

Naghib Mahfouz

L'année dernière, à pareille époque, j'avais le privilège printanier de me trouver en Égypte, au Caire. Dans ma valise, j'emportais un ouvrage dont je venais de terminer la lecture, et qui m'avait procuré une émotion littéraire, je veux donc dire une émotion vitale, telle que je n'en avais pas connu depuis au moins dix années. Ce vaste ouvrage, d'un auteur égyptien dont je ne connaissais rien jusqu'alors, est une *Trilogie (Impasse des deux palais, Le palais du désir, Le jardin du passé)* qui couvre près de mille cinq cents pages serrées, et dont je vais avoir la chance de vous entretenir dans quelques instants.

J'emportais ce livre avec moi, comme un talisman, pour aller à la rencontre de l'Égypte ; eussé-je porté sur moi le cartouche de Toutankhamon, je ne me serais pas senti mieux protégé. L'auteur de cette *Trilogie*, un certain Naghib Mahfouz, était un Cairete chargé d'ans et d'honneurs, couronné en 1987 par un Prix Nobel qui, comme tous les Nobel extra-européens, avait passé relativement inaperçu chez nous. J'avais l'espoir très vif non de rencontrer Mahfouz en personne, mais de retrouver dans sa ville une imitation passable de son oeuvre ; en particulier dans Al-Gamaliyya, ce vieux quartier du Caire dont l'existence, grâce à lui, était pour moi si forte. Mahfouz était l'âme de ce quartier, et

davantage encore : son esprit, son corps même. Mahfouz n'était plus un mortel, je ne pouvais plus l'imaginer marchant ou lisant ou discourant ; il était une pensée pure, qui me donnait le sens et la saveur de l'Égypte, mais il n'était déjà plus de ce bas-monde. Immortel, donc mort.

Cependant, chaque vendredi (c'est-à-dire, pour nous, chaque dimanche), on m'apprit que l'Immortel présumé se rendait, comme n'importe quel simple vivant, dans un café des bords du Nil, donc en un lieu bien précis de cet espace mythique du Caire. Et l'on me conduisit, incrédule, en ce lieu charmant, presque banal, ouvert à tous ; et l'on me pria de m'asseoir, et l'on me traduisit les propos tenus par la tablée où les gens s'étaient installés en un triple rang, cachant longtemps à mes regards le grand vieillard inimaginable, et me permettant longtemps de penser que l'on m'avait menti, qu'il n'y avait personne, personne que son ombre tutélaire, son bienveillant esprit. D'ailleurs chacun parlait autour de lui, mais du coin de table où l'on m'indiquait sa présence, aucune parole n'émanait. Chacun s'exprimait, sauf lui.

Mais c'était simplement que, vivant encore, il avait acquis le droit au silence. Il se taisait parce qu'il le voulait. Et, je m'en rendis bientôt compte, parce qu'il voulait écouter autrui. Car je le vis enfin, diaphane, plus momie que statue, et toujours silencieux, comme il sied. Mais il vivait, il vit encore chez nous, les mortels. J'en garde une preuve signée.

Comme vous l'imaginez, les Égyptiens ne m'avaient pas attendu pour admirer Mahfouz. Et si, au cours de mon séjour, je n'avais pas eu la chance d'aller dans quelques universités du Caire, et de parler de lui avec les étudiants, je n'aurais jamais pu mesurer la force du sentiment qu'il éveille chez ses compatriotes. Admiration, amour, respect, déférence, fierté : tous ces mots

conviennent sans doute, mais on pourrait peut-être les résumer en un seul autre : *reconnaissance*. Reconnaissance dans les deux acceptions du terme : les jeunes Égyptiens, et les moins jeunes, remercient Mahfouz d'avoir porté leur pays et leur destin dans sa pensée et dans son oeuvre ; de lui avoir donné réalité spirituelle et intellectuelle ; de l'avoir fait entrer dans le concert des pensées du monde. Mais en outre, et l'un ne va pas sans l'autre, ils *se reconnaissent* en lui, dans sa personne et dans son oeuvre : ils savent que désormais ils sont vivants eux aussi dans la pensée et dans l'intelligence du monde ; qu'ils ont conquis le droit de penser à leur tour, d'espérer intelligemment en leur destin.

*

En sortant du café des bords du Nil, j'ai retraversé le pont qui conduisait à mon hôtel, sur l'autre rive. On me signala que Mahfouz accomplissait une partie de ce trajet pour rentrer chez lui, chaque vendredi. Et c'est un de ces vendredis, alors qu'il sortait de sa maison pour gagner le lieu habituel, qu'il fut poignardé, par-derrière. C'était au mois d'octobre dernier. L'agresseur, nous disaient les dépêches d'agence, avait dissimulé le poignard sous des fleurs.

Mon propos de ce soir n'est pas de parler politique ou religion sous prétexte de littérature. C'est bien plutôt d'arracher la littérature aux sanglants contresens dont elle est jour après jour la victime. Non parce que je voudrais la confiner dans je ne sais quel univers d'esthète, détaché de la vie. Au contraire, parce que je la crois plus vaste, plus vraie, plus vitale, que ne l'imaginent les politiques et les religions. Parce qu'il y a plus de choses au ciel et sur la terre de la littérature que n'en peuvent concevoir nos

fanatiques de toute obédience.

L'agression dont fut victime Naghib Mahfouz nous pose la question même de la littérature d'une façon plus aiguë encore que les affaires Rushdie ou Taslima Nasrine. Car l'auteur de la *Trilogie* n'a jamais proféré le moindre « blasphème », avec ou sans guillemets. Il n'a jamais pris position de manière provocatrice dans le domaine religieux ; il n'a jamais fait profession d'athéisme¹. Alors pourquoi ? Si ce ne sont pas des paroles blasphématoires qui l'ont désigné au poignard des fanatiques, qu'est-ce donc ? Serait-ce sa littérature même, sa création même, les questions mêmes qu'elle pose au monde ? Serait-ce parce que les livres les plus dénués d'intentions subversives suggèrent un monde qui tôt ou tard se heurte aux orthodoxies politiques ou religieuses ?

Néanmoins j'ai peur qu'à cette question nous ne donnions trop vite, trop automatiquement, une réponse positive. En fait de littérature subversive, de littérature anti-pouvoir, nous avons une si riche tradition, dans la modernité européenne, de Voltaire jusqu'aux dissidents soviétiques de naguère ! Nos formules, à cet égard, sont toutes prêtes : bien sûr, nous écrivons-nous, la littérature est subversive par nature, elle est un contre-pouvoir, elle « dérange », etc, etc... Mais *qui* dérange-t-elle ? Comment, pourquoi ? Déranger, après tout, n'est pas en soi-même une vertu. Si nous étions constamment dérangés, nous ne pourrions rien faire, pas même de la vraie littérature.

Bien sûr, l'ironie, le rire, la distance, dont nos littératures

¹Il s'est exprimé sur la religion dans un recueil d'articles, *À propos de la religion et de la démocratie*, Le Caire, 1990. Il y qualifie la religion d'«ouverture constante » et de « révolution permanente ».

européennes sont pétries, ont une évidente puissance dénonciatrice et polémique. Elles représentent le « genre critique ». Mais qu'en est-il du genre épique, ou du genre lyrique ? Ils sont plus anciens que le genre critique ; ils font l'essentiel de la grande littérature. Or, leur vocation n'est pas dénonciatrice, mais narrative ou contemplative. Et l'on se demande alors pourquoi ces genres épique ou lyrique, pourquoi la pure et simple expression du monde, le simple don du monde au lecteur, tel qu'on peut l'admirer dans l'oeuvre de Mahfouz, parvient à déchaîner la haine et l'envie de meurtre. Pourquoi donc la littérature, non seulement dans sa dimension critique, mais aussi dans sa dimension contemplative et descriptive, se fait des ennemis irréductibles, et qui recourent à la violence physique.

*

C'est pour esquisser une réponse à cette question-là que je voudrais aborder avec vous l'oeuvre même de Mahfouz. En quelques minutes, et s'agissant d'un tel écrivain, c'est évidemment une gageure. En outre, je n'ai d'autre compétence que celle de l'admiration. Je vous prie de considérer mes quelques mots à venir, et les quelques extraits que j'ai choisis, comme une simple invitation à la lecture.

Né en 1912, Naghib Mahfouz a commencé par écrire des nouvelles, qui furent publiées dans des revues, et qui n'eurent guère de succès public. Puis, dans les années quarante, en un temps où l'Égypte tentait de se réapproprier son passé, il écrit des romans « pharaoniques » (consacrés, donc, à l'Égypte ancienne), très documentés historiquement, et qui lui valurent la réputation, presque la gloire, mais dont il ne fait pas grand cas

aujourd'hui. Cependant il en a gardé une passion de l'histoire, un sens de l'histoire et de l'épaisseur historique, qui vont se manifester de manière éclatante dans deux de ses chefs-d'œuvre, la *Trilogie* à laquelle j'ai déjà fait allusion, et les *Fils de la médina*, dont je voudrais commencer par dire quelques mots et lire deux brefs extraits. C'est d'ailleurs ce dernier ouvrage qui fut et reste condamné par l'université d'Al-Azhar, pour des raisons qui ne vont pas tarder à nous apparaître, quand bien même elles ne tiennent pas à la présence de blasphèmes ou de provocations antireligieuses, sinon pour ceux qui ne savent pas lire.

S'il fallait d'un mot résumer le style et le contenu de ce texte étrange qu'est *Les fils de la médina*, on dirait peut-être : c'est la Bible racontée par Homère. La Bible, à laquelle il faudrait ajouter le Coran et la saga de la modernité. Pour parvenir à couvrir un champ si gigantesque en 500 pages, Mahfouz recourt à une forme de parabole, mais une parabole qui, étrangement, serait plus riche de chair et de sang que les ouvrages sacrés ou profanes qu'elle interprète ou paraphrase.

Son livre nous propose, sous la forme d'un récit d'aventures, à la fois héroïque, épique et méditatif, l'histoire d'un quartier du Caire, dont les habitants pauvres sont aux prises avec des exploiters qui les tiennent sous leur coupe. Dans ce quartier, à chaque génération, un homme inspiré, courageux et visionnaire, va se lever pour tenter de mettre fin à l'oppression et d'établir la justice. Cette révolte va se reproduire quatre fois. Les quatre héros s'appellent Gabal, Rifaa, Qasim et Arafâ. Mais sous ces noms, il faut lire en transparence ceux de Moïse, Jésus, Mahomet... et un quatrième individu, dont je reparlerai.

À chaque fois, il s'agira de s'opposer aux protecteurs-exploiteurs du peuple, ces *futuwwas* qui ont

réellement existé dans Le Caire jusqu'il y a peu, et qui étaient de terrifiants caïds de quartier, imposant leur loi brutale et levant leurs impôts privés en toute impunité. Gabal-Moïse, le premier des révoltés, agit au nom de la Justice, mais au service d'un seul clan. Et sa victoire restera éphémère, car la force dont il use se retournera contre son peuple. Rifaa-Jésus, lui, ne prônera que l'amour et la compassion. Mais c'est alors sa faiblesse même qui l'empêchera d'atteindre au but. Il sera tué et la force ne tardera pas à triompher de nouveau, même chez ceux qui se réclament de lui. Qasim-Mahomet, prônant à la fois l'amour, comme Rifaa-Jésus, et la justice, comme Gabal-Moïse, voudra imposer à nouveau ces idéaux par la force, pour le bien de la communauté tout entière. Néanmoins, son oeuvre à lui aussi n'empêchera pas le retour de l'injustice.

Soit dit en passant, pour nous autres Occidentaux, qui avons forcément tendance à considérer la révélation chrétienne comme la dernière en date, et à voir dans l'islam une sorte d'ajout, de *surgeon latéral*, il est troublant de découvrir que l'auteur, en se réclamant implicitement d'une vision progressiste de l'histoire, raconte les religions dans un ordre chronologique, et donne donc inévitablement l'islam pour une religion plus élaborée, plus aboutie que le christianisme. De Mahomet, il parle en effet comme d'une synthèse de Moïse et de Jésus. Cette ruse hégélienne peut avoir de quoi nous choquer, nous autres Occidentaux, autant que fut choquée l'Université d'Al-Azhar, qui sait ?

Cependant, après le passage des prophètes des trois religions, la vie des hommes n'a guère changé, et voici comment Mahfouz décrit leur rechute dans le mal :

pp. 425-26.

C'est l'échec, donc, mais qui n'interdit pas tout espoir. Voilà donc le moment d'évoquer le quatrième des révoltés. C'est Arafa l'alchimiste (entendez l'homme moderne, armé de la science et de ses pouvoirs. Arafa signifie ; « celui qui connaît, le savant »). Arafa, à son tour, tentera de libérer le quartier de l'emprise des *futuwwas*. Mais Arafa, avant toute chose, veut connaître qui est Dieu. Dieu, dans la parabole de Mahfouz, est représenté sous les traits d'un homme vénérable et lointain, détenteur d'un secret connu de lui seul : on le désigne comme l'Ancêtre, ou le Patriarche. Il se nomme Gabalawi (le mot signifie : « celui qui façonne »). C'est un grand vieillard enfermé dans sa maison, et qui, croit-on, distribue des ordres mystérieux à l'adresse d'un Intendant (comprenez : un prince ou chef temporel) qui lui-même assure son pouvoir par le bras des *futuwwas*. Personne, depuis la mort de Gabal-Moïse, n'a jamais vu ce Patriarche. Arafa, l'homme moderne, poussé par une curiosité que nul avant lui n'avait éprouvée, décide d'entrer par effraction dans la propriété de Gabalawi, pour découvrir enfin qui est le Patriarche, et si tout simplement il vit encore. Mais surtout, pour lire le livre des destinées humaines, que le vieillard renferme chez lui.

pp. 467-8

Arafa, donc, a tué parce qu'il a voulu connaître. Et le meurtre du serviteur de Gabalawi entraînera le décès du maître. Cependant cette « mort de Dieu » n'est pas chantée comme une victoire, mais déplorée comme une calamité. Le livre de Mahfouz, qui, aux prophètes des trois religions du livre, fait succéder un homme de science, meurtrier de Dieu, n'a rien d'une saga

naïvement scientifique, aux conclusions athées. Son message n'est pas : toutes les croyances ont échoué, et seule la science va nous libérer. Il s'agit de bien autre chose : Arafat, rongé par le remords d'avoir tué pour faire avancer la science, connaîtra la mort la plus atroce, et son savoir nouveau, loin de libérer l'humanité, va contribuer à l'asservir. En effet, l'Intendant, découvrant que ce magicien est capable de fabriquer, à force de chimie, des armes aux pouvoirs inconnus, va les confisquer à son profit, ajoutant la force à la force, affermissant ainsi le règne de l'injustice et de la violence.

Non seulement donc, la « modernité » n'est pas présentée comme la panacée, mais en outre, pas un seul instant les religions ne sont critiquées en elles-mêmes. On les respecte au contraire comme les plus hautes espérances et les plus exigeants idéaux de l'homme. Non, la vraie question que pose *Les fils de la Médina*, c'est : comment *donner force* à l'amour et à la justice, sans pour autant les pervertir en force pure, donc impure ? Comment les plus hautes espérances peuvent-elles s'accomplir sans s'abolir ?

Ces questions métaphysiques n'empêchent nullement l'ouvrage d'être un récit palpitant, plein de chair et de sang, et raconté, y compris et surtout dans les descriptions de batailles et autres scènes de violence, sur le mode *homérique*. Non parce qu'y fleuriraient les adjectifs, mais parce que la sensibilité de Mahfouz à la souffrance physique et morale y est exceptionnelle. A la mesure, précisément, de celle d'Homère, qui parle avec pitié de la brutalité, et de la haine avec amour.

Mais quoi qu'il en soit, tel est le livre que l'université Al-Azhar, qui n'est pas fondamentaliste mais traditionaliste, a mis à l'index en 1959, décision confirmée en 1988, après l'attribution du prix Nobel à Naghib Mahfouz. Pourquoi ? Parce que l'islam n'y est pas

donné pour la réponse ultime à toutes les questions humaines ? Peut-être. Mais plus encore, sans doute, parce que Mahfouz ne se contente pas de *laisser parler* l'islam, auprès des autres religions : il le *fait parler*, il le regarde, il le considère comme un moment de l'aventure spirituelle de l'homme. Et quand bien même son regard est profondément respectueux, il y a distance, dans la description même, dans le regard même, dans la conscience même. Toute conscience, fût-elle épique et lyrique sans être ouvertement critique, est forcément distance. En ce sens, toute conscience est ennemie des convictions — des convictions aveugles, tout au moins. J'y reviendrai au terme de cette présentation.

Les fils de la Médina est une saisissante réussite, une sorte de raccourci de notre histoire sacrée et profane, mais sans la sécheresse du résumé. Ce livre impose une temporalité contractée, un rythme accéléré, mais qui n'en est pas moins le rythme de la vie. Grâce à Mahfouz nous traversons l'histoire humaine comme des chats traversent les rues de son vieux quartier — les chats, ces bêtes dont le cœur bat pendant moins d'années que le nôtre, mais plus vite, donc, au bout du compte, autant de fois que le nôtre. Cependant, ce temps rapide ne correspond pas à notre expérience quotidienne, même intérieure. C'est exclusivement le temps des bouleversements élémentaires, des sentiments premiers, des actions décisives, des batailles fondatrices ou des révolutions sans retour. Ce n'est guère le temps de l'histoire vécue, avec ses lentes métamorphoses, sa lente maturation, sa lente dégradation. Ce n'est pas non plus le temps tortueux, complexe, haché, parfois presque arrêté, parfois affolé, de l'âme individuelle. Bref, *les fils de la Médina* est un livre éminemment vivant, mais il n'est pas toute la vie, il n'est pas toute notre vie.

*

Aussi bien, le chef-d'œuvre suprême de Mahfouz, de son propre aveu d'ailleurs, n'est pas cet ouvrage-là, mais bien la *Trilogie*, à laquelle je voudrais revenir maintenant, quand bien même je désespère de vous en donner, en quelques minutes, ne fût-ce qu'une simple idée. Cet ouvrage se compare, pour la longueur mais aussi pour la grandeur, aux chefs-d'œuvre de Thomas Mann et de Tolstoï — deux maîtres dont Mahfouz se plaît à reconnaître l'influence (aux côtés de celle d'auteurs égyptiens comme Taha Hussein).

Comment résumer une telle oeuvre sans la trahir ? Disons qu'elle raconte, sur trois générations, de la fin de la Première guerre mondiale aux années cinquante, l'histoire intime d'une famille, l'histoire sociale d'un quartier, l'histoire politique d'un pays ; mais cela, qui est déjà beaucoup, n'est encore rien : la *Trilogie* raconte aussi, et d'abord, l'histoire d'une évolution mentale et spirituelle ; l'histoire bouleversante de la rencontre Orient-Occident. Elle rend compte d'une évolution religieuse, d'une naissance douloureuse au monde qu'on dit moderne. J'oubliais — non, je n'oublie pas, que la *Trilogie* raconte encore, entre mille péripéties et mille destinées, une histoire d'amour malheureux, dont la force et la vérité n'ont guère d'équivalent, à mes yeux, dans toute la littérature.

Vous vous demandez sans doute comment cette fameuse *Trilogie*, qui embrasse tant de choses, parvient à les étreindre. Le fait est pourtant qu'elle procure au lecteur un sentiment d'unité parfaite. Au-delà des événements ou des émotions qu'elle met en scène, elle nous donne ce que seuls donnent les chefs-d'œuvre : la

présence même de la vie, l'intuition du temps humain, le sentiment irrécusable et douloureux de la réalité. Elle provoque en nous cette émotion, cette joie, en même temps que cette étrange *compassion* que suscitent les instants les plus purs de la vie, y compris et peut-être surtout les instants de bonheur.

La *Trilogie* (*Impasse des deux palais, Le palais du désir, Le jardin du passé*) se déroule dans l'Égypte moderne. On dirait un planétarium qui progresse dans le temps comme notre système solaire se déplace dans l'espace. Un cosmos en cercles concentriques. Au cœur intime, au cœur le plus serré de l'oeuvre, le personnage de Kamal (très proche de l'auteur lui-même), Kamal le tourmenté, qui connaît un grand amour malheureux et traverse une révolution spirituelle. Au cœur de la *Trilogie*, donc, le cheminement d'un être exceptionnel vers une double solitude.

Kamal se tient également au centre *temporel* du livre : il fait partie de la génération médiane, entre celle de son père, terrifiant Patriarche, bien réel cette fois, représentant de toutes les valeurs traditionnelles de l'ancienne société, et la génération de ses neveux, qui réagiront, chacun à leur manière extrême, aux bouleversements sociaux de la modernité : l'un d'eux deviendra communiste, et l'autre Frère musulman. Kamal, coincé entre l'Autorité sans réplique du père et les doctrines extrémistes des neveux, incarne le doute, l'inquiétude et, comme je l'ai dit, la solitude. Il est, si l'on veut, l'Individu moderne, comme l'Arafa des *Fils de la Médina*, et son sort, moins épouvantable, n'est peut-être guère plus enviable.

Si l'on fait de l'individu Kamal le centre du cosmos de la *Trilogie*, un premier cercle, autour de lui, est donc constitué par sa famille, dont je n'évoque ici, en citant le père et les neveux, qu'une infime partie. Le cercle suivant, ce sont les amis, les relations

professionnelles, les habitants du quartier. Un cercle encore, et nous trouvons le monde social et politique : les foules en mouvement, la révolte contre l'occupant anglais ; le jeu des partis, les luttes pour le pouvoir. Enfin, le destin de l'Égypte au sein des nations, et le destin d'une civilisation confrontée à la modernité occidentale.

Le défaut de cette présentation, c'est bien sûr de vous laisser penser que ces différents cercles font l'objet, sinon de chapitres distincts, du moins d'un traitement successif, ou alterné. Or il n'en est rien. La *Trilogie* est un récit organique, à la fois dense et diversifié, où tous les niveaux de réalité sont présents à tout instant ; où nous voyons le monde dans les individus et les individus dans le monde.

D'ailleurs, si je voulais prolonger ma métaphore des cercles, je dirai que le cercle le plus large, celui qui touche à la civilisation tout entière, se retrouve comme par hasard solidaire du plus étroit, celui de l'individu Kamal, et que le destin du monde, visiblement, est reflété dans celui d'une âme : en effet, les tourments de Kamal, à la recherche du sens de son existence, rejoignent les tribulations d'une nation, jouet des puissances étrangères ou de ses propres forces obscures, mais surtout prise entre sa culture et celle de l'occupant, entre la foi ancienne et le doute présent, bref, entre l'islam et la modernité.

Voici, à titre d'illustration de ce dilemme, le moment où le jeune Kamal se confronte à son père, osant lui avouer qu'il cherche le sens de l'existence, aveu dont l'absurdité apparaît totale aux oreilles du terrible patriarche : comme si le sens de l'existence était à chercher :

Kamal est un personnage capital de la *Trilogie*. Mais on pourrait très bien placer au centre de cette oeuvre le personnage du père, et sa terrible évolution, sous la pression des circonstances et sous l'emprise de la mort. Tout au long de ces mille trois cents pages, le destin d'Ahmed Abd el-Gawwad est l'histoire d'une lente dépossession, d'un lent affaiblissement, d'une lente dégradation. Dans les premières pages, cet homme apparaît dans toute sa force herculéenne, son autorité arbitraire et tyrannique, son injustice éclatante, sa joie de vivre aussi, fût-ce aux dépens des autres, et de son épouse en particulier. Puis, lentement, sa personnalité se voit affrontée, contestée, érodée, avant d'être moquée, détruite, anéantie.

Il se heurte d'abord à ses enfants, qui dans leur prime jeunesse ont été maintenus dans la sujétion la plus absolue, battus pour la moindre ombre d'incartade, mais qui lentement vont redresser la tête, et le défier, au nom de leurs convictions profondes ; ainsi Fahmi, le militant nationaliste, qui trouvera la mort au cours d'une manifestation pacifique, quand l'occupant anglais tirera sur la foule. Puis c'est le monde extérieur, qui ne soutient plus l'autorité du *pater familias*, parce qu'il n'est plus à son image ; puis c'est à nouveau la brutalité des Anglais, qui portent la main sur le patriarche, sans nul égard pour une dignité dont la réputation ne dépasse pas les limites du quartier. Puis c'est tout simplement la faiblesse physique, la dégradation progressive de ce colosse, et son accès à la tendresse à travers la faiblesse :

pp. 1267-70

On pourrait penser, s'il faut une référence, à la figure du Père

dans les *Thibault* de Roger Martin du Gard, ce tyran que la maladie reconduit à l'enfance. Là encore, l'histoire d'un individu nous donne à comprendre, à sentir l'histoire d'un monde qui finit, celui de l'Autorité suprême, indiscutée, telle qu'elle s'incarnait aussi bien dans la religion que dans le pouvoir de l'État. À ce titre, on peut dire qu'Ahmed Abd el-Gawwad est au centre de l'oeuvre.

Mais comment parler de cet homme sans évoquer le personnage si attachant d'Amina, son épouse, dont la soumission est à la mesure des exigences de son terrifiant mari, et dont l'infinie douceur n'accédera jamais, fût-ce aux pires moments, à la conscience de l'injustice qui lui est faite ? Tout l'art de Mahfouz est dans la description de cet être que tout le monde voudrait avoir pour mère, à condition cependant de tuer d'abord son mari. Amina ne se révolte jamais. Pourtant, nulle figure romanesque ne nous montre plus fortement à quel point il peut être juste de se révolter. Amina est au centre du livre parce qu'elle fournit un exemple très pur de dignité dans la servitude. Or, cette dignité, loin de légitimer la servitude, est au contraire ce qui dans nos esprits la condamne.

pp. 42-43.

Comme dans tout roman qui met en scène des familles entières, et des dizaines de personnages, *La Trilogie* nous propose toute la gamme des sentiments humains, ou peu s'en faut. Elle nous restitue les moments forts de toute existence, du berceau à la tombe. Elle le fait avec autant d'art que les plus grandes constructions romanesques européennes, art auquel se conjugue harmonieusement celui du conteur oriental. Éminemment, la

Trilogie raconte une histoire, nous embarque dans le temps, et nous laisse à la fin le sentiment pur du temps, qui est l'essence même de l'humain. Ce sentiment, pour paisible qu'il soit dans cette oeuvre, n'en est pas moins déchiré. Et la conscience de la vie, incarnée en Kamal, est forcément risqué, vertige, menace. Il n'y a pas de conscience vraiment sereine. En ce sens — et c'est là que j'en viendrai pour terminer, rejoignant la question de la littérature et du poignard — en ce sens Mahfouz est un auteur définitivement touché par ce que les fondamentalismes appellent avec haine la « modernité ».

Je voudrais à cet égard évoquer un dernier épisode de la *Trilogie* : l'amour malheureux de Kamal pour une jeune fille inaccessible. (Si je prononce le prénom d'Aïda, vous pensez immédiatement à Verdi. Quand vous aurez lu la *Trilogie*, vous ne penserez plus qu'à Mahfouz. Aïda : tel est en effet le nom de la jeune fille. Quant à l'amour qu'elle inspire, je ne connais personne qui soit parvenu à le dire avec plus d'exactitude, au point de nous laisser dans la bouche, physiquement, réellement, un goût d'amertume — et dans le cœur, il va de soi, un trouble infini).

Cependant, vous vous demandez en quoi cet amour se rapporte à l'ensemble de l'histoire, en quoi il reflète ou signifie ce passage périlleux d'un monde à l'autre, que raconte la *Trilogie*. Eh bien, cet amour va susciter dans la conscience de Kamal un vertige bien particulier, qui est, je vais m'en expliquer, le vertige même de la conscience quand elle se retourne sur elle-même et nous fait rêver de mort. Une dizaine d'années après s'être vu repoussé, alors que sa blessure n'est toujours pas cicatrisée, Kamal rencontre la petite sœur d'Aïda qui, grandie, ressemble prodigieusement à l'objet de ses vœux anciens. Au fil des rencontres, l'amour de Kamal se réveille et se porte sur la cadette, qui bientôt fait comprendre à

l'homme mûr que, contrairement à son aînée, elle ne lui dira pas non s'il se déclare. Or il ne se déclare pas.

pp. 1326-28

Si Kamal garde ainsi le silence, s'il se voue au malheur, ce n'est pas parce qu'il n'aime pas. La vie lui a donné comme une seconde chance, il ne l'a pas saisie parce qu'il ne veut pas la saisir. Kamal découvre et reconnaît qu'il a *voulu* son malheur, puisque désormais il se détourne volontairement d'un bonheur possible. Et s'il a voulu son malheur, c'est parce qu'il cherche un vertige plus profond encore que celui de l'amour. Parce qu'il a senti que se tenir à distance de soi-même, et surtout de ses sentiments les plus violents, de ses élans vitaux les plus spontanés, donnait une sorte de force étrange, empoisonnée, mais une force extrême. La force de comprendre, de connaître, de regarder le monde. Bref, la force de la conscience. Pour comprendre le jeu, pense-t-il, il faut se retirer du jeu.

Cette intuition-limite réapparaît dans l'oeuvre de Mahfouz, chez un tout autre personnage, venu d'un tout autre horizon, dans un bref roman qui s'intitule *Miramar*. C'est donc un thème récurrent chez notre auteur, que ce vertige de l'autodestruction et de l'autonégation, ce désir fou de se retirer du jeu, de suspendre la vie pour mieux la saisir. Le goût forcené de la liberté intérieure peut miner jusqu'aux évidences les plus vitales, jusqu'au désir même de vivre.

Si le doute de la conscience peut ainsi faire vaciller au fond des êtres la flamme de la vie, à combien plus forte raison peut-il ruiner les convictions politiques et religieuses. Et l'on pourrait soutenir que si Mahfouz a déchaîné la violence des islamistes, c'est à *cause*

de Kamal, et de ses vertiges d'amoureux.

Certes, Mahfouz n'est pas Kamal. Il ne s'est pas retiré du jeu. Il n'a pas cédé au vertige du doute absolu, et n'a pas nié la vie à force de conscience. Mais son oeuvre n'en met pas moins l'existence, sous toutes ses formes, dans toutes ses manifestations, à l'épreuve de la conscience. Fût-ce dans ses récits les plus paisibles, au moment de la plus haute contemplation devant la plus pure beauté, loin de toute intention critique, encore plus loin de tout blasphème, Mahfouz interroge le monde, il regarde le monde. Et le regarder pour le restituer dans une oeuvre romanesque, c'est déjà savoir et faire savoir qu'il pourrait ne pas être ce qu'il est. C'est déjà laisser entendre qu'on pourrait ne pas céder aux attraits de telle de ses vérités proclamées ou révélées. Voilà pourquoi la littérature épique ou lyrique, en elle-même, est forcément l'ennemie des convictions aveugles.

La grandeur de Mahfouz, c'est d'avoir pressenti, en Kamal, les tentations extrêmes de la conscience, mais de n'en avoir pas moins reconnu que la quête amoureuse, et peut-être malheureuse, du monde, était le propre de l'homme. Car si l'excès de conscience peut devenir, dans de rares cas, suicidaire, le défaut de conscience, lui, est assurément meurtrier, et dans tous les cas. Naghib Mahfouz a suscité le désir de meurtre parce que ses œuvres, irrémédiablement, interrogent plutôt qu'elles n'affirment. Et le fanatisme peut se définir comme une affirmation absolue, comme une réponse qui a poignardé la question, une réponse meurtrière à une question morte. C'est ainsi que la violence des hommes a reconnu son ennemi : Naghib Mahfouz, une pensée en marche, une interrogation vivante, une conscience en acte.