AUC mais aussi publiciste et moraliste (au sens qu'avaient ces termes au XIX^e siècle) qui multiplie, depuis une dizaine d'années, les interventions dans les débats littéraires (on a cité plus haut son intervention du côté de Fahmî Huwaydî dans le débat sur *Le Fauconnier*). Répondant à Ferial Ghazoul, Galâl Amîn s'attache à montrer qu'on ne peut tirer aucune morale implicite de l'immoralité du héros du *Pain nu* :

« Un roman peut être humaniste tout en décrivant ou en prenant pour thème le vol, la débauche, l'ivresse et la drogue, mais cela naturellement à certaines conditions. La plus importante est que le héros, le narrateur de cette histoire, celui à travers qui nous voyons se dérouler les faits romanesques et en fonction de qui nous les jugeons, doit être fondamentalement noble, (...) intrinsèquement propre, si sales soient les actes qu'il est amené à commettre malgré lui. (...) Or il n'y a pas, dans les cent cinquante pages qui composent *Le Pain nu*, la plus petite indication que son héros est intrinsèquement propre. » (Amîn, 1999, p. 61)

42 Plus haut, il va jusqu'à affirmer que le livre n'est pas seulement « contraire aux valeurs de notre société et de notre religion », mais à celles de « n'importe quelle société et n'importe quelle religion » (Amîn, 1999, p. 60), se plaçant ainsi implicitement du côté de ceux qui condamnent non seulement l'enseignement du *Pain nu*, mais encore sa seule publication. L'intervention pour le moins navrante de Galâl Amîn, qui relance la polémique et vaut à son auteur toute une série de critiques²⁸, a au moins le mérite de souligner l'insuffisance de l'argument « moral ». Face à la censure, la seule défense admissible de l'œuvre d'art ne consiste-t-elle pas à réaffirmer son autonomie, c'est-à-dire la nécessaire rupture entre art et morale ?

43 C'est ce que fait notamment Edward Said dans un article publié dans *Al Ahram Weekly* qui, bien qu'il ne comporte aucune allusion au *Pain nu*, se veut manifestement une contribution au débat (Said, 1999). Délaissant pour une fois le commentaire politique,

Said met les points sur les i avec une clarté et une éloquence qui nous rappellent qu'il fut et reste un professeur de littérature avant d'être le « grand intellectuel » – à la manière de Sartre ou de Chomsky – arabe qu'il est aujourd'hui. De la *République* de Platon jusqu'au XVIII^e siècle, dit-il en substance, la littérature et la critique ont été guidées par « ce que le poète latin Horace appelle l'union du Beau et du Bien », par l'idée que la littérature doit être à la fois belle et moralement utile. Par opposition, le romantisme puis les autres idéologies modernes de l'art imposeront l'idée que l'art peut, voire doit « violer toutes sortes de règles de bienséance, aussi bien que la représentation réaliste. L'art est désormais censé être différent de la vie ; il doit subvertir la réalité ordinaire ; il a été créé pour être extrême, pas pour être normal ». Cette dissociation radicale entre le Beau et le Bien qui, rappelle Edward Said, n'est jamais acquise une fois pour toutes mais est toujours à réaffirmer et à reconquérir contre tous les dogmes et toutes les inquisitions, en Occident comme dans le monde arabe, n'en paraît pas moins aujourd'hui singulièrement hors de portée de la grande majorité des écrivains égyptiens. Dans le champ égyptien contemporain, une position du type de celle de Céline dans le champ français, consacré comme grand écrivain en dépit de son immoralité, paraît impensable. Non seulement en raison des pressions de toutes les censures, celles qui viennent d'en haut (des institutions) et celles qui viennent d'en bas (de « la rue »), mais aussi parce que l'idéologie dominante au sein même du champ, ce qu'on a appelé ici le paradigme réaliste-réformiste, s'avère inapte à fonder une conception autonome de l'art et de la littérature.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres littéraires

Alî Samîr Gharîb, 1996, *al-Saqqâr* (Le Fauconnier), Le Caire, GEBO.

Al-Batrân Hamdî, 1998, *Yawmiyyât zâbit fi l-aryâf* (Journal d'un officier de campagne), Le Caire, Dâr al-hilâl.

Al-Buhayrî Nîmât, 1994, « al-Asâfir tu'arriq samt al-madîna » (Les Oiseaux perturbent le silence de la ville), *Ibdâ'*, août 1994, p. 71-77

Choukri Mohamed, 1999, *al-Khubz al-hâfî*, Londres, Dâr al-Sâqî, 1999 (5^e éd.), trad. française Tahar Ben Jelloun, *Le Pain nu*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1997 (1^{re} éd. 1981).

Ghânim Fathî, 1991, *Ba'd al-zann ithm ba'd al-zann halâl* (Honni soit qui mal y pense), Le Caire, Dâr al-hilâl.

Al-Hakim Tawfiq, 1936, *Yawmiyyât nâ'ib fi l-aryâf*, Le Caire, trad. française par G. Wiet & Z. M. Hassan, *Un substitut de campagne en Égypte*, Paris, Plon, 1983 (1^{re} éd. 1937).

Ibrahim Sonallah :

– 1987, *Tilka al-râ'iha*, Le Caire, Dâr Shuhdî (1^{re} éd. 1966), trad. française R. Jacquemond, *Cette odeur-là*, Arles, Actes Sud, 1992.

- 1992, Dhât, Le Caire, Dâr al-Mustaqbal al-‘arabî, trad. française R. Jacquemond, Les Années de Zeth, Arles, Actes Sud, 1993.

- 1997, Sharaf, Le Caire, Dâr al-hilâl, trad. française R. Jacquemond, Charaf ou l’Honneur, Arles, Actes Sud-Sindbad, 1999.

Ibrâhîm Yahyâ, 1999, al-Gunûn al-‘âqil (Une Folie raisonnable), Le Caire, compte d’auteur.

Îsâ Ibrâhîm :

- 1992, al-Urât (Les Nus), Le Caire, GEBO.

- 1999, Maqtal al-rajl al-kabîr (L’Assassinat du vieux), Le Caire, compte d’auteur.

Moussad-Basta Raouf, 1994, Baydat al-na‘âma, Londres, Riyâd al-Rayyis, trad. française Y. Gonzalez-Quijano, L’Œuf de l’autruche, Arles, Actes Sud-Sindbad, 1997.

Al-Muwaylihî Muhammad, 1992, Hadîth Îsâ ibn Hishâm (Récit de Îsâ ibn Hishâm), Tunis, Dâr al-janûb (1^{re} éd. 1898).

Salih Tayeb, 1969, Mawsim al-hijra ilâ-l-shamâl, Beyrouth, Dâr al-‘awda, trad. française Abdelwahab Meddeb et Fady Noun, Saison de la migration vers le Nord, Paris, Sindbad, 1983.

Soueif Ahdaf :

- 1992, In the Eye of the Sun, Londres, Bloomsbury.

- 1999, The Map of Love, Londres, Bloomsbury, trad. française Annie Hamel, Lady Pacha, Paris, Lattès, 2000.

Articles et études critiques

Amîn Galâl, « Fasl al-maqâl fî-mâ bayn al-Khubz al-hafi wa Mawsim al-hijra min infisâl » (Démonstration définitive de la différence entre Le Pain nu et Saison de la migration), Al-Kutub weghat nazar n° 4, mai 1999, p. 60-63.

Booth Marilyn, 1996, « Framing the Imaginary. Conditions of Literary Production in Egypt Now », Peuples méditerranéens, n° 77, octobre-décembre 1996, p. 131-153.

Botiveau Bernard, 1993, « Penser, dire, interdire. Logique et enjeux de la censure des écrits en Égypte », Égypte/Monde arabe n° 14, 2^e trimestre 1993, p. 133-162.

Bourdieu Pierre, 1982, Ce que parler veut dire, Paris, Fayard.

Ghazoul Ferial J., 1999, « When the Subaltern Speaks », Al-Ahram Weekly, 18-24/05/1999.

Guth Stephan, 1995, « The Function of Sexual Passages in some Egyptian Novels of the 1980s », dans R. Allen, H. Kilpatrick & E. de Moor, (eds) Love and Sexuality in Modern Arabic Literature, Londres, Saqi Books, p. 123-130.

Jacquemond Richard :

- 1994, « Quelques débats récents autour de la censure », Égypte/Monde arabe n° 20, 4^e trimestre 1994, p. 25-41.

- 1998, « Entre littérature et politique : l’Union des écrivains égyptiens », Monde arabe/Maghreb Machrek, n° 159, janvier-mars 1998, p. 48-59.

- 1999, Le champ littéraire égyptien depuis 1967, thèse de lettres sous la direction de C.-F. Audebert, soutenue à l’Université de Provence le 7 janvier 1999. MEHREZ Samia :

- 2000a, « Khâritat al-kitâba » (La Carte de l’écriture), entretien avec Ahdaf Soueif, Alif, Journal of Comparative Poetics, n° 20.

– 2000b, « The Big One: The Intellectual and the Political in Modern Egyptian Literature », communication non publiée au congrès de la Middle East Studies Association, Orlando, novembre 2000.

Said Edward, 1999, « Literature and Literalism », *Al Ahram Weekly*, 28/01-03/02/1999.

Stagh Marina, 1993, *The Limits of Freedom of Speech, Prose Literature and Prose Writers in Egypt under Nasser and Sadat*, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Oriental Studies 14.

Zeghal Malika, 1996, *Gardiens de l'islam. Les oulémas d'Al-Azhar dans l'Égypte contemporaine*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

NOTES

1. Le système légal et institutionnel de censure n'a subi aucun changement depuis la présentation que j'en ai donnée il y a quelques années (R. Jacquemond, 1994). Aussi je mets l'accent ici sur les phénomènes, de plus en plus fréquents, de « censure informelle » que le précédent article n'analysait pas. Sur al-Azhar et son Académie des recherches islamiques, cf. Zeghal, 1996. Sur le système légal et institutionnel de censure, voir également la contribution d'Ahmad Sayf al-Islâm Hamad dans cette livraison.

2. Plus précisément, sur les trois grands ordres de contraintes – moral, politique et religieux – qui restreignent la liberté d'expression littéraire, les deux premiers se sont largement relâchés, tandis que le troisième s'est renforcé.

3. Voir la réaction de Wâ'il ʿAbd al-Fattâh, sous le titre éloquent de « Fârûq Goebbels », dans *Akhhâr al-adab*, 07/11/1999 (l'écrivain Gamâl al-Ghîtânî, fondateur et rédacteur en chef d'*Akhhâr al-adab*, est l'un de ces quelques intellectuels qui, dans les termes de Fârûq Husnî, ne sont pas rentrés dans le rang).

4. L'appellation « livre non périodique » (*kitâb ghayr dawrî*) permet aux éditeurs de ces titres de contourner la législation sur la presse, qui pose des conditions rigoureuses à la publication de tout nouveau périodique.

5. Système en vertu duquel l'État rémunère un écrivain ou un artiste pour qu'il se consacre exclusivement (*tafarrugh*) à son œuvre de création. Un des symboles du mécénat étatique sous Nasser, cette institution créée en 1959 par le ministre de la Culture Tharwat ʿUkâsha survécut aux coupes budgétaires des années soixante-dix mais le montant des bourses, faute de réévaluation, était devenu dérisoire et fort peu attractif. Depuis 1994, la fourchette de l'allocation mensuelle se situe entre 500 et 1 000 livres égyptiennes (1 000 à 2 000 francs environ) et le nombre de bourses a été multiplié (plus de cinquante par an).

6. Créé en 1989 (décret présidentiel n° 340 du 5 novembre 1989), longtemps présidé par le journaliste et critique Samîr Gharîb.

7. Ce type de relation, qui prend l'exact contre-pied du stéréotype de la littérature arabe (le colonisé parti reconquérir l'Europe à travers la femme blanche, dont le modèle est le désormais classique *Mawsim al-hijra ilâ-l-shamâl* (*Saison de la migration vers le Nord*, 1969) du Soudanais Tayeb Salih, est un thème récurrent de la production romanesque de la nouvelle génération.

8. Le qualificatif d'écriture satanique fait référence à la fois aux *Versets sataniques* de Salman Rushdie, ce parangon de l'atteinte aux valeurs fondamentales, et à un fait divers qui fit couler beaucoup d'encre au début de l'année 1997 : l'arrestation de quelques jeunes

amateurs de hard rock, accusés d'appartenir à une secte américaine dite des « adorateurs de Satan » (*abadat al-shaytân*).

9. C'est l'objectif déclaré de l'opération *al-Qirâ'a li-l-gamî* (Lecture pour tous), dont la partie éditoriale, dite *Maktabat al-usra* (La bibliothèque familiale), réédition à très bas prix d'ouvrages tirés à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires, mobilise depuis plusieurs années une bonne part des moyens de la GEBO.

10. Déclarations de S. Sarhân à la commission de la Culture, de l'information et du tourisme de l'Assemblée du peuple (*al-Usbû*, 17 mars 1997).

11. Action en préservation des intérêts islamiques qui peut être intentée par tout musulman. À la suite de l'affaire Abu Zayd, une loi a été adoptée en 1996 qui restreint l'usage de cette procédure en matière de statut personnel. Tout requête en *hisba* doit être présentée au ministère public qui décide d'y donner suite ou non.

12. Voir notamment Galâl Amîn, « Ayyuhâ al-tanwîr, kam min al-garâ'im turtakab bi-Isma'k » (Lumières, que de crimes commis en ton nom !), *al-Dustûr*, 19/03/1997.

13. La première édition arabe non expurgée et non censurée de *Tilka al-râ'iha* parut en 1987 à Casablanca. Sur l'histoire de cette censure, cf. Stagh (1993, p. 184-210).

14. Ainsi, c'est chez le dernier-né de ces éditeurs arabes du *mahjar* (« l'émigration »), que Samîr Gharîb Alî vient de publier son second roman : *Fir-awn* (Pharaon), Cologne, Manshûrât al-jamal, 2000.

15. Entretien avec Ibrâhîm Îsâ, 24 janvier 2000.

16. Ce roman d'Ibrâhîm Îsâ fait partie d'une liste d'une série de titres abusivement saisis par des représentants de l'Académie des recherches islamiques d'al-Azhar à la Foire du livre de 1992 (sur cette saisie, cf. Botiveau, 1993).

17. Ces prix, qui vont chaque année aux mêmes piliers de l'establishment intellectuel et journalistique, n'ont aucune valeur matérielle ou symbolique (pour toute récompense, leurs récipiendaires ont droit à une poignée de main du président de la République à l'occasion de la cérémonie de remise des prix). Empêché par une hospitalisation (fort opportune !), Sonallah Ibrahim n'assista pas à la cérémonie.

18. À noter que *ta'dîb*, qu'on a traduit ici par discipline, est dérivé de *adab*, qui a un double sens matériel (« littérature ») et moral (« savoir-vivre, convenances ») et signifie donc plus précisément l'inculcation de l'*adab* au sens moral.

19. Auteur prolifique de romans et nouvelles décrivant les transformations sociales des couches urbaines des années cinquante aux années quatre-vingt, il s'est trouvé relégué au statut d'écrivain conventionnel par la « génération des années soixante » et a été quelque peu délaissé par la critique légitime. Significativement, c'est de sa paternité que se revendique Ibrâhîm Îsâ, qui occupe, dans le champ littéraire d'aujourd'hui, une position analogue à celle de Ghânim dans les années soixante-dix.

20. Ainsi, Muhammad Mustagâb (écrivain originaire, comme al-Batrân, de la ville de Dayrût, au sud d'Assiout) consacre d'abord au *Journal d'un officier* un billet élogieux (« l'Officier artiste », *Akhbâr al-adab*, 08/03/1998). Après l'annonce de poursuites contre son auteur, il titre sur « al-Batrân, star du roman » (*Akhbâr al-adab*, 29/03/1998), énumérant les profits matériels et symboliques que son « martyr » va désormais lui valoir.

21. Une seconde édition de ce roman, publiée par Manshûrât al-jamal (Cologne) sous le titre de *Hikâyat magnûn* (Histoire d'un fou), était disponible à la Foire du livre du Caire de janvier 2000.

22. Cf. en ce sens notre analyse des écrits de Khalîl Hannâ Tâdrus, maître actuel d'une certaine littérature érotique égyptienne dont le succès ne se dément pas depuis les années soixante (Jacquemond, 1999, p. 331-334).

23. Comme le note Stephan Guth dans son analyse de quelques romans égyptiens des années quatre-vingt : « Il doit être permis de *parler* de ce qui se passe dans la réalité, mais cela ne signifie pas prôner un système de valeurs éthiques qui soit vraiment nouveau. Au contraire, même les passages “pornographiques” ne font que confirmer les mœurs sexuelles traditionnelles. » (Guth, 1995, p. 129)

24. Pour mesurer ce qu'a d'exceptionnel *In the Eye of the Sun*, il suffit de le comparer aux écrits romanesques et autobiographiques des principales femmes de lettres égyptiennes – Latîfa al-Zayyât, Nawâl al-Sa-dâwî, Radwâ Ashûr, etc. : leur révolte politique et sociale et leur parti pris féministe plus ou moins affirmés vont de pair avec une représentation très discrète et moralement conforme de la sexualité féminine.

25. À la Foire du livre du Caire de janvier 2000, ce sont quatre autres œuvres de Munîf qui, dans leur version originale arabe cette fois, sont interdites d'importation (deux tomes de *Mudun al-milh* – mais pas le premier – et deux autres romans) : voir dans *Akhbâr aladab* du 20 février 2000 la lettre ouverte de Munîf à Samîr Sarhân, président de la GEBO (qui organise la Foire) et l'éditorial de Gamâl al-Ghâtânî.

26. Absurdité soulignée par de nombreux commentateurs de l'affaire du *Pain nu* (cf. par exemple l'écrivain Khayrî Shalabî dans *al-Usbû*, 22/02/1999).

27. Pour cela, on peut se reporter à Judith Gabriel, « On the Banning of Shukri's *al-Khubz al-Hafi* », *Al-Jadid*, vol. 5 n° 26, hiver 1999, p. 4-5 et 30 ; Joseph Logan, « Banned in Cairo », *Lingua Franca*, juillet/août 1999, p. 13-16 ; ainsi que MESA Newsletter, XXI-3, août 1999, p. 13-16.

28. Argumentation développée notamment par Mahmûd al-Rabîî, chef du département d'études arabes de l'AUC, dans « *Hurriyyat al-ibdâ-wa-hurriyyat al-talaqqî* » (Liberté de la création et liberté de la réception), *Ibdâ*, juin 1999, p. 35-40.

29. Le qualificatif de classique apposé au *Pain nu* par ses défenseurs est révélateur du fonctionnement « performatif » du discours de la critique (c'est en le qualifiant de classique que la critique en fait un classique), mais aussi des limites que les enseignants de littérature s'imposent à eux-mêmes (c'est parce que c'est un classique que nous avons le droit de l'enseigner, autrement dit l'enseignement des œuvres non canoniques n'est pas légitime).

30. Signalons notamment celles de Muhammad Salmâwî, dans sa colonne hebdomadaire d'*al-Ahrâm*, les 24/05, 31/05 et 07/06/1999.