

## Traumas et apories de l'identité arabe contemporaine

(Tewfik Hakim, Naguib Mahfouz, Alaa El Aswany)

Mounira Chatti

Maître de Conférences à l'Université de la Nouvelle-Calédonie

« *Nous ne sommes jamais chez nous,  
nous sommes toujours au-delà.* »

Montaigne, *Essais*, I, III

Depuis la *nahda* (« renaissance »), qui se prolonge de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle jusqu'aux années 1950, la question de la différence, inaugurant le rapport à soi mais aussi à l'altérité, qui met en jeu la mémoire, donc l'histoire personnelle et collective, est centrale dans le monde arabo-musulman. La configuration et l'articulation de l'identité et de la différence constituent une problématique éminemment politique, une problématique urgente et cruciale, dont la résolution, d'une manière ou d'une autre, oriente déjà le présent (et l'avenir) de ce monde. Marquée par la rencontre avec l'Occident, la *nahda* est porteuse d'une tension constante et extrême entre ouverture à l'autre et retour sur soi, entre *occidentalisation*, le plus souvent jugée comme acculturation, et idéalisation qui va jusqu'à la naturalisation et l'essentialisation du passé. Selon le critique syrien Georges Tarabichi, le monde arabo-musulman vit de manière tragique sa « *blessure anthropologique* » née du « *choc de la rencontre avec l'Occident* »<sup>1</sup>. Le monde arabe s'est découvert comme arriéré dans le miroir de l'Occident développé. La blessure fut double car, dans la conscience arabe commune, l'Occident était arriéré, et l'Orient était développé. Dans la langue arabe, la signification et l'enjeu du mot « culture » vont se métamorphoser alors que, jusque-là et depuis le VIII<sup>ème</sup> siècle, « *culture* » signifiait « *apprentissage* » ou « *savoir-faire* »<sup>2</sup>. De même, jusqu'à la campagne d'Égypte, « *héritage* » avait seulement un sens matériel. La nouvelle signification de l'héritage, la prise de conscience même de son existence, au sens de la « *culture des anciens* », datent de la rencontre avec l'Occident<sup>3</sup>.

Dans la littérature arabe contemporaine, la représentation de la question de l'identité à soi s'accomplit selon deux modalités antithétiques : l'identité à soi est posée comme une tautologie ; l'identité à soi est au cœur d'une problématique de la différenciation. Nous avons

<sup>1</sup> Georges Tarabichi, *Hartakât*, Beyrouth, Dar Al Saqi / Arab Rationalists, 2002, p. 94. (Les citations tirées de ce livre sont traduites de l'arabe par moi-même).

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 96.

choisi d'examiner la représentation de l'identité et de la différence dans quelques romans égyptiens emblématiques de l'histoire littéraire – en particulier, de l'histoire du genre romanesque - dans le champ arabo-musulman. La question de l'*Autre*, comme le note Georges Tarabichi, est le trait définitoire du roman arabe : elle est liée à son émergence ; et elle détermine sa structure narrative. Bien qu'on ait souvent tenté de l'enraciner dans la culture arabe, c'est-à-dire de le raccrocher à d'autres formes traditionnelles du récit, le roman pourrait se définir comme « *l'art de l'autre* »<sup>4</sup>. Cette altérité du genre romanesque est dédoublée par sa thématique privilégiée, celle de l'identité et de la différence, depuis que Tewfik El Hakim en a proposé le modèle initial et quasi définitif dans *Un oiseau d'Orient*.

À ces deux éléments conjoncturels qui alimentent la problématique de l'identité et de la différence – la blessure narcissique de l'égo arabe et l'intrusion du roman – s'ajoute un élément structurel, celui de l'assise virile dans la tradition musulmane. La différence sexuelle – et singulièrement les attributs du féminin et du masculin - excèdent, de manière explicite ou implicite, la représentation narrative de toute autre différence. À ce propos, on peut rappeler qu'en se posant la question du fondement de la hiérarchie des sexes, Françoise Héritier met en évidence l'existence de ce qu'elle nomme une « *valence différentielle des sexes* » universellement repérable. Dans toute société, la différence des sexes structure la pensée puisqu'elle en commande les concepts primordiaux. De l'observation de la différence anatomique et physiologique des sexes « *découlent des notions abstraites dont le prototype est l'opposition identique/différent* »<sup>5</sup>. Nadia Tazi décrit ainsi le *nomos* du monde arabo-musulman, qui est structuré par la prévalence du mâle : « *Cette culture ne se borne pas à servir l'homme-adulte-musulman au détriment des autres [...] minorisés. Elle sature et elle polarise le gender. L'homme doit se postuler comme souverainement masculin, comme Un, et il ne cesse de se définir négativement en rapport à l'autre. Son éminence est visible au point d'en devenir aveuglante : la virilité est la tache aveugle de ce monde.* »<sup>6</sup>

Dans *Un oiseau d'Orient*, Tewfik El Hakim pose l'identité à soi comme une tautologie en recourant aux catégories « *mâle* » et « *femelle* » pour qualifier les identités, les valeurs, les représentations de l'Orient et de l'Occident. Vingt ans après, dans *Les fils de la médina*, Naguib Mahfouz fait un choix radicalement différent en représentant l'identité et la différence en dehors de toute réification de soi et de l'autre. Ce roman, toujours interdit en Égypte depuis 1959, invite à une sorte de rupture épistémologique : l'ironie et les symboles qui s'y déploient

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>5</sup> Françoise Héritier, *Masculin/Féminin I La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 26.

<sup>6</sup> Nadia Tazi, « Le désert perpétuel. Visages de la virilité au Maghreb », in : *La virilité en Islam*, Fethi Benslama et Nadia Tazi (dir.), Paris, L'Aube, 2004, p. 44.

rompent avec la conception épique du passé, et font craquer les fondations mêmes de l'identité arabo-musulmane en rappelant que l'origine du Coran n'est autre que l'Ancien Testament, confrontant ainsi le « mâle » arabe, qui se pensait comme une entité pure, à l'altérité juive dont les attributs sont, également, masculins. Au début de ce XXI<sup>ème</sup> siècle, Alaa El Aswany met en scène, dans *L'Immeuble Yacoubian*, de nouveaux personnages dont les identités sont minorisées : la femme égyptienne, l'homosexuel égyptien, et l'islamiste qui finira terroriste et martyr. La réception de ce roman, qui a rencontré un succès inédit, est emblématique des configurations et interrogations identitaires arabes actuelles.

### **L'identité à soi posée comme une tautologie.**

#### **Ou le mâle oriental *contre* la femelle occidentale**

Dans *Un oiseau d'Orient*, Tewfik El Hakim fait la satire de l'Autre (l'Occident) après avoir fait l'apologie de soi, c'est-à-dire de l'identité égyptienne dans *Le retour de l'âme*, paru en 1933, et considéré comme le premier roman arabe. Deux caractéristiques vont alors se perpétuer dans un large corpus romanesque arabe au point d'en devenir des principes structurels : l'Autre a un rôle de second ; l'Autre est une femme. Le héros est « *toujours un mâle oriental* », et celle qui remplit le rôle second est « *toujours une femelle occidentale* »<sup>7</sup>. G. Tarabichi emploie les termes de « *mâle* » et de « *femelle* » à dessein car dans la plupart de ces romans, la problématique de la rencontre de l'Orient et de l'Occident prend inmanquablement un fort caractère sexuel et sexué, dont le théâtre est Paris, une capitale occidentale largement fantasmée de loin comme de près : « *Le héros romanesque oriental, écrit G. Tarabichi, [...] n'a vu personne d'autre en Occident sauf la femme occidentale. Issu d'une société souffrant d'un choc culturel [...], il s'est plongé dans le jeu de la sexuation des relations entre les civilisations. Blessé par le complexe de castration culturelle, il a cru que s'il soumettait la femme occidentale alors il soumettrait l'Occident tout entier. [...] C'est également ainsi que la « virilité », associée à l'Orient, devient une arme, quant à la « féminité », associée à l'Occident, elle se transforme en une blessure. L'acte amoureux devient un acte de vengeance.* »<sup>8</sup>

Mohsen, l'étudiant égyptien qui découvre Paris avec enthousiasme, tombe amoureux de Suzie, une blonde coiffée à la « *garçonne* », le symbole fascinant de la « *femme nouvelle* » qui était alors en train de naître en Europe. Après une brève relation amoureuse, Suzie le

<sup>7</sup> Hartakât, op. cit., p. 158.

<sup>8</sup> Ibid.

quitte pour renouer avec Henri, son ancien ami. Alors, le symbole s'inverse pour se charger de connotations négatives. Tewfik El Hakim met en place une stratégie narrative permettant d'intensifier la critique de l'Occident, assumée par deux voix, celle de l'Égyptien Mohsen, celle d'un ouvrier russe soufi qui rêve de l'éternel Orient. Désormais, Suzie, la blonde aux cheveux courts, est l'emblème du « *continent blond* », de l'« *infâme matérialisme* » de l'Europe, cette « *fillette de l'Asie et de l'Afrique* » qui a renié ses parents, les a réduits à l'esclavage, les a aveuglés par le spectacle de sa « *civilisation superficielle* »<sup>9</sup>. L'Europe faite femme est perfide, volage, hypocrite ; elle est « *jouisseuse, matérialiste, égoïste, ne connaît que les lois de la vie réelle, n'aimant la vie que dans la vie [...] elle n'a ni cœur ni conscience, elle ne croit en aucune valeur spirituelle ou morale* »<sup>10</sup>. En faisant le procès de Suzie, l'Égyptien fait celui de l'Europe tout entière. L'Europe n'est alors qu'une « *prostituée* » dont *Un oiseau d'Orient* annonce la chute inéluctable : un jour, elle verra son corps déchiqueté, « *sous les tables des ivrognes, dans ce bar dont les fenêtres donnent d'un côté sur l'Atlantique, et de l'autre sur la mer noire* »<sup>11</sup>. Parfois, l'Europe est comparée à une « *fillette* » ignorante de la véritable science, la « *science cachée* » héritée des civilisations africaines et asiatiques, et s'amusant avec la « *science visible* ». La raison de cette petite fille est incapable d'atteindre les choses autrement que dans leur banalité, leur évidence<sup>12</sup>. Une fois, l'Europe est identifiée à un homme : « *L'Europe tout entière n'est plus qu'un penseur (ou intellectuel) inquiet qui consomme de la drogue... Jean Cocteau est l'emblème de l'Europe en crise...* »<sup>13</sup>.

Dans cette dialectique du même et du différent, la critique du même qui clôt *Un oiseau d'Orient* ne fait qu'aggraver le cas de l'Europe, tenue pour responsable du pourrissement de l'Orient. Dans les dernières pages, l'Europe est une « *jeune fille blonde* » accusée d'avoir « *empoisonné* » l'Orient en tuant les « *graines des idéaux orientaux dans le cœur même des Orientaux* », et en propageant les idées européennes comme l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, le droit de vote, la Parlement, etc. « *Il n'y a plus d'Orient !* » Tel est le cri final de Mohsen qui ne voit en Orient que des « *singes* » portant le costume occidental<sup>14</sup>. G. Tarabichi tente de nuancer les sous-entendus de ce « *romantisme nationaliste* » à l'œuvre dans *Un oiseau d'Orient* en rappelant le contexte historique d'alors, à

<sup>9</sup> *Un oiseau d'Orient*, Le Caire, Bibliothèque d'Égypte (1938), 1988, p. 173. (Les citations tirées de ce livre sont traduites de l'arabe par moi-même).

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 191.

savoir la colonisation britannique de l'Égypte<sup>15</sup>. Cet argument n'est pas tout à fait recevable car l'assise idéologique du roman est, avant tout, virile, et l'insulte est principalement sexiste. Ce qui suggère que l'interrogation identitaire arabe est problématique non seulement dans son rapport à la différence culturelle (Europe ou Occident), mais aussi, et surtout, dans son rapport à la différence sexuelle (à la femme, au féminin). *Un oiseau d'Orient* repose sur une équation implicite lourde de conséquences : l'Europe est une femme ; et toute femme arabe aspirant à l'émancipation incarnerait la différence radicale, et trahirait l'identité (ou encore la « personnalité ») arabe.

### **À la source de l'identité à soi**

#### ***Quand le Juif saisit le Musulman...***

En 1959, après la publication des *Fils de la médina* sous forme de feuilleton dans le quotidien *Al-Ahram*, les autorités religieuses de l'institution Al-Azhar se sont empressées de le censurer, jusqu'à aujourd'hui. Depuis, cette œuvre fait l'objet de polémiques qui montrent que sa condamnation est aussi partagée par les laïcs arabes. Qu'est-ce qui se joue alors dans ce roman ? L'œuvre de Naguib Mahfouz secoue les évidences et les certitudes religieuses et nationalistes, en questionnant librement, et ironiquement, toutes les représentations qu'elle recueille. *Les fils de la médina* est une histoire d'hommes, s'il nous est permis de s'exprimer ainsi, dont *waqf* et *futuwwa*<sup>16</sup> sont les « termes-clés ». L'espace-temps se définit, essentiellement, comme une recreation de la légende de Gabalawi, le premier homme à avoir habité ce désert, et à l'avoir peuplé. Il est l'ancêtre, il est la figure symbolique sacralisée, l'origine et l'horizon de tout. Dans ce système patriarcal, que Françoise Héritier nomme également le « modèle archaïque dominant »<sup>17</sup>, la place et le rôle des femmes sont tout à fait périphériques. Comme le titre l'indique, il s'agit de l'histoire d'un Père et de ses « fils ». Le héros fondateur est une donnée fondamentale de l'imaginaire social et politique dans le monde arabe car, comme le rappelle Jacques Berque, « chez les Arabes, ce qui fonde, c'est par excellence l'ancestralité »<sup>18</sup>. Le culte du père, de l'ancêtre mythique et, plus

<sup>15</sup> Hartakât, *op. cit.*, p. 162.

<sup>16</sup> Waqf : « legs de mainmorte » ; Futuwwa : « l'homme de main, le fier-à-bras qui distribue à la force de ses muscles et de son gourdin sanctions ou protection selon le cas à la masse de gens apeurées des bonnes gens », *Les fils de la médina*, Paris, Sindbad, 1991, p. 10.

<sup>17</sup> Françoise Héritier, *Hommes, femmes : la construction de la différence*, Paris, Le Pommier/EPPDCSI, 2010, p. 173.

<sup>18</sup> *Les fils de la médina*, « Préface », *op.cit.*, p. 10.

généralement, des ancêtres est un élément sérieux qui structure, à la fois, la vie collective et la mythologie arabes.

Comme dans la *Genèse*, l'histoire commence par le bannissement hors de la *grande maison* de deux de ses fils par Gabalawi. Ce temps de l'exil dans le désert du Muqattam s'achève avec la mort de ses premiers protagonistes ; une nouvelle ère s'ouvre grâce à la formidable croissance de leurs héritiers qui se démultiplient, se mélangent à d'autres lignages, font fructifier le legs ancestral. Cependant, de génération en génération, les descendants de Gabalawi entretiennent une mémoire fermée, faite de nostalgie et d'idéalisation de la *grande maison*, l'archétype du paradis perdu car, justement, le temps y était comme aboli, arrêté. Dans ce quartier, où le peuple vit dans « *l'attente d'un avenir meilleur dont personne ne sait quand il arrivera* », comme l'indique le narrateur, chaque période d'inertie historique est suivie d'une révolte guidée par un héros exceptionnel. La structure romanesque a une dimension circulaire, les parties se réfléchissant dans le cadre d'une construction en miroirs. À trois reprises, alors que l'oppression de l'intendant et des *futuwwas* est à son comble, Gabalawi envoie des signes à un personnage qu'il charge d'une mission, celle de la « *justice* » et de l'« *ordre* ».

C'est ainsi que les différents secteurs qui forment le quartier donnent successivement naissance à un « *fil*s » élu, un prophète, qui sait interpréter, puis réaliser, le message du mystérieux patriarche. Gabal, le fils adoptif de l'intendant, se rallie à la cause des Hamdanites auxquels il est attaché par des liens de sang. Il émigre dans le Muqattam et, des années après, revient parmi les siens pour raconter une étonnante rencontre avec Gabalawi. Ce dernier lui aurait dit : « *C'est par la force que vous renverserez l'opresseur* ». Grâce à des pouvoirs qui relèvent de la magie et du merveilleux, Gabal – qui signifie « *montagne* » en arabe – réussit à vaincre l'injustice et la corruption : « *Son époque vit le règne de la droiture et de l'honnêteté [...]. Si le fléau de notre quartier n'était pas l'oubli, commente le narrateur, un si bon exemple n'aurait pas été perdu. Mais, justement, le fléau de notre quartier, c'est l'oubli* ». Dans les parties suivantes, la même histoire marquée du sceau de la fatalité se répète : le quartier retombe dans la misère et l'oppression. Rifaa est alors choisi par le fondateur pour « *chasser le mal par le beau et le bien* ». Puis, l'ancêtre appelle Qasim dont la mission est de faire du quartier « *un prolongement de la grande maison* ». Enfin, le quatrième et dernier héros, Arafa, célèbre l'ère de l'alchimie, de la science.

La crise provoquée par ce roman est liée à l'ironie, et donc à la liberté, du narrateur par rapport à la conception arabe de l'héritage, de la tradition, du passé. Naguib Mahfouz tourne en dérision la tentation épique et mythique qui, toujours, cherche son objet dans le passé

absolu. Le personnage de l'alchimiste provoque la mort de Gabalawi, ce qui signifie de façon allégorique qu'il déconstruit, réinterprète, critique, évalue la structure mythique à laquelle les Arabes sont très attachés. *Les fils de la médina* met à nu une société qui ne parvient pas à faire l'expérience de la discontinuité entre le stade archaïque et le stade historique ; la censure de ce livre est donc symptomatique d'un refus de penser l'historicité des sociétés. En effet, le monde arabo-musulman présente, selon Mohammed Arkoun, des traits distinctifs des sociétés archaïques : « *temporalité cyclique, attente messianique, aspirations millénaristes, tabous qui font considérer toute innovation comme une impureté [...] prédominance de l'imaginaire, du mythe, de l'oral, primauté du groupe sur l'individu* »<sup>19</sup>.

Mais l'autre point aveugle de l'affaire des *Fils de la médina* réside dans la manière dont le Coran se justifie par rapport à l'Ancien Testament et donc, de la manière dont les Musulmans posent leur identité par rapport aux Juifs. Car les critiques littéraires arabes ont interprété les personnages de Gabal, Rifaa et Qasim comme les symboles de Moïse, Jésus et Mahomet. On le sait – et *Naissance de Dieu* de Jean Bottéro est à ce propos très éclairante – le dieu un est une idée juive. Le Coran ne fait qu'exprimer, en langue arabe, le vieux message juif ; et cette généalogie semble très pesante. Talaat Radwan, critique laïque nationaliste, pose une double allégation : la fiction de Naguib Mahfouz est la simple « *imitation* » du texte biblique et coranique ; l'original religieux se suffit à lui-même et toute « *copie* » est superflue<sup>20</sup>. T. Radwan affirme aussi que « *l'orientation idéologique de l'Ancien Testament est xénophobe envers les Égyptiens* » car l'Égypte antique et ses pharaons avaient offert l'hospitalité aux Hébreux qui les avaient trahis. Pour le critique islamiste Mohammed Qotb, *Les fils de la médina* est une « *copie falsifiée* » qui trahit la « *vérité coranique* ». L'idée de « *copie falsifiée* » provient de l'idée coranique que les premiers tenants du Livre, les Juifs, l'ont « *falsifié* » ou « *déformé* ». Cette accusation désigne un lien problématique à l'origine que les Musulmans ont résolu en qualifiant les premiers tenants de « *faussaires* », ce que Daniel Sibony analyse comme l'effet de « *second-premier* » : « *Quand celui qui vient en second dit le message premier à ceux qui l'ignoraient, et qui en avaient grand besoin, alors, pour eux, c'est lui qui en est la source, et surtout l'unique auteur – car l'idée d'origine multiple (c'est-à-dire partagée, ramifiée, rejouée en de multiples « entre-deux ») est pour eux difficile à penser et encore plus à vivre. [...] De plus, cette idée d'origine plurielle se révèle dure à vivre et à penser pour le second messenger lui-même, quand son problème est*

<sup>19</sup> Mohammed Arkoun, *La pensée arabe*, Que sais-je ? Paris, PUF, 2005.

<sup>20</sup> Revue *Foussoul*, volume 11, numéro 1, Le Caire, La société Égyptienne des Écrivains, 1996, p. 147 (traduction personnelle de l'arabe).

*justement de remplacer le premier »<sup>21</sup>. Dans *Les fils de la médina*, on peut dire que le Juif saisit l'Arabe (ou le Musulman)... Et ce Juif est un égal, un mâle, que la littérature et la presse écrite arabes contemporaines décrivent comme un « violeur » de la terre arabe...*

### **Les autres minorisés : l'islamiste, l'homosexuel**

Au début de ce XXI<sup>ème</sup> siècle, *L'immeuble Yacoubian* d'Alaa El Aswany marque une étape nouvelle pour le roman arabe, en représentant les autres minorisés qui font partie de la société égyptienne, et en introduisant, en particulier, les personnages de la femme égyptienne qui rêve d'émancipation, de l'homosexuel, de l'islamiste. La fatalité sert de fil conducteur pour interpréter le destin personnel de Taha jusqu'à sa mort en tant que « martyr » (idéologie du sacrifice), mais le narrateur propose, également, une approche politique et sociologique de l'Égypte, ce qui accompagne et transcende, à la fois, l'approche psychologique du protagoniste islamiste. Cette approche est rendue possible grâce à un choix narratif spécifique : l'entrecroisement de multiples histoires individuelles dont le lien explicite est l'espace, l'immeuble Yacoubian édifié dans les années 1930 au centre du Caire. Le narrateur raconte à tour de rôle, épisode après épisode, les histoires des personnages suivants : l'aristocrate Zaki, nostalgique des années 1950, amoureux du vin et des femmes ; Boussaina, une jeune femme qui oscille entre sa condition d'ouvrière et la tentation constante de la prostitution ; Hatem, un homosexuel dont la société lui refuse la reconnaissance de sa sexualité, et qui finira assassiné par l'un de ses amants ; Azzam, l'homme d'affaires, corrompu et lubrique ; Taha, le jeune étudiant islamiste.

L'immeuble Yacoubian n'est pas le seul lien entre tous ces personnages ; la figure mystérieuse et inquiétante de celui que l'on nomme le Grand Homme en est un autre. Le Grand Homme est le chef ou le président du pays ; ses polices et ses subalternes imposent un pouvoir sans partage fondé sur deux pratiques largement décrites et dénoncées dans le roman : la *torture* et la *corruption*. Alaa El Aswany propose la satire d'une société figée, obsédée par l'activité mythologisante dans son rapport au passé et à l'origine, caractérisée par l'intolérance, par le refus de l'Autre : la femme, l'homosexuel, l'étranger, le laïc. La dénonciation du Grand Homme met en cause un système politique et culturel fondé sur le totalitarisme et l'ignorance, un système qui a verrouillé le présent et le futur au point de jeter toute une génération dans la misère et le désespoir. Alors, un islam de combat se développe

---

<sup>21</sup> Daniel Sibony, *Les trois monothéismes. Juifs, Chrétiens, Musulmans entre leurs sources et leurs destins*, Paris, Seuil, 1992, pp. 114-115.



car il semble être la seule issue pour instaurer une nouvelle société capable d'enrayer l'injustice et la corruption...

Taha, le fils du concierge de l'immeuble Yacoubian, s'acharne pour réussir à l'école tout en travaillant depuis son jeune âge pour gagner un peu d'argent : il rêve de devenir policier, mais la corruption généralisée lui interdit de réaliser ce vœu, alors, presque imperceptiblement, il s'engage dans l'islamisme. Taha intègre la faculté d'économie et de sciences politiques, généralement fréquentée par des étudiants issus de la classe aisée ; il se mêle rapidement à un groupe : « *des paysans bons, pieux et pauvres à la fois* » qui diagnostiquent l'état de la société égyptienne : « *Pour la première fois, [Taha] comprit que la société égyptienne en était encore à l'âge de la Jahiliya [Ignorance] et qu'elle n'était pas une société musulmane parce que son chef faisait obstacle à la loi de Dieu dont les commandements étaient violés au grand jour* »<sup>22</sup>. Taha se plonge dans la lecture des écrits islamistes (Qotb, Karadaoui, Ghazali) avant d'être mis entre les mains du cheikh Chaker dont les prêches virulents occupent une place importante dans le récit. En voici un exemple :

*« Quand les musulmans ont abandonné le djihad, ils sont devenus des esclaves de l'existence terrestre, attachés à elle, redoutant la mort, lâches. Leurs ennemis les ont vaincus et humiliés et Dieu leur a envoyé la défaite, le sous-développement, la pauvreté car ils avaient rompu leurs engagements à son égard [...]. Quant au prétendu Etat démocratique, il organise la fraude des élections, emprisonne des musulmans et les soumet à la torture pour que la clique au pouvoir puisse se maintenir sur le trône pour l'éternité. Ils mentent [...]. Eh bien, nous leur disons tout haut : nous ne voulons pas que notre nation soit socialiste ni démocratique. Nous la voulons islamique [...]. Nous mènerons le djihad [...] jusqu'à ce que l'Egypte redevienne islamique »*<sup>23</sup>.

À l'issue des manifestations des étudiants contre la guerre du Golfe, Taha est arrêté, torturé et violé pour avoir refusé de collaborer avec la police ; à sa libération du centre d'internement, il veut se venger de ces policiers défenseurs d'un Etat mécréant : « *Ils m'ont tué au centre d'internement. [...] Je n'ai plus peur de la mort. Ma patrie maintenant, c'est le martyre. J'espère de tout mon cœur mourir en martyr, et aller au paradis* »<sup>24</sup>. Taha mourra en martyr après avoir connu un embrigadement total dans un camp d'entraînement militaire islamiste, situé dans le désert. Le traitement du destin personnel du protagoniste islamiste –

<sup>22</sup> Alaa El Aswany, *L'immeuble Yacoubian*, Paris, Actes Sud, 2006, p. 125.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 254.

destin placé sous le signe de la fatalité - participe de la construction d'un mythe contemporain : l'islamiste est *pauvre, bon et pieux*, pour reprendre les trois adjectifs alignés dans *L'immeuble Yacoubian*. Ce travail de mythification, ou mystification, fait l'économie d'une prise de conscience des finalités idéologiques et politiques de l'islamisme. On propage l'idée selon laquelle l'islamisme est le mode d'expression de la révolte des classes populaires ; et on s'obstine à refuser de voir qu'il est une idéologie totalitaire (comparable au fascisme ou au nazisme) et qu'il est l'affaire des élites issues de classes aisées.

Lorsque l'on connaît le poids de la censure en Égypte, pratiquée à la fois par l'État et par les imams d'Al-Azhar, on ne peut que s'étonner du statut particulier de *L'immeuble Yacoubian* qui a échappé à cette double censure. En effet, le traitement du thème tabou de l'homosexualité (et aussi de la prostitution masculine) aurait suffi à justifier l'interdiction du roman par les imams, mais ils ne l'ont pas fait. Le roman doit cette grâce, probablement, à l'histoire personnelle du jeune islamiste Taha, qui sert parfaitement l'idéologie islamiste : dénonciation du système politique laïque ; explication économique du phénomène de l'islamisme ; mort de Taha en tant que martyr.

À cela s'ajoute le destin réservé aux autres minorisés. En effet, la *punition* finale de l'homosexuel Hatem semble rétablir un ordre narratif et moral qui a été, un temps, bouleversé. Abdou, l'amant meurtrier qui ne sera pas châtié, voit dans le décès de son enfant un signe divin, une condamnation de sa prostitution dans les bras de Hatem. Déjà, avant de commettre cet acte, il dit à quel point il est terrorisé par la colère de Dieu qu'un imam dénonçant « *le péché de Loth* » ressasse dans son prêche du vendredi : « *Dieu nous a interdit cet amour-là. C'est un très grand péché.* »<sup>25</sup> Hatem y répond par un discours qui tente de rationaliser, d'objectiver la peur que les imams, en exploitant la religion, tentent de semer : « *Il y a beaucoup de gens qui prient et qui jeûnent, mais qui volent et font du mal. Ceux-là, Dieu les punira. Mais, nous, je suis convaincu que Dieu nous pardonnera parce que nous ne faisons de mal à personne. Nous, nous nous aimons simplement...* »<sup>26</sup>. Finalement, Hatem sera atrocement assassiné par Abdou après une dernière nuit de passion : « *Il le prit par le cou et se mit à lui frapper la tête contre le mur de toutes ses forces jusqu'à ce qu'il sente couler sur ses mains un sang chaud et poisseux* »<sup>27</sup>. Les voisins ne volent pas au secours de Hatem, malgré ses cris, et l'affaire sera classée.

Le portrait que le narrateur propose de Hatem est assez stéréotypé : il est de père égyptien et de mère française ; il est plein de ressentiment à l'égard de ses parents qui

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 315.

l'auraient livré aux soins des domestiques. Pendant les moments de doute et de désespoir, qu'il traverse cycliquement, Hatem convoque fictivement son père et sa mère pour leur dire sa colère et sa haine. Ce que l'homosexuel franco-égyptien pense de Jeannette, sa mère, est significatif, et symptomatique, des amalgames qui régissent le rapport à l'autre : « *Tu as joué le rôle de l'Européenne civilisée au milieu des sauvages. Tu n'as pas cessé de te plaindre des Egyptiens et de te comporter avec eux tous d'une façon froide et hautaine. La façon dont tu m'as négligé faisait partie de ta haine de l'Égypte. [...] En vérité, tu étais une femme légère. Il suffit à un homme d'ouvrir la main pour en ramasser dix comme toi, dans les bars de Paris* »<sup>28</sup>. Les sous-entendus de ce portrait suggèrent que l'homosexualité de Hatem ne serait pas un comportement naturel et normal, mais la résultante d'un contexte familial singulier, avec un père obsédé par sa gloire professionnelle et une mère obsédée par la séduction et le sexe... Finalement, dans *L'Immeuble Yacoubian*, la représentation narrative de ces histoires de l'Égypte d'aujourd'hui ne débouche pas véritablement sur une remise en question de l'ordre moral et idéologique archaïque et, toujours, triomphant.

La littérature égyptienne contemporaine suggère la complexité, l'ambiguïté de la rencontre avec l'autre qui semble se faire sous le mode du choc, du trauma. Le champ culturel arabo-musulman est largement caractérisé par l'obsession de la pureté, par le lien problématique aux sources, par le refus de l'Arabe préislamique et, partant, de l'Arabe non musulman, de l'étranger, de l'Occident, etc. L'acceptation de l'identité à soi est souvent négative puisqu'elle se construit sur la haine de la différence. Pour sortir de cette situation aporétique, il faudrait construire un autre modèle du rapport des sexes, fondé sur l'absence de hiérarchie, ce qui impliquerait nécessairement un rapport nouveau à toutes les autres différences. L'œuvre de l'Égyptienne Nawal El Saadawi creuse, justement, ce sillon : ses romans, récits autobiographiques et témoignages proposent une représentation acerbe du système patriarcal et, donc, du rapport des sexes et de la place de la femme. Une telle œuvre invite à une révolution culturelle salutaire afin de redéfinir l'identité arabe selon les valeurs de l'égalité des sexes et de l'éloge de la différence.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 244.