



Éthiques existentielles et "existentialistes" dans les œuvres de Naguib Mahfouz, de Jean-Paul Sartre et de Juan Goytisolo

Raouya Amrani Boukhobza

► To cite this version:

Raouya Amrani Boukhobza. Éthiques existentielles et "existentialistes" dans les œuvres de Naguib Mahfouz, de Jean-Paul Sartre et de Juan Goytisolo. Littératures. Sorbonne Université, 2024. Français. ⟨NNT : 2024SORUL093⟩. ⟨tel-05272157⟩

HAL Id: tel-05272157

<https://theses.hal.science/tel-05272157v1>

Submitted on 22 Sep 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE III

Littératures françaises et comparée (ED 19)

Centre de Recherche en Littérature Comparée (UR4510)

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Littérature comparée

Raouya AMRANI BOUKHOBZA

Le 21 septembre 2024

**Éthiques existentielles et « existentialistes » dans les
œuvres de Naguib Mahfouz, de Jean-Paul Sartre et de
Juan Goytisolo**

Sous la direction de :

M. Bernard FRANCO – Professeur de Littérature comparée, Sorbonne Université

Membres du jury :

Mme Zoraida CARANDELL – Professeure de Littérature espagnole, université Paris Nanterre, rapporteure

M. Henri GARRIC – Professeur de Littérature comparée, université de Bourgogne, rapporteur

Frédéric LAGRANGE – Professeur de Littérature arabe, Sorbonne Université, examinateur et président du jury

Mme Agnès SPIQUEL – Professeure honoraire de Littérature française, université Polytechnique Hauts-de-France, examinatrice

Éthiques existentielles et « existentialistes » dans les
œuvres de Naguib Mahfouz, de Jean-Paul Sartre et de
Juan Goytisolo

Remerciements

Si cette enquête est le fruit d'une recherche approfondie, c'est tout autant en raison du sujet qui m'a passionnée que grâce aux personnes qui ont accompagné ce travail et l'ont nourri d'encouragements, de discussions enthousiastes, de conseils et d'un soutien indéfectible.

J'aimerais ici dire ma reconnaissance à toutes celles et ceux qui m'ont accompagné au fil de cette enquête.

En premier lieu, je tiens à remercier Monsieur le Professeur des Universités Bernard Franco de m'avoir encadrée, dirigée pour ma thèse. Je le remercie surtout pour son implication constante, dont les conseils avisés ont joué un rôle décisif dans l'évolution de mon travail de recherche et les indications précieuses qu'il m'a donnés au fur et à mesure de l'avancée de mon travail. Tout au long de cette recherche, ses remarques et son érudition sans fin m'ont permis de franchir des frontières et d'essayer de suivre en confiance les œuvres dans la multiplicité des domaines où ils s'aventurent. Monsieur Bernard Franco, enfin, a eu la gentillesse de ne pas trouver trop incongru ce projet lorsque je le lui ai évoqué pour la première fois. Je le remercie pour son soutien indéfectible, et pour bien des choses encore. Ses conseils tiennent une place primordiale dans ce travail.

Mes remerciements vont également aux professeurs qui ont encadré les séminaires, les colloques et les journées d'études pour leurs conseils et leurs encouragements, Madame Clothilde Dauphant, M. Bertrand Marchal, M. Patrick Dandrey, et M. Michel Jarrety.

Je souhaite également remercier, mon ancienne professeure d'espagnol Mme Thion et mes anciens professeurs de l'université de Pau et de Saragosse pour m'avoir fait découvrir l'écrivain Juan Goytisolo, auquel j'ai consacré ma thèse et d'autres romanciers hispano-américains grâce à qui j'ai étudié la littérature espagnole et j'ai pu faire un petit séjour linguistique en Espagne.

Mon ancien professeur M. Sylvain Dreyer qui a dirigé mon premier travail sur Lydie Salvayre lors d'une année de Master qui m'a beaucoup aidé à définir mon champ d'investigation. Je lui adresse par conséquent mes remerciements sincères.

À l'Université de Paris IV, les enseignants des départements de Littérature française, de littérature générale et m'ont réservé un accueil très chaleureux et m'ont permis d'étudier pendant ces années dans de très bonnes conditions.

Dans la première phase de ce travail, les questions et les remarques de mes camarades m'ont été très utiles pour affiner mon projet. Certaines idées ont fait l'objet de discussions lors des exposés comme à la séance carte blanche à l'université, « Comparaison n'est pas raison », au sein de l'université et lors des Doctorales à la maison de la recherche « Animalité, monstruosité et humanité ». Je remercie les organisateurs pour ces occasions de parole, qui se sont révélées très précieuses.

Toute ma reconnaissance va à mon amie pour son aide, son expertise, sa minutie avec laquelle elle a relu et commenté les premières versions de différents chapitres.

Merci aux enseignants, aux doctorants et aux étudiants de l'université Paris IV, qui m'ont permis de travailler dans un lieu où la mondialisation culturelle prédomine.

Ma reconnaissance va enfin à ma famille, pour son soutien indéfectible, et pour bien des choses encore.

Sommaire

Introduction. De l'éthique existentielle à l'éthique « existentialiste » : un parcours commun pour subvertir le réel.

I- Déterminants socio-culturels et trajectoires de vie et de pensée.

1- Déterminants socio-culturels.

- a. Le Génie de la famille : Sartre, écrivain mondialement reconnu.
- b. Le statut de réfugié communiste espagnol en France : Juan Goytisolo.
- c. Naguib Mahfouz à la croisée des chemins : 1911-1957.

2- Trajectoires de vie et de pensée.

- a. De compagnon de route du parti communiste à socialiste libertaire : Jean- Paul Sartre.
- b. De romancier antifranquiste quasi officiel à anarchiste cosmopolite tourné vers le Maghreb et la culture arabe : Juan Goytisolo.
- c. Un écrivain majeur fondateur de la langue arabe moderne et prix Nobel de littérature : Naguib Mahfouz.

3- Rencontres, rapprochements, connivences, convergences, complicités.

- a. Goytisolo vers Sartre. Sartre versus Goytisolo.
- b. Goytisolo versus Mahfouz. Mahfouz versus Goytisolo.
- c. Mahfouz versus Sartre. Sartre versus Mahfouz.

II- Formes de l'éthique.

1- Éthiques existentielles.

- a. Éthique de la dissidence (Sartre, Mahfouz, Goytisolo).
- b. Éthique de l'engagement (Sartre, Mahfouz, Goytisolo).
- c. Éthique de l'imaginaire comme spiritualisation (Sartre, Mahfouz, Goytisolo).

2-Éthiques « existentialistes ».

- a. Mahfouz et Sartre : l'absurde, la mauvaise foi, la liberté.
- b. Mahfouz, Goytisolo et Sartre : Genet, écrivain « existentialiste » ?

III- L'organisation de l'incohérence.

1- De la morale universelle aux éthiques individuelles.

2- De l'essence à l'existence.

- a. Goytisolo : La renaissance du « moi » de 1966 à 1975.
- b. Goytisolo : Le passage au « nous » après 1975.
- c. Les vertus de l'oiseau solitaire, un multi monde aux multiples regards. La seconde phase de la dissidence littéraire goytisolienne : le passage du « moi » au « nous ».

3- De la monosémie à la polysémie.

4. Le désordre ordonné : l'ordre mal agencé et mal organisé.

Conclusion. La subversion de l'apparence comme manifestation du véritable réel : le réel littéraire

Introduction

La littérature comparée s'applique d'ordinaire à rapprocher des auteurs suivant leurs points de rupture ou de convergence. Mais pouvons-nous espérer trouver quelque chose de la sorte entre trois auteurs si différents que Sartre, Goytisolo et Mahfouz ? Il n'est pas certain, que de Paris au Caire, de la France gaullienne à l'Espagne franquiste, on ait quelque chose à se dire. Tout semble les séparer. Pour ce qui est de notre thèse, nous avons choisi trois auteurs aussi dissemblables que Jean-Paul Sartre, Juan Goytisolo et Naguib Mahfouz : la formation classique universitaire de Jean-Paul Sartre et sa doctrine que l'on a nommé l'existentialisme ; qu'a-t-elle de commun avec l'errance de Juan Goytisolo dans un éloignement de son Espagne natale et l'ancrage de Naguib Mahfouz dans un Caire labyrinthique dont il explore les multiples voies.

1) Problématique

Il nous est apparu que le thème des éthiques tel qu'il est défini chez Habermas permettait de proposer une lecture comparative fructueuse de ces trois auteurs. Pour Habermas, l'éthique est une conduite qui ne s'oppose pas à la morale traditionnelle de type kantien : c'est une conduite qui donne sens à la vie, et qui, pour être personnelle et singulière, ne nuit pas nécessairement aux autres. En elle se réalise une dimension authentique de la personnalité : l'amour des voyages, etc., sont autant de préférences qui peuvent devenir, sous certains aspects, des manières propres d'exister : le goût de l'opéra italien, la culture savante des roses, les exemples ici abondent. Pour rapporter la thématique éthique à l'intitulé de notre thèse, il importe de procéder à quelques distinctions successives.

Parler d'éthique, ce n'est pas parler de morale. Comme le montre Jürgen Habermas dans *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*, *Morale et communication*, l'éthique, ou mieux les éthiques ne sauraient se confondre avec la morale. La morale, pour l'essentiel selon Habermas, c'est l'impératif catégorique kantien, tel qu'il est érigé en loi universelle par la nécessité pratique (morale) de l'universalisation de la maxime (le principe subjectif) de toute action individuelle. La morale, pour les kantien et les postkantien est considérée comme devant être évidente pour tout homme de bon sens : par exemple, la morale, pour les kantien et les postkantien est considérée comme devant être « évidente » : il n'est pas nécessaire de faire de la métaphysique pour bien agir. En revanche, l'évidence même de la loi morale a pour contrepartie un universalisme des valeurs : bien agir, c'est obéir, en tout temps et en tout lieu, à cette même loi anonyme qui ne fait pas de différence entre le caractère, les préférences, les forces de chaque individu.

Une éthique représente une certaine façon d'ordonner des valeurs qui ne sont pas directement ni nécessairement morales comme nous venons de le préciser. Le terme existe également au pluriel. Toutes ces éthiques sont des orientations de vie qui ne contredisent pas la morale universelle au sens kantien, mais constituent des espaces de liberté personnelle, essentiels pour définir ce que Henri Bergson appelle notre « moi plus profond¹ », c'est-à-dire l'épanouissement d'une personnalité proprement individuelle par laquelle nous ne sommes pas seulement les « acteurs » de nos agissements, mais leurs véritables « auteurs » ce qui constitue pour nous le sens de la véritable liberté.

La première distinction problématique essentielle est la distinction de la morale et de l'éthique. Au cœur de cette première distinction apparaît, à propos de l'éthique, une différenciation entre éthique existentielle et éthique existentialiste ou « existentielle ».

Nous déterminerons trois sortes d'éthique « existentialiste » chez les trois auteurs : une éthique existentialiste de l'absurde, de la mauvaise foi et de la liberté. Le concept d'éthique constitue dans

¹ Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, « Quadrige », 1991, p. 93.

notre travail une « entrée² » fondamentale, au sens de ce concept chez Marcel Détiene. Deux autres concepts nous permettent de différencier cette « entrée » en deux autres « entrées » voisines mais non semblables : le concept d'« existentiel » et le concept d'« existentialiste », puisque nous distinguons dans notre travail des éthiques « existentielles » et des éthiques « existentialistes ».

Ce qu'on entend par existentiel, ce sont des choix personnels de vie comme par exemple le sens de l'aventure, la recherche du savoir plutôt que de la richesse, cela concerne toutes les valeurs qui ne sont pas forcément morales, par exemple l'importance donnée au savoir, à la manière de se comporter en société. C'est un choix en dehors de la morale. Valeur éthique : aimer et rechercher l'originalité, c'est une façon de vivre, par exemple dans sa façon de s'habiller, dans sa façon de parler, dans ses loisirs, dans sa façon d'exister... L'existentiel fait référence à la philosophie de Sartre c'est-à-dire aux concepts de contingence, de liberté, d'absurde et mauvaise foi. L'existence relève d'une inquiétante étrangeté, l'impression d'être de trop. Il est évidemment défini par Sartre, mais on le trouve aussi chez Goytisolo et Mahfouz. Après, chez Sartre, il y a des thèmes existentiels qui ne sont pas forcément existentialistes, par exemple la honte qu'il considère comme quelque chose d'important. La manière dont l'existence est perçue par l'existentialisme c'est *La Nausée*. L'existence en elle-même est toujours quelque chose qui au fond n'est pas nécessaire, mais comme quelque chose finalement qui est là et qui pourrait ne pas être là. C'est ce sentiment étrange qu'on peut avoir d'être là, et en même temps le sentiment de ne pas être là. C'est l'étrangeté de l'existence. C'est l'idée que l'existence n'a rien de nécessaire, qu'elle est vraiment gratuite, contingente et qui pourrait fort bien ne pas exister. Le sentiment d'être étranger à notre propre vie, d'être là sans être là, être à distance de soi, en quelque sorte, ne pas coïncider avec soi-même.

La différence entre les écrivains dont nous tentons l'étude comparée est considérable. Elle serait insurmontable si des identités structurelles entre les œuvres ne pouvaient être découvertes et si d'autre part certaines passerelles n'existaient entre les hommes eux-mêmes comme entre les œuvres.

² Marcel Détiene, *Comparer l'incomparable*, Paris, Le Seuil, coll. « Points essais », 2009, p. 52.

Grâce à ces passerelles, nous pourrions montrer qu'il existe, en dépit des différences, des liens physiques ou moraux entre ces trois écrivains. Mais ce sont les identités structurelles qui constituent le fondement de notre étude comparée. C'est pourquoi nous chercherons à développer, dans la deuxième partie de notre thèse, les figures communes entre les trois œuvres qui apparaissent, lorsqu'on les compare du point de vue des éthiques existentielles et existentialistes.

Notre travail de recherche nous conduira à relever tous les passages qui révèlent les identités entre les œuvres de Sartre, Goytisolo et Mahfouz, tant du point de vue des éthiques existentielles de la dissidence, de l'engagement, de la liberté et du bonheur de l'imaginaire que selon les problématiques des éthiques « existentialistes » de l'absurde, de la mauvaise foi et de la néantisation comme liberté. Ce travail sera un travail phénoménologique de description, de constatation minutieuse et détaillée. Nous souhaiterions, dans une troisième partie, passer de la description et de la question *comment* à l'explication et à la question *pourquoi*, chercher les raisons profondes de l'apparition de ces identités, dans le cadre des changements des structures sociales et culturelles apparues depuis la fin de la seconde guerre mondiale. À notre sens, l'aïtiologie, science des causes, doit compléter la phénoménologie, description des choses elles-mêmes, telles qu'elles apparaissent. Nous ferons donc un travail phénoménologique de description des identités et des différences existant entre la vie et l'œuvre des trois auteurs que nous étudierons ensemble. Les déterminants socio-culturels et les trajectoires de vie de ces trois auteurs comportent des différences et non des identités, ce qui n'exclut pas certaines rencontres, certains rapprochements, certaines connivences, certaines convergences et certaines complicités. Malgré ces différences, des identités fondamentales nous sont apparues, tant du point de vue des éthiques existentielles de la dissidence, de l'engagement et de la liberté et du bonheur de l'imaginaire que selon les éthiques « existentialistes » de l'absurde, de la mauvaise foi et de la néantisation comme liberté.

Ces identités seront décrites phénoménologiquement avec autant de précision et d'exactitude que possible.

Notre problématique nous conduira aussi à nous interroger sur les diverses pertinences d'une formule oxymorique qui résulte de l'étude approfondie des trois œuvres comparées : l'organisation de l'incohérence. L'essentiel de notre travail portera sur l'articulation entre la superficie sociale apparemment ordonnée et l'incohérence réelle qui la soutient en profondeur. Le résultat conjoint de ces deux réalités constitue ce que nous appelons l'incohérence organisée.

Il y a donc des éthiques qui ne participent pas de la morale, mais pour autant toutes ces éthiques ne sont pas des éthiques proprement « existentielles ». Certaines définissent des orientations de la vie, non la vie tout entière. Par exemple, le passionné de recherche scientifique consacre bien quelque temps à ses proches, dans une éthique de l'intimité qui ne contredit pas son éthique du savoir. Le grand voyageur écrit des livres et diffuse des films pour financer ses prochaines entreprises, ce qui le conduit à une éthique de la sédentarité studieuse qui n'est pas un obstacle à son éthique de la mobilité aventureuse. Par opposition, une éthique « existentielle » fait le tout d'une vie. En effet, l'éthique « existentielle » n'est pas seulement un trait de caractère dominant, mais une orientation préférentielle de toute l'activité et de tout l'emploi du temps. C'est une conviction première, une intuition fondamentale, qui organise et hiérarchise toutes les valeurs de la vie et construit dans sa continuité le fil même de cette vie. Cette éthique est dite existentielle, car c'est toute l'existence qui est par elle différenciée, définie, colorée, et pour le dire en un mot, essentialisée.

Ce sont des attitudes existentielles et quelquefois existentialistes qui forment de véritables éthiques au sens où elles vont plus loin qu'une simple occupation et constituent des modes de vie prégnants plus importants que le métier ou la famille. Mais ces éthiques peuvent constituer des comportements plus structurels : c'est ainsi que nous avons pu constater des identités significatives, chez Sartre, Goytisolo et Mahfouz, concernant des éthiques de la dissidence, de l'engagement, et de l'imaginaire comme spiritualisation. Ce sont ces identités que nous avons décrites dans les plus

infimes détails à travers les pensées, les attitudes et les comportements des personnages de leurs différents romans.

2) *Corpus*

Les trois auteurs dont nous faisons l'étude comparative appartiennent à des univers culturels passablement éloignés. Mahfouz, l'écrivain égyptien novateur, qui propose dans le temps court de l'instantané (les nouvelles) et le temps long de la narration romanesque un précipité de toutes les contradictions de la société égyptienne nassérienne et post-nassérienne, ne paraît avoir en commun avec Jean-Paul Sartre que le suivi d'études de philosophie complètes, l'un au Caire, l'autre à Paris. Jean-Paul Sartre, l'écrivain des romans de l'existence pure, de l'existence « en trop », « contingente » et irrationnelle, a souvent accueilli dans son entourage le jeune Goytisolo, écrivain espagnol communiste réfugié en France. Goytisolo était perçu, en France, comme le principal opposant au franquisme. Mais il faut également prendre en compte l'époque à laquelle il a commencé à écrire. Des écrivains célèbres ainsi que des dramaturges étaient alors déjà emprisonnés et étaient considérés comme personnalités clés de la résistance comme le dramaturge Antonio Bueno Vallejo et le poète et journaliste José Luis Gallego. La position de l'auteur dans la lutte antifranquiste va s'affirmer dans les années 70. En effet, si elle était encore un peu floue au départ, sa notoriété s'est cependant construite au fil du temps dans le cadre d'actions de résistance collectives. En outre, Goytisolo n'était pas le plus vilipendé par le régime franquiste. L'image politique de Goytisolo est différente de celle d'auteurs davantage engagés qui étaient jetés dans les geôles du franquisme. Goytisolo, était également un proche du poète Jaime Gil de Biedma qui affirmait : « señoritos de nacimiento por mala conciencia escritores de poesía social³ ». « Jeunes hommes de naissance, pour mauvaise conscience

³ Poème *En el nombre de hoy, Au nom d'aujourd'hui*, de Jaime Gil de Biedma : <https://ciudadseva.com/texto/en-el-nombre-de-hoy/>

des écrivains de poésie sociale⁴ ». Il veut dire par cela que nous étions des bourgeois par la naissance, mais nous sommes devenus des écrivains par mauvaise conscience.

C'est dans ce contexte que Goytisolo et bien d'autres jeunes nés dans les années 30 ont adhéré à l'antifranquisme et en sont ainsi devenus les figures de proue, constituant le fer de lance contre les séides de Franco. Par ailleurs, grâce à une collaboration à *El País*, Goytisolo ne rompt pas avec l'Espagne où il continue à avoir des liens réguliers et donne de sa personne en participant à la vie culturelle.

Proche de Sartre, il compte d'abord au rang des « écrivains engagés ». Mais, à la mort de Franco, il décide d'abandonner ce statut et, à partir du roman *Juan sans terre*, il rompt définitivement avec l'Espagne et se proclame apatride, n'excluant plus aucune langue ni aucune parole, même la plus excessive. Par cette évolution, Goytisolo s'éloigne de Sartre mais se rapproche de Mahfouz par sa fréquentation des pays du Maghreb et par sa découverte des racines arabes de la littérature espagnole, lorsqu'il analyse par exemple les influences soufies qui orientent les écrits de Saint Jean de la Croix ou encore lorsqu'il signale tout ce que Cervantès a tiré de son séjour chez les Barbaresques pour écrire son *Don Quichotte*.

L'éthique existentielle ou mieux, les éthiques existentielles qui nous semblent constituer comme des colonnes vertébrales de ces trois œuvres littéraires, colonnes parfois déviées, parfois rompues et raboutées, sont des éthiques du glissement, de la défaisance, du dessaisissement, du triomphe des choses sur les hommes, de l'affleurement des sous-mondes que l'écorce ténue du monde s'efforce de masquer. Ces sous-mondes ne sont pas des arrière-mondes ni des avant-mondes, à savoir Dieu (l'arrière-monde) ou la robotique universalisée (l'avant-monde), mais des fondements silencieux et solides qui supportent le monde dans son incohérence de monde mal ordonné.

Mais, dans cette problématique, une difficulté majeure se présente : c'est que l'éthique existentielle de Jean-Paul Sartre est estampillée comme « existentialiste », comme une espèce de

⁴ Traduction personnelle.

marque déposée. À ce sujet, plusieurs remarques s'imposent. Tout d'abord, Sartre a rejeté lui-même dans ses écrits cette catégorisation et regretté que son œuvre soit réduite à quelques formulations tirées pour la plupart de *L'Existentialisme est un humanisme*. La majeure partie de l'œuvre de Sartre n'est pas « existentialiste », au sens donné à ce mot par la critique littéraire et philosophique. Par exemple, *L'Imaginaire* est un traité de phénoménologie sur l'imagination et sur l'art et *La Critique de la raison dialectique* un essai sur l'irrationalisme de la société et de l'histoire.

C'est pourquoi nous avons fait le choix de désigner par le concept d'« existentialiste » une forme d'éthique existentielle originale et profonde qui apparaît dans les romans, les pièces de théâtre et les essais de Sartre (surtout dans *La Nausée*), parce que nous trouvons également cette éthique dans l'œuvre de Mahfouz et de Goytisolo. Cette éthique « existentialiste », dans le sens particulier que nous donnons à ce mot, est une éthique du « toujours déjà là » et du « en trop », comme si l'existence de tout être, et spécifiquement de l'être humain, avait déjà forcé la porte du monde pour y installer sa « contingence » incompréhensible, son absence non pas de cause mais de raison. L'existence ne relève d'aucune nécessité. Elle est gratuite, non pas au sens du don, par exemple de celui d'un dieu, mais au sens du hasard absolu, du n'importe quoi, n'importe comment et n'importe quand. A Leibniz qui demandait : « Pourquoi y-a-t-il quelque chose plutôt que rien ? », Sartre répondit : « Comment se fait-il qu'il y ait quelque chose, mais toujours en trop, toujours sans raison et sans nécessité ? »

De plus, cette éthique existentielle, « existentialiste » ou « existentielle » relève d'un « étonnement » qui est commun à Mahfouz, à Sartre et à Goytisolo. L'étonnement qui décape le monde, qui fait voir sous le monde l'organisation de l'incohérence et de l'irrationnel. Non pas l'étonnement qui stupéfie mais l'étonnement qui, comme l'écrit Aristote dans sa *Métaphysique*, éveille au sens fondamental de la vie.

Le lien réalisé entre Mahfouz et Goytisolo peut paraître à première vue risqué, mais justifié d'autre part par ceci : à partir de l'écriture du roman *Juan Sans Terre*, Goytisolo se considère comme

un parfait apatride qui se rapproche de plus en plus de la culture musulmane, comme le montre l'élaboration des romans *Makbara* et *Barzakh*, puis l'écriture des *Chroniques sarrasines*. D'autres de ses écrits montrent son souci d'inscrire la spiritualité et la littérature espagnoles dans la tradition de la culture arabe. Par ailleurs, certains personnages de Goytisolo dans *Makbara* et *Barzakh* pourraient apparaître dans les romans de Mahfouz, au détour d'une rue du vieux Caire. Goytisolo vit entre Paris et Marrakech. Il participe le plus souvent possible à la *halka* (assemblée des auditeurs et des conteurs) qui se réunit place Jemâa-el-Fna à Marrakech. Goytisolo a appris la *darija* (l'arabe dialectal parlé au Maroc) pour comprendre les conteurs dans leur langue originale, sans avoir besoin de passer par une traduction.

Nous avons constitué notre corpus de la manière la plus exhaustive qui soit, pour ne rien perdre des éthiques existentielles et de l'éthique « existentialiste ». Certains romans de Mahfouz que l'on pourrait considérer comme des romans historiques ou sociaux comportent des intuitions existentielles essentielles. De Sartre, nous avons retenu les romans, les pièces de théâtre, les essais et le principal texte philosophique où il définit sa conception d'existence. De Goytisolo, nous ne citerons pas les romans où il s'est essayé à une écriture réaliste sous la commande du parti communiste espagnol ; mais nous nous intéresserons aux essais qui le rapprochent de Sartre à propos de Genet et à ceux qui le font entrer dans l'univers linguistique et culturel de Mahfouz, lorsqu'il étudie les sources arabes de la littérature espagnole classique ou qu'il écrit des romans dont l'inspiration essentielle est la société arabe contemporaine du Maroc.

Les études universitaires contemporaines sur l'œuvre de Naguib Mahfouz distinguent communément quatre orientations dans l'univers littéraire de Naguib Mahfouz : l'orientation qui conduit à l'écriture de romans historiques ; celle qui mène à la partie principale de l'œuvre, les romans sociaux ; puis l'orientation vers les romans philosophiques et enfin l'orientation vers le roman de science-fiction et le roman fantastique. Notre corpus sera constitué des romans et des nouvelles qui,

dans ces différents axes envisagent la question existentielle. Parmi les romans dont l'orientation est manifestement sociale, nous avons sélectionné dans notre corpus les deux romans suivants :

⁵ *Vienne la nuit* (بداية ونهاية) ; ⁷ القاهرة الجديدة (*La Belle du Caire*⁸). Dans ces deux romans, certaines conceptions existentielles de l'imposture et de la trahison permettent de faire le lien entre l'œuvre de Naguib Mahfouz et celle de Jean-Paul Sartre et de Juan Goytisolo. Les romans philosophiques de Naguib Mahfouz constitueront l'essentiel de notre corpus, parce que c'est dans ces romans essentiellement que se développe les thèmes de l'éthique existentielle et existentialiste. Nous avons retenu douze romans : ثلاثية القاهرة (*La Trilogie du Caire*) dans l'édition de Jean-Claude Lattès :

Le Jardin du السكرية¹³ ; *Le Palais du désir*¹² قصر الشوق¹¹ ; *Impasse des deux palais*¹⁰ بين القصرين⁹ ; *Les Fils de la* أولاد حارتنا (*Les Cailles et l'Automne*) السمان والخريف¹⁵ ; *Le Voleur et les chiens*¹⁸ اللص والكلاب¹⁷ ; *Dérives sur le Nil*²⁰ ثرثرة فوق النيل¹⁹ ; *الكرنك*²¹ ; *Médina*¹⁶

⁵ نجيب محفوظ، بداية ونهاية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨.

⁶ Naguib Mahfouz, بداية ونهاية, *Bidâya wa-nihâya*, Le Caire, Maktabat Misr, 1908, *Vienne la nuit* traduit de l'arabe par Nada Yafi, Paris, Denoël, coll. « Folio », 1996.

⁷ نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦.

⁸ Naguib Mahfouz, الجديدة القاهرة, *La Belle du Caire*, traduit de l'arabe par Philippe Vigreux, Paris, Denoël, 2000. *Al-Qâhira al-Jadida*, littéralement de l'arabe au français : le Nouveau (*Al-Jadida*) Caire (*Al-Qâhira*). Le titre donné par le traducteur de ce roman en français est purement inventé : *La Belle du Caire*.

⁹ نجيب محفوظ، بين القصرين، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.

¹⁰ Naguib Mahfouz, بين القصرين, *Bayn al-Qasrayn*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, traduction française *Impasse des deux palais*, traduit de l'arabe par Philippe Vigreux, Paris, Jean-Claude Lattès, 1985.

¹¹ نجيب محفوظ، قصر الشوق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٣.

¹² Naguib Mahfouz, قصر الشوق, *Qasr El-Shawq*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1957, traduction française *Le Palais du Désir*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1987.

¹³ نجيب محفوظ، السكرية، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.

¹⁴ Naguib Mahfouz, السكرية, *Al-Sokkariya*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1957, traduction française *Le Jardin du Passé*, traduit de l'arabe par Philippe Vigreux, Paris, Jean-Claude Lattès, 1989.

¹⁵ نجيب محفوظ، السمان والخريف، القاهرة، مكتبة مصر للطباعة، ١٩٦٢.

¹⁶ Naguib Mahfouz, *Awlâd Hâratina*, Beyrouth, Dâr-al-Massira, 1967, traduction française *Les Fils de la médina*, Paris, Sinbad, 1991.

¹⁷ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣.

¹⁸ Naguib Mahfouz, اللص والكلاب, *Al-Liss wa'l-Kilâb*, Le Caire, Dar-Al Kalima, 1961, traduction française *Le Voleur et les chiens*, Arles, Actes Sud, 1996.

¹⁹ نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.

²⁰ Naguib Mahfouz, ثرثرة فوق النيل, *Thartaha fawq al Nil*, Le Caire, éditions Maktabat Misr, 1966, traduction française *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, 1989.

²¹ نجيب محفوظ، الكرنك، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.

(*Karnak Café*²²) ; *ميرامار*²³ (*Miramar*²⁴) ; أفراح القبة²⁵ (*Les Noces du Palais*²⁶) ; ليالي ألف ليلة²⁷ (*Les Mille et Une Nuits*²⁸) ; زقاق المدق²⁹ (*Passage des Miracles*³⁰) ; حكايات حارتنا³¹ (*Récits de notre quartier*³²).

Ces romans philosophiques peuvent être non seulement mis en rapport avec les romans philosophiques de Sartre mais aussi avec certaines œuvres de Goytisolo, les romans de la seconde partie de son œuvre qui ont une orientation philosophique existentielle. Enfin, nous avons intégré dans le corpus trois recueils de nouvelles dans lesquels se trouvent non seulement des nouvelles philosophiques mais aussi des nouvelles fantastiques et de science-fiction :

*مسافر بحقيبة يد*³³ (*Le Voyageur à la mallette*³⁶), *دنيا الله*³⁴ (*Le Monde de Dieu*³⁴).

C'est dans ces nouvelles que Naguib Mahfouz s'approche le plus de la conception non plus seulement existentielle mais existentialiste de Jean-Paul Sartre en utilisant nommément le concept d'existentialisme. En dehors de ce corpus, nous nous référerons à l'ensemble de l'œuvre de Mahfouz : romans, nouvelles, sans oublier les essais et les entretiens.

²² Naguib Mahfouz, الكرنك, *Al-Karnak*, Le Caire, Maktabat Misr, 1974, traduction française *Karnak Café*, Arles, Actes Sud, 2010.

²³ نجيب محفوظ، ميرامار، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧.

²⁴ Naguib Mahfouz, ميرامار, *Miramar*, Le Caire, Maktabat Misr, 1967; traduction française, *Miramar*, Paris, Denoël, 1990.

²⁵ نجيب محفوظ، أفراح القبة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٨.

²⁶ Naguib Mahfouz, أفراح القبة, *Afrâh al-Qubba*, Le Caire, Maktabat Misr, 1981 ; traduction française, *Les Noces du Palais*, Arles, Actes Sud, 2015.

²⁷ نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.

²⁸ Naguib Mahfouz, ليالي ألف ليلة, *Layâli alf layla*, Maktabat Misr, Le Caire, 1981 ; traduction française, *Les Mille et Une Nuits*, traduit de l'arabe par Maha Baaklini-Laurens, Arles, Actes Sud, Arles, Babel, 2006.

²⁹ نجيب محفوظ، زقاق المدق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٤.

³⁰ Naguib Mahfouz, زقاق المدق, *Zoqâq al-Middaq*, Le Caire, Maktabat Misr, 1947 ; traduction française, *Passage des Miracles*, traduit de l'arabe par Antoine Cottin, Arles, Actes Sud, 2007.

³¹ نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، القاهرة، مكتبة مصر، ٢٠٠٦.

³² Naguib Mahfouz, حكايات حارتنا, *Hikayat hâratî-nâ*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1975, traduction française *Récits de notre quartier*, traduit de l'arabe par Khaled Osman, Arles, Actes Sud, 1999.

³³ نجيب محفوظ، دنيا الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩. مستخرجة من مجموعة قصصية "دنيا الله".

³⁴ Naguib Mahfouz, دنيا الله, Le Caire, Maktabat Misr, 1962, traduit de l'arabe par Marie Francis-Saad sous le titre de *Le Monde de Dieu*, Arles, Actes Sud, Babel, 2016.

³⁵ نجيب محفوظ، مسافر بحقيبة يد، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦. مستخرجة من مجموعة قصصية "القرار الأخير".

³⁶ Naguib Mahfouz, مسافر بحقيبة يد, Le Caire, Nisf Al Dounia, 1992, traduction française, *Le Voyageur à la mallette*, traduit de l'arabe par Marie Francis-Saad, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, coll. « L'Aube poche », 2001.

Dans l'œuvre de Sartre, nous avons retenu quatre romans, un recueil de nouvelles, une pièce de théâtre, trois essais et une œuvre de philosophie, qui nous paraissent permettre de dégager le sens précis par lequel les concepts d'existence et d'existentialisme sont définis par Jean-Paul Sartre, dans la première partie de son œuvre. Nous avons retenu les quatre romans suivants : tout d'abord, le roman de la définition du concept d'existence selon Sartre : *La Nausée*³⁷; puis les romans de l'engagement : *Les Chemins de la Liberté* : *L'Âge de raison*³⁸ ; *Le Sursis*³⁹, *La Mort dans l'Âme*⁴⁰. Parmi les pièces de théâtre, il nous a semblé que celle qui définissait le mieux la notion d'existence au sens de l'existentialisme était *Les Mains sales*⁴¹. Parmi les essais critiques de Sartre sur la littérature, il nous a paru pertinent de retenir les deux essais suivants : *Qu'est-ce que la Littérature*⁴² ; *Critique de la raison dialectique*⁴³, et enfin *Saint Genet, Comédien et Martyr*⁴⁴. Il ne nous a pas paru possible de faire une analyse pertinente du concept d'existence chez Sartre sans étudier attentivement l'œuvre philosophique dans laquelle ce concept est systématisé : nous voulons parler de *L'Être et le Néant*⁴⁵. Enfin, nous nous réservons de faire référence, dans la collection de la Bibliothèque de la Pléiade, à l'ensemble des œuvres romanesques et théâtrales de Jean-Paul Sartre.

De l'œuvre de Juan Goytisolo, nous avons constitué le corpus suivant : trois romans que l'on pourrait qualifier d'« existentiels » ; deux romans dont la référence essentielle est la culture arabe ; un recueil de chroniques ayant la même référence ; deux textes autobiographiques et enfin deux essais sur la littérature. Les trois romans que nous avons qualifiés d'existentiels constituent une espèce de

³⁷ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

³⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Âge de Raison*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

³⁹ Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

⁴⁰ Jean-Paul Sartre, *La Mort dans L'Âme*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

⁴¹ Jean-Paul Sartre, *Les Mains sales*, in *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

⁴² Jean-Paul Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948. Réédition Idées nerf, 1964.

⁴³ Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, précédé de *Questions de méthode*, Paris, Gallimard, 1960.

⁴⁴ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr (Les Œuvres complètes de Jean Genet, tome I, coll. « Tel », n°377)*, Paris, Gallimard, 2011.

⁴⁵ Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.

trilogie dans l'œuvre de Goytisolo : *Señas de identidad*⁴⁶ (*Pièces d'identité*⁴⁷) ; *Reivindicación del conde don Julian*⁴⁸ (*Don Julian*⁴⁹) ; *Juan sin Tierra*⁵⁰ (*Juan sans Terre*⁵¹). Ces romans « existentiels » sont à rapprocher de l'œuvre littéraire de Jean-Paul Sartre, tant du point de vue de l'existentiel que du point de vue de l'existentialisme. Les deux romans qui font référence à l'univers de la culture arabe ont pour titre *Makbara*⁵² (*Makbara*)⁵³ ; *La Cuarentena*⁵⁴ (*Barzakh*⁵⁵). Les chroniques dont nous verrons qu'elles sont essentielles pour la compréhension du multiculturalisme de Goytisolo s'intitulent *Crónicas sarracinas*⁵⁶ (*Chroniques sarrasines*⁵⁷). Ces deux romans et ces chroniques nous permettront d'établir des relations pertinentes entre Goytisolo et Mahfouz. Les deux autobiographies se suivent chronologiquement dans l'œuvre de Goytisolo : *Coto vedado*⁵⁸ (*Chasse gardée*⁵⁹) ; *En los reinos de taifa*⁶⁰ (*Les Royaumes déchirés*⁶¹). Et nous avons retenu le roman, *Las Virtudes del pajarito Solitario*⁶², *Les Vertus de l'oiseau solitaire*⁶³, Enfin, nous avons retenu trois essais de Juan Goytisolo :

⁴⁶ Juan, *Señas de identidad*, México, Joaquín Mortiz, S. A, 1966.

⁴⁷ Juan Goytisolo, *Señas de identidad*, México, Joaquín Mortiz, 1966, traduit de l'espagnol par Maurice-Edgar Coindreau sous le titre de *Pièces d'identité*, Paris, Gallimard, 1964.

⁴⁸ Juan Goytisolo, *Don Julian Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.

⁴⁹ Juan Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julián, Don Julian*, traduit de l'espagnol par Aline Shulman sous le titre de *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1986.

⁵⁰ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.

⁵¹ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, traduit de l'espagnol par Aline Shulman sous le titre de *Juan sans Terre*, Paris, Le Seuil, 1996.

⁵² Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005.

⁵³ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1998, traduction française, *Makbara*, Paris, Fayard, 2009.

⁵⁴ Juan Goytisolo, *La Cuarentena, Obras completas IV : Novelas* (1988-2003), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

⁵⁵ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Barcelona, Mondadori, 1991, roman traduit de l'espagnol par Céline Zins sous le titre de *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994.

⁵⁶ Juan Goytisolo, *Crónicas sarracinas, Ensayos literarios* : (1967-1999), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

⁵⁷ Juan Goytisolo, *Crónicas sarracinas*, Madrid, Ed. Ruedo Ibérico, 1981, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphit, sous le titre de *Chroniques sarrasines*, Paris, Fayard, 1985.

⁵⁸ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985.

⁵⁹ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985. Traduction française, *Chasse gardée*, traduit de l'espagnol par Aline Schulman sous le titre de *Chasse gardée*, Paris, Fayard, 1987.

⁶⁰ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999.

⁶¹ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, traduit de l'espagnol par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, rééd, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », 1988.

⁶² Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, Barcelona, Seix Barral, 1987.

⁶³ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, Paris, Fayard, 1990.

*Tradición y Disidencia*⁶⁴ (*Tradition et Dissidence*⁶⁵) ; *Genet en raval*⁶⁶ (*Genet à Barcelone*⁶⁷). Ce dernier essai est à rapprocher du texte de Jean Paul Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*⁶⁸ et (Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hipasnoamérica*⁶⁹), (Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance*⁷⁰).

3) *État de la question*

Les différentes recherches que nous avons menées sur les sujets de thèse soutenues et les sujets de thèse en cours nous ont permis de constater que notre sujet est, à notre connaissance, complètement original. Certes, beaucoup de thèses ont été écrites sur Naguib Mahfouz et beaucoup plus encore sur la littérature sartrienne ; beaucoup moins sur Goytisolo. C'est le regard croisé sur les trois écrivains qui peut, pour l'essentiel, apporter un éclairage nouveau. Du point de vue des thèses en littérature comparée, une thèse, intitulée *Naguib Mahfouz et Michel Houellebecq : deux romanciers face au tabou religieux. Le cas des Fils de la Médina et de Plateforme*, soutenue en 2010 à la Sorbonne Nouvelle (Paris 3), compare Mahfouz et Houellebecq, mais aucune thèse ne compare Mahfouz et Sartre. Il existe, sur Goytisolo, des articles qui indiquent son appartenance au cercle qui gravitait en 1955 autour de Sartre et de Simone de Beauvoir. Dans *Señas de identidad* (*Pièces d'identité*), Goytisolo raconte un voyage qu'il a entrepris en Espagne avec Simone de Beauvoir. Mais il n'existe pas d'article approfondi, d'ouvrage ou de thèse sur un rapprochement possible entre les

⁶⁴ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, México, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, 2003.

⁶⁵ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, traduit de l'espagnol par Setty Moretti sous le titre de *Tradition et Dissidence*, Paris, Éditions À plus d'un titre, 2012.

⁶⁶ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.

⁶⁷ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, *Genet à Barcelone*, traduit de l'espagnol par Abdelatif Ben Salem, Joëlle Lacor et Alice Schulman sous le titre de *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2009.

⁶⁸ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, « Tel », 2011.

⁶⁹ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hipasnoamérica*, Madrid, Taurus, Madrid, 2010.

⁷⁰ Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, Lyon, Presses universitaires Lyon, 2016.

éthiques existentielles et existentialistes de Sartre et de Goytisolo. De même, aucun travail n'a été entrepris sur un rapprochement possible entre Mahfouz et Goytisolo.

Le lien entre Mahfouz et Goytisolo peut paraître à première vue risquée. Mais, il est justifié par le fait que depuis sa rédaction du roman *Juan Sans Terre*, Goytisolo se considère comme véritablement apatride, toujours plus proche de la culture musulmane. Ses derniers romans en sont d'ailleurs la preuve manifeste comme les romans de *Makbara* et *Barzakh*, puis l'écriture des *Chroniques sarrasines*.

Le rapprochement qu'établit Goytisolo de la spiritualité de Saint Jean de la Croix et des traditions soufies de l'Espagne musulmane et la relation qu'il fait entre *Don Quichotte* et *Les Mille et Une Nuits* montrent son souci de Goytisolo d'inscrire la spiritualité et la littérature espagnoles dans la tradition de la culture arabe.

Certains personnages de Goytisolo dans *Makbara* et *Barzakh* sont des personnages qui pourraient apparaître dans les romans de Mahfouz, au détour d'une rue du vieux Caire. Goytisolo vit entre Paris et Marrakech. Il participe le plus souvent possible à la *halka* (assemblée des auditeurs et des conteurs) qui se réunit place Jemâa-el-Fna à Marrakech. Goytisolo a appris la *darija* (l'arabe dialectal parlé au Maroc) pour comprendre les conteurs dans leur langue originale, sans avoir besoin de passer par une traduction.

4) Méthodologie

Les univers romanesques de Mahfouz, de Sartre et de Goytisolo résultent des structures socio-culturelles très différentes de l'Égypte, de la France et de l'Espagne durant le XX^e siècle. L'Égypte a été occupée par la puissance coloniale anglaise, puis a connu une mutation sociale et culturelle profonde pendant la durée de l'exercice du pouvoir nassérien et post-nassérien. La France de la

Libération et de l'après-guerre a été marquée par les mouvements existentialistes et en particulier le mouvement existentialiste sartrien. L'Espagne franquiste a provoqué la formation de plusieurs mouvements politiques exilés en France auxquels appartient Juan Goytisolo, devenu le romancier antifranquiste par excellence, ce dont il cherche à se libérer après la mort de Franco en se proclamant apatride et transculturel. Il nous paraît nécessaire, d'un point de vue méthodologique, d'étudier très précisément ces structures socio-culturelles éloignées les unes des autres, non pas pour elles-mêmes mais en tant qu'elles déterminent des types de problématiques et des types d'écriture différenciés.

Nous allons également souligner les différences de pensée et d'expression que les langues utilisées, l'arabe, l'espagnol et le français impliquent tant au niveau sémantique qu'au niveau syntaxique. Ces différences sont plus marquées entre l'arabe et le groupe des langues issues essentiellement du latin et du grec que sont l'espagnol et le français. Non que les différences entre l'espagnol et le français soient négligeables, mais il y a parfois un monde entre la pensée exprimée en arabe et la traduction que l'on peut en donner dans les langues gréco-latines de l'espagnol et du français. Il ne nous faudra donc pas non seulement traduire, mais expliquer et commenter, de manière approfondie, les tournures de la pensée exprimée en arabe, pour en saisir la pertinence originale. Le travail fera de ce fait intervenir, pour caractériser une pensée existentialiste commune, non seulement le rapport des œuvres à des contextes différents, mais aussi le rapport aux langues, dans une perspective sociolinguistique.

L'essentiel de la problématique de notre sujet de thèse tient en un oxymore : l'organisation de l'incohérence. L'incohérence n'est pas le désordre, c'est l'ordre mal réglé. Dans les univers littéraires existentiels et existentialistes de Mahfouz, de Sartre et de Goytisolo, il y a une forme de mise en valeur de la manière dont la société s'accommode pour organiser un ordre malsain et pervers, une incohérence que les trois écrivains dénoncent et contre laquelle ils s'efforcent de lutter. Nous voudrions en fin de compte montrer que, dans les œuvres littéraires de Mahfouz, de Sartre et de Goytisolo, la surface sociale n'est qu'une sorte de pellicule ténue qui, comme la croûte trompeuse

d'un sable mouvant, habille un sous-monde. Dans ce sous-monde, l'existence (au sens de l'existentiel en général et de l'existentialisme en particulier) se révèle comme incohérence ordonnée, comme ordre mal agencé et mal distribué. L'éthique existentielle commune aux trois auteurs est une éthique de la critique : critique de ce monde fermé sur ses insuffisances, espoir de la constitution progressive d'une société qui ne soit plus de surface mais de profondeur, définie par une cohérence sans cesse inventée et non par une incohérence inlassablement répétée. Le point décisif de notre recherche sera atteint si nous pouvons déterminer avec précision en quoi l'incohérence constatée par Mahfouz et Goytisolo dans l'ordre seulement apparent de la société et du psychisme trouve son équivalence dans la « nausée » du héros sartrien, malaise devant la prolifération anarchique des existants sans but et sans valeur. Cette équivalence définira alors non plus seulement la communauté d'une éthique existentielle chez Mahfouz, Sartre et Goytisolo, mais la communauté d'une éthique « existentialiste », ce qui est le point le plus difficile mais aussi le plus pertinent de notre travail.

5) *Démarche*

Dans une première partie, nous décrirons les stratégies individuelles de nos trois auteurs qui ne laissent pas d'être fortement dissemblables. Jean-Paul Sartre va de la revendication de la liberté comme un absolu de la contingence à un engagement politique qui le conduit à l'ambition d'unir le marxisme et l'existentialisme. Juan Goytisolo devient le plus anti-espagnol des écrivains utilisant la langue espagnole et sa quête le mène à un universalisme des cultures métissées. Naguib Mahfouz s'enracine dans une compréhension du petit peuple cairote qui le conduit à proclamer un idéal politique de liberté et de justice. Ces trois hommes ne se rencontrent que dans la découverte de l'existentialisme sartrien à ses débuts, très vite abandonné par Goytisolo et tenu à distance par Mahfouz. Leurs différences sont considérables, et cependant des courants complexes et inexorables vont les conduire à une identité de vue commune sur des éthiques existentielles et existentialistes, dont l'étude fait l'objet de notre deuxième partie.

Cette deuxième partie constitue le cœur de notre travail, puisque que c'est dans les textes et par leur rapprochement que des identités précises vont être révélées entre les trois auteurs concernant des conceptions éthiques communes de la dissidence, de l'engagement et de l'imaginaire comme spiritualisation. Ce sont des éthiques existentielles qui deviennent existentialistes lorsque la néantisation sartrienne apparaît comme une référence particulière et pertinente.

Il nous a semblé que dire *comment* ces identités avaient pu se former constituait un passage obligé de notre thèse, mais nous avons voulu risquer de poser la question du *pourquoi*, ce qui nous a entraînée dans une analyse des changements profonds de la culture mondiale, du vivant de nos trois auteurs. Pour le résumer comme Sartre, la culture mondiale est passée de l'absolu newtonien au relativisme einsteinien. Cette mutation est triple : elle va de la morale universelle aux éthiques existentielles, de l'essence aux existences et de la monosémie à la polysémie. Ce triple changement fait de la recherche de soi la recherche d'une originalité exemplaire, non pas au sens où il faudrait la copier, mais au sens où il faut s'en inspirer. Les éthiques existentielles et existentialistes ne nous disent-elles pas que les individualismes peuvent se compléter ?

Partie I :

Déterminants socio-culturels et trajectoires de vie et de pensée

Problèmes de méthode

Au risque d'énoncer une forme de truisme, il nous faut rappeler qu'il ne peut y avoir de littérature comparée que d'œuvres comparables. Il faut être le tenant d'un structuralisme total pour soutenir que des œuvres d'auteurs appartenant à des cultures complètement disparates peuvent avoir des structures identiques, ou du moins semblables, qui permettent de les comparer du seul fait de l'identité de structure. Une structure, c'est un ensemble de liaisons entre des éléments définis comme indécomposables, phonèmes et lexèmes pour une langue, individus, sous-groupes et groupes pour une société. Ces liaisons peuvent être exprimables dans une langue mathématique : par exemple, les structures élémentaires de la parenté découvertes par Claude Lévi-Strauss sont transcrites dans un modèle mathématique algébrique qui permet de faire la synthèse de toutes les figures possibles des combinaisons matrimoniales⁷¹. Le tableau algébrique des liens matrimoniaux est une espèce de tableau périodique de Mendeleïev des combinaisons matrimoniales simples et, comme dans le tableau de Mendeleïev des éléments chimiques, certaines combinaisons possibles algébriquement ne sont pas avérées dans l'observation ethnographique. Pour les structuralistes, la culture est un tout qui combine structures économiques, structures sociales et structures culturelles dans des figures communes régulières, qui peuvent être exprimées dans des schémas algébriques et algorithmiques.

Il n'est donc pas impossible *en théorie* que des sociétés très différentes, comme des sociétés premières ou « primitives », des sociétés artisanales traditionnelles et des sociétés industrielles modernes puissent comporter des structures culturelles semblables. Il ne serait donc pas impossible de comparer un mythe fondateur d'une société première, un récit religieux propre à une société

⁷¹ Claude, Lévi-Strauss, *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, nouvelle édition revue et corrigée, Mouton et Cie, 1967.

artisanale traditionnelle et une œuvre romanesque manifestée dans le courant d'une société industrielle dite moderne. Certes, ce n'est pas impossible, mais c'est peu fréquent, dans l'ensemble des disciplines comparatives, ethnographie comparée, linguistique comparée et littérature comparée. Et surtout, les rapprochements que peuvent instaurer des études approfondies demeurent d'une trop grande généralité et n'offrent pas de sens réellement pertinent. Qu'on nous permette un exemple : Dans *Tristes Tropiques*⁷², Claude Lévi-Strauss décrit les tatouages faciaux de la tribu Caduveo. Ces tatouages sont en formes de jeu de cartes avec un axe oblique qui définit deux figures symétriques par rapport à cet axe et qui donc divise le visage en deux (document annexe 1⁷³). Cette cartographie permet aux hommes de la tribu Caduveo, située sur le territoire du Brésil actuel, de savoir si la femme dont ils regardent le visage est épousable par eux. Ces tatouages rituels, qui sont effectués dès qu'une femme est nubile, donc en âge d'être épousée, ont une signification de discriminant matrimonial. La cartographie, dans cette société première, celle des Caduveo, a donc le sens d'une structure de lien matrimonial, c'est-à-dire, en un sens plus large, de lien social.

La cartographie possède un tout autre sens et un tout autre usage dont les sociétés artisanales et industrielles. L'apparition du jeu de cinquante-deux ou soixante-dix-huit cartes en Europe date du XIV^e siècle. Cette apparition se fait dans une société principalement artisanale où, dans les grandes cités, existent des éléments préindustriels, entrepôts et fabriques. Les premiers jeux de cartes ont été inventés en Chine dès le X^e siècle et ont transité par les routes de la soie vers le proche Orient et Venise, porte d'entrée de l'Orient en Europe. C'est seulement au XVII^e siècle que les dessins des cartes (*document annexe 2*⁷⁴) deviennent symétriques. Les cartes sont divisées par une oblique en deux parties opposées, ce qui permet aux joueurs de les saisir par n'importe lequel des petits côtés. Cette transformation est une action de simple commodité. C'est seulement par cette figuration en

⁷² Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1973.

⁷³ Voir annexe 1 : Caduveo, motif de peinture faciale exécuté par une femme indigène sur une feuille de papier.

⁷⁴ Voir annexe 2 : Les 12 figures traditionnelles d'un jeu de cartes.

opposition symétrique que le tatouage du visage des femmes Caduveo et le dessin des cartes à jouer européennes présentent une identité de structure. Mais quel sens peut-on tirer d'une telle identité ? Certes, les jeux de cartes sont une forme ludique de socialisation comme le maquillage des femmes Caduveo est une forme matrimoniale de socialisation. On pourrait dire que cette structure identique d'opposition symétrique a le sens d'une structure de socialisation. Mais, il n'est pas possible d'établir un lien de sens pertinent entre l'exigence commune de socialisation et la structure de figuration identique qui existe sur les cartes du jeu de cartes et sur les visages des femmes Caduveo : la structuration identique fonctionne à vide sans faire sens. De plus, les jeux de cartes ne donnent aucune information sur les liens matrimoniaux possibles. À l'inverse, les tatouages des femmes Caduveo n'impliquent aucune dimension de jeu.

Une structure identique (l'opposition selon l'oblique des mêmes motifs) ne permet pas des comparaisons pertinentes lorsque les contextes historiques et sociétaux sont trop éloignés. Il y a une distance civilisationnelle immense entre une société première et une société artisanale et préindustrielle. Le travail comparatif ne peut être fait qu'entre sociétés comparables : société première par rapport à société première ; société artisanale par rapport à société artisanale. Il peut être pertinent, par exemple, de comparer le système matrimonial des Caduveo et celui d'une autre société première brésilienne comme les Bororo. Chez les Bororo, la cartographie matrimoniale ne s'inscrit pas sur les visages des femmes mais sur le sol du village lui-même. Le village bororo est rond. Les cabanes d'habitation sont sur un cercle autour d'une maison centrale qui est la maison des hommes. Les cabanes du cercle périphérique sont la possession des femmes. Les époux dorment chaque soir dans la cabane de leur épouse et ils prennent le nom du clan et du sous clan de l'épouse. Chez les Bororo, la succession est matrilineaire : les enfants prennent le nom du clan et du sous clan de leur mère. Le village est partagé entre quatre secteurs égaux qui définissent deux clans et deux sous clans : clan I et clan II ; dans le clan I, sous clan a et sous clan b ; dans le clan II, sous clan c et sous clan d.

Les mariages se font selon un ordre de symétrie antithétique. Les hommes du sous-clan I a doivent épouser des femmes du sous clan II d. Les hommes du sous clan I b doivent se marier avec des femmes du sous clan II c. Ceci implique que les hommes du sous clan II d n'ont pas d'autres choix matrimoniaux que les femmes du sous clan I a. Enfin, les hommes du sous clan II c doivent chercher comme partenaires des femmes du sous clan I b. Les sous clans symétriquement opposés se doivent également assistance pour toutes les formes essentielles de la vie : la cueillette, la chasse, les cérémonies festives et les cérémonies religieuses. L'ethnographie comparée permet ici de mettre en valeur un système de cartographie matrimonial comparable : l'un sur le visage, l'autre au sol. Tout porte à penser qu'il doit en être de la littérature comparée comme de l'ethnographie comparée : il faut une certaine proximité spatio-temporelle des réalités étudiées et une certaine similitude des systèmes de représentations (mythiques, symboliques, conceptuels). Il paraît difficile, par exemple, de comparer le récit mythique d'un peuple premier et le récit sans personnages et sans événements d'un auteur du Nouveau Roman.

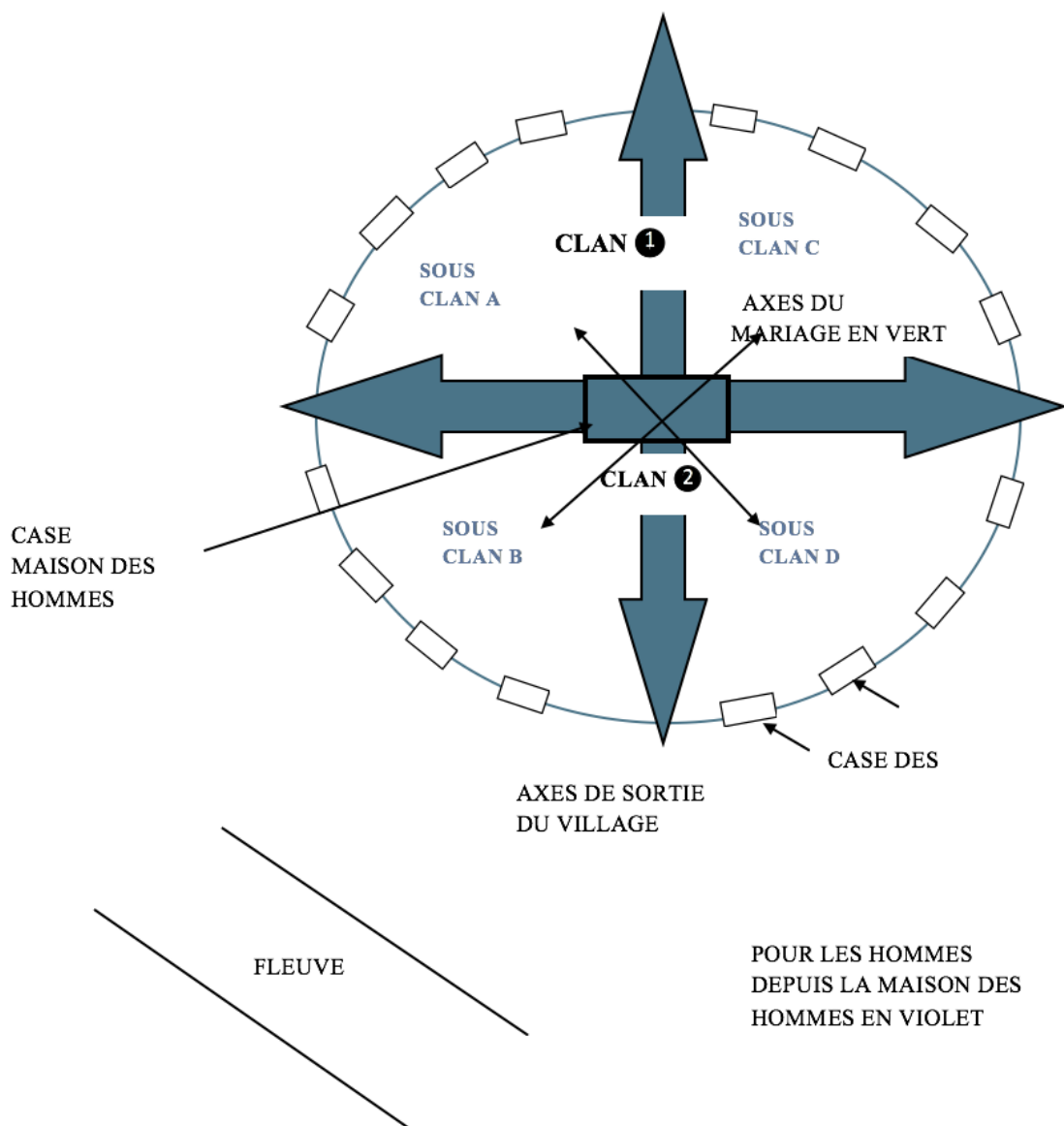
S'il faut bien des structures semblables pour que le travail de littérature comparée soit possible, ces structures ne doivent pas pour autant être tenues pour intemporelles et absolues. Elles ont, en effet, une vie et une mort dans le temps et dans l'espace. Toute production culturelle n'est donc pas susceptible d'être l'objet d'un travail de littérature comparée. Mais il ne faut pas, au nom d'un culturalisme aussi excessif que le structuralisme extrême, penser que tout est incomparable au nom des incompatibilités culturelles que produisent l'éducation et la culture. Le propre du culturalisme, tel qu'il s'est développé dans l'anthropologie et l'ethnologie états-uniennes est de supposer que toute culture possède une originalité incomparable. Margaret Mead, dans *Mœurs et sexualité en Océanie*⁷⁵, s'efforce de montrer que tous les traits de civilisation d'un peuple premier sont issus de l'éducation spécifique par laquelle les individus sont initiés et formés à une culture singulière.

⁷⁵ Margaret Mead, *Mœurs et sexualité en Océanie*, Paris, Plon, 1973.

PLAN D'UN VILLAGE BORORO

D'APRES *TRISTES TROPIQUES*

DE CLAUDE LÉVI-STRAUSS



En Océanie et plus particulièrement en Nouvelle-Guinée, tel peuple maintient un niveau élevé d'agressivité entre ses membres autant dans les relations sexuelles que dans les relations sociales, que ses membres soient des hommes ou des femmes. Ce sont les Mundugumors. Ce sont des chasseurs de têtes et des cannibales. Ils ne cessent d'organiser des expéditions guerrières en direction des tribus voisines pour se procurer les têtes et les chairs. Tel autre peuple connaît une paix sociale permanente liée aux attitudes de bienveillance et d'entraide réciproques. N'importe qui chasse pour n'importe qui et lui apporte son butin. Chacun cultive le lopin de terre de chacun. Quand une bagarre survient, chaque protagoniste fait exprès de lancer sa sagaie à côté de celui qu'il vise. Le vainqueur de la bagarre est celui qui parvient à lancer sa sagaie le plus près possible du corps de son adversaire. Ce sont les Arapesh qui entretiennent des relations d'échange et de confiance avec leurs congénères de la Côte et ceux de la Plaine. Chez les Chambuli, les rôles sociaux des hommes et des femmes sont opposés à l'extrême. Les femmes chambuli sont solidaires, aimables entre elles, efficaces, travailleuses, d'humeur toujours agréable. Les hommes chambuli sont grognons, boudeurs, susceptibles. Ils se parlent peu, se vexent rapidement s'ils jugent que l'un d'entre eux n'est pas assez poli. Ils sont douillets, préoccupés à l'extrême de leurs parures et de leurs vêtements, soucieux de l'image que les autres peuvent avoir d'eux.

Pour Margaret Mead, les hommes et les femmes ne sont que ce que leur éducation première les fait être. La variabilité des comportements ethniques est quasi infinie. Les conséquences ultimes du culturalisme sont de rendre impossible toute comparaison entre cultures différentes et donc tout travail comparatif, qu'il soit ethnographique, linguistique ou littéraire.

Entre ces deux extrêmes, structuralisme complet, pour lequel tout est comparable, et culturalisme absolu, pour lequel rien n'est comparable, n'est-il pas possible de définir les conditions de possibilité d'une étude et d'une science comparatives ? Il nous semble tout d'abord nécessaire d'intégrer à toute étude comparative la dimension de l'histoire : histoire mondiale, histoire régionale, histoire locale. Les structures ont une durée de vie limitée dans l'histoire. Prenons l'exemple du

schéma tripartite par lequel Georges Dumézil définit la structure sociale de toutes les sociétés indo-européennes. Dumézil distingue dans toutes ces sociétés, depuis leur apparition au second millénaire avant Jésus-Christ, trois fonctions clairement distinctes : la fonction sacerdotale, la fonction guerrière et la fonction productive. Mais, pour Dumézil, cette structure tripartite disparaît avec la Révolution française de 1789 :

Le schéma tripartite est mort en Occident avec les États généraux de 1789, quand la noblesse et le clergé ont baissé pavillon devant le tiers État. On a enfin répondu à la question : qu'est-ce que le tiers État ? Eh bien, c'est la ruine du système trifonctionnel⁷⁶.

Toute étude comparative doit tenir compte des changements structuraux qui surviennent dans l'histoire : il ne serait pas pertinent, pour reprendre notre exemple d'essayer de comparer un récit indo-européen étroitement lié à la trifonctionnalité sociale et une œuvre expérimentale moderne. Quel rapport établir, par exemple, entre *L'Odyssée* d'Homère, récit du retour d'Ulysse à Ithaque à travers des sociétés marquées par la structure trifonctionnelle des civilisations indo-européennes et, par exemple, *La Modification* de Michel Butor, qui est également un récit de voyage et plus particulièrement le roman de la transformation psychologique insidieuse et progressive d'un homme qui, au cours d'un voyage en train entre Paris et Rome, sent se déliter en lui l'attachement qu'il pensait durable pour sa maîtresse qui vit à Rome. Il s'agit de deux récits d'itinérance, dans le premier cas d'un périple en mer, dans le second cas d'un voyage en train. Mais, le personnage du roman de Butor est dans une lente décomposition et recomposition de son être, une espèce de transsubstantiation dans la matière même du compartiment du chemin de fer à laquelle il finit par s'identifier : « la modification ». Il n'a à affronter ni les colères des Cyclopes ni les charmes de Nausicaa. La comparaison de ces deux œuvres littéraires trop éloignées l'une de l'autre du point de vue des structures culturelles et historiques ne peut pas donner de résultats véritablement probants, même s'il est possible de repérer dans les deux récits la structure d'une succession spatio-temporelle.

⁷⁶ Georges Dumézil, *Le Parcours initiatique d'un « parasite » des sciences humaines*, interview de Didier Sanz pour la revue *Autrement*, Paris, « Passions, du passé », 1987, p. 57.

Lorsque René Etiemble dans *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*⁷⁷, déclare qu'il est en mesure d'« éclairer certaines œuvres du préromantisme européen au XVIII^e siècle par des citations empruntées à la poésie chinoise d'avant le christianisme et des douze premiers siècles de l'ère chrétienne⁷⁸ », il omet de prendre en compte que les structures sociales de la Chine ancienne et de la société européenne du XVIII^e siècle sont des structures analogues, marquées par la trifonctionnalité. La société chinoise traditionnelle possède une structure sociale semblable à la société européenne d'avant la Révolution française. Nous faisons l'hypothèse qu'il aurait été impossible de comparer la poésie chinoise « d'avant le christianisme et des douze premiers siècles de l'ère chrétienne » avec la poésie européenne du XIX^e et XX^e siècles, par exemple celle de Rimbaud, d'Apollinaire et de Robert Desnos, parce que la société dans laquelle apparaissent ces formes de poésie n'est plus une société trifonctionnelle. Seul « le temps long », selon l'expression de Fernand Braudel, permet que des structures invariantes puissent passer d'une culture à une autre. René Etiemble a raison d'écrire « qu'il existe des formes, des genres, des invariants [...] »⁷⁹, mais il n'est pas possible de considérer que les structures ou les invariants soient intemporels. Les structures ont une durée de vie : la trifonctionnalité, par exemple, s'est maintenu en Europe et en Asie pendant presque cinq millénaires. Certains cycles sont plus courts et constituent des cycles de vingt-cinq à trente-cinq ans, comme le montre Franco Moretti dans « Courbes, cartes, arbres⁸⁰ ». Ces cycles correspondent plus au moins à la durée d'une génération et au contexte socio-politique qui est celui d'une ou deux générations. Ce laps de temps appartient à ce que Fernand Braudel nomme le « temps court ». Qu'il s'agisse du temps court ou du temps long, la référence à l'inscription dans l'histoire est essentielle pour définir les conditions de possibilité de la pertinence d'une structure invariante et de la possibilité d'une étude comparée.

⁷⁷ René Etiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Paris, Gallimard, 1963.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 70.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁸⁰ Franco Moretti, « Graphs, Maps, Trees. Abstracts Models of Literary History –1 », *New Left Review* 24, nov.-déc. 2003.

Nous voudrions prendre l'exemple d'un invariant dans la littérature religieuse comparée. Il s'agit du mythe du « déluge », tel qu'il apparaît dans *L'Épopée de Gilgamesh*, qui a pris forme vers 2100 avant J. C., dans *L'Ancien Testament* au livre de la Genèse I-24, et dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, datant du début du premier siècle après J. C., au livre premier. Ces trois textes sont apparus dans le temps long de la société indo-européenne. C'est ce qui permet le surgissement dans des langues et des contextes culturels différents de la même structure de récit, à quelques variations près. Le déluge est premièrement toujours une punition des hommes par les dieux ou par Dieu, parce que les hommes n'ont pas respecté les commandements divins. Le deuxième thème récurrent est celui de l'élection d'un juste que la divinité préserve de la mort, soit un homme seul, soit un homme et son épouse, soit un homme, son épouse, ses fils et les épouses de ses fils. Le troisième thème structurel du récit du déluge est celui du bateau ou de l'arche qui résiste au déluge en venant s'appuyer sur une montagne : le mont Niçir dans *L'Épopée de Gilgamesh*, les montagnes d'Ararat dans *La Bible*, le Parnasse dans *Les Métamorphoses*. Les dimensions du bateau ou l'arche sont précisées dans *L'Épopée de Gilgamesh* et dans *L'Ancien Testament*. Les textes sont très proches. *L'Épopée de Gilgamesh* rapporte les détails suivants :

Les jeunes gens parmi eux
me portèrent le bitume,
les grands me portèrent
tous les autres éléments nécessaires.
Au cinquième jour
je dressais la charpente du bateau
son plancher faisait un ikou⁸¹
la hauteur de ses parois cent vingt coudées⁸²,
la longueur de chacun des côtés
était de cent vingt coudées,
et voici comment j'ai complété la forme :
j'ai fait six ponts
ainsi je l'ai divisé en sept étages
j'ai divisé chaque étage en neuf parties
j'ai enfoncé les chevilles marines
pour empêcher les eaux de s'infiltrer

⁸¹ L'Ikou baybolien est une mesure de surface équivalant à environ 3600 m².

⁸² La coudée équivaut à un demi-mètre. La hauteur du bateau étant de 120 coudées (60 m), la forme du bateau d'Outa-Napishtim est à peu près un cube d'une contenance de 216 000 m³ environ.

j'ai mis les perches et chargé les provisions⁸³.

Dans *L'Ancien Testament*, les proportions de l'arche sont détaillées avec autant de précision :

Fais-toi une arche de bois de gopher⁸⁴ ; tu feras l'arche par loges, et tu l'enduiras de bitume par dedans et par dehors. Et voici comment tu la feras : La longueur de l'arche sera de trois cents coudées, sa largeur de cinquante coudées, et sa hauteur de trente coudées. Tu feras, à l'arche, une fenêtre que tu réduiras à une coudée par en haut ; et tu mettras la porte de l'arche sur son côté ; tu la feras avec un étage inférieur, un second, et un troisième⁸⁵.

La similitude de la description des arches dans les deux textes que nous avons cités, tirés de *L'Épopée de Gilgamesh* et de *La Bible*, qui comprend l'utilisation du bitume pour assurer l'étanchéité du bois, la mesure de la longueur, de la largeur et de la hauteur en coudées, la disposition en étages de chacune des arches (trois étages dans *La Bible*, sept étages pour *L'Épopée de Gilgamesh*), tout cela conduit à l'hypothèse d'un passage des traditions existantes autour de *L'Épopée de Gilgamesh* vers les groupes hébraïques à l'origine des traditions orales qui ont été transcrites dans le texte même de « La Genèse » dans *La Bible*. Aucune preuve historique, archéologique, linguistique d'une rencontre réelle n'est à cette heure avérée dans les littératures spécialisées de religion et littérature comparées. Toutefois, il paraît hautement probable qu'une certaine forme de communication ait pu exister entre la Mésopotamie et les divers lieux d'errance des tribus juives. La présence même de la colombe dans les deux textes cités renforce cette probabilité : dans le récit de *La Bible* la colombe s'élance trois fois avant de ne plus revenir, attestant du retrait complet des eaux. Dans le récit d'Outa-Napishtim, trois tentatives sont également faites : c'est d'abord la colombe qui est lâchée mais n'ayant pas trouvé où se poser elle revient sur le bateau ; la seconde tentative est celle de l'hirondelle qui retourne elle aussi ; l'envol ultime et réussi est celui du corbeau qui, ayant trouvé de la nourriture, se pose à terre et ne revient plus. Le parallélisme entre les deux textes est troublant, à cette différence près que dans l'un c'est la colombe qui se risque aux trois expériences, alors que dans l'autre se

⁸³ *L'Épopée de Gilgamesh*, traduit et adapté par Abed Azrié, Paris, Albin Michel, 2015, p. 134-135.

⁸⁴ Bois résineux.

⁸⁵ *La Sainte Bible*, Paris, Société Biblique de France, 1910, p. 6.

succèdent la colombe, l'hirondelle et enfin le corbeau victorieux. Le quatrième thème structurel des trois récits du déluge que nous avons rapprochés traite de la mutation radicale de l'espèce humaine qui parvient à survivre après le déluge : dans *L'Épopée de Gilgamesh*, le Dieu Enlil transforme Outanapishtim et son épouse en dieux qui demeureront « au loin à l'embouchure des fleuves » ; *La Bible* ne montre pas Dieu transformant Noé et ses fils en dieux mais Dieu établissant son « alliance » avec Noé, ses fils, « tous ceux qui sont sortis de l'arche jusqu'à tous les animaux de la terre⁸⁶ ». Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, les seuls justes qui sont sauvés sont Deucalion, fils de Prométhée, et Pyrrha, fille d'Épiméthée ; ils consultent la déesse Thémis. La Déesse rend un oracle obscur : « Éloignez-vous du temple, voilez-vous la tête, détachez la ceinture de vos vêtements et jetez derrière votre dos les os de votre grand-mère⁸⁷ ». Deucalion comprend que « la grand-mère », c'est la terre et que les « os » de la grand-mère, ce sont des pierres. Deucalion et Pyrrha s'éloignent du temple, se voilent la tête, dénouent leur tunique et lancent des pierres derrière leur dos. Peu à peu, ces pierres s'amollissent et s'allongent et prennent figure humaine. Les pierres jetées par Deucalion prennent la forme d'hommes, celles de Pyrrha deviennent des femmes.

Le mythe du déluge possède une fonction essentielle, celle de montrer le remplacement intégral d'un genre d'homme corrompus et impies soit par un dieu (*L'Épopée de Gilgamesh*), soit par un nouveau genre d'hommes vertueux et respectueux de Dieu ou des dieux (*La Bible*, *Les Métamorphoses*). Il ne s'agit pas d'une simple variation génétique d'une espèce d'homme à une autre espèce dans le cadre du genre homme. C'est un véritable changement de genre, c'est-à-dire une mutation génétique complète. Les nouveaux hommes n'ont rien de commun avec les anciens. Dans *La Bible* il est écrit : « Quant à moi, voici, j'établis mon alliance avec vous et nulle chair ne sera plus exterminée par les eaux du déluge, et il n'y aura plus de déluge pour détruire la terre⁸⁸. *Les Métamorphoses*, sous le calame d'Ovide, précisent : « Voilà pourquoi nous sommes une race dure, à

⁸⁶ *Ibid.*, p. 8.

⁸⁷ *Op. cit.*, p. 56.

⁸⁸ *La Bible*, Paris Société Biblique de France, 1910, p. 8.

l'épreuve de la fatigue ; nous donnons nous même la preuve de notre origine première⁸⁹. » Quant à *L'Épopée de Gilgamesh*, elle transcrit une mutation encore plus radicale : un homme, Outa-Napishtim, devient un Dieu. Dans une aire géographique et dans une durée historique délimitées (dans notre exemple, l'aire géographique est celle de l'expansion de la civilisation indo-européenne et la durée historique s'étend du troisième millénaire avant J.-C jusqu'au premier siècle après J.-C.), un mythe comme celui du déluge possède une pertinence structurelle qui lui permet d'apparaître et de réapparaître dans plusieurs civilisations en faisant sens.

Dans une discipline voisine de la littérature comparée, l'anthropologie comparée, Marcel Détienne, dans *Comparer l'incomparable*⁹⁰, montre comment l'anthropologie comparée ne peut pas se passer du savoir que lui apportent les historiens. À propos de « l'idée de fondation⁹¹ », les anthropologues et historiens que Marcel Detienne réunit pour amorcer un travail de comparaison sur la catégorie « fonder, fondation, fondateur ⁹² » font le constat que le concept de fondation n'est pas universel puisque certaines sociétés l'ignorent totalement : « Des sociétés nous attendaient qui semblaient ignorer obstinément l'idée de fondation : le Japon, d'abord, et bientôt l'Inde védique⁹³ ». À l'épreuve de l'histoire et de l'anthropologie, l'incomparable surgit. Au Japon, la lignée impériale se poursuit sans discontinuité, sans commencement, donc fondation, et sans fin, comme une émanation perpétuelle de la divinité. Dans l'Inde des *Vedas*, l'espace politique et religieux est ouvert, sans lieu fixe et sans limite marquée : là où est le sacrifiant, là se situe l'aire sacrificielle. Et le sacrifiant ne cesse de se déplacer : il est « un parfait non-lieu⁹⁴ ». Marcel Détienne montre que pour qu'il y ait du comparable, il faut qu'il y ait de l'incomparable. Car, s'il n'y avait pas d'incomparable,

⁸⁹ *Op. cit.*, p.57.

⁹⁰ Marcel Detienne, *Comparer l'incomparable*, Paris, Le Seuil, coll. « Points essais », nouvelle édition augmentée, 2009.

⁹¹ *Ibid.*, p. 47.

⁹² *Ibid.*, p. 46.

⁹³ *Ibid.*, p. 47.

⁹⁴ *Ibid.*

il n'y aurait que du comparable et rien ne pourrait être réellement comparé. C'est l'incomparable qui, en limitant le territoire du comparable, fait de ce territoire un lieu de comparaison.

Marcel Détienne prend l'exemple de l'enquête qui a été publiée en 1990 sous sa direction et qui porte le titre de *Tracés de fondation*⁹⁵. Il montre que cette enquête vise à répondre à la question : qu'est-ce que fonder ? Qu'est-ce que faire territoire ? Pour Marcel Détienne, il s'agit moins d'établir une typologie des comportements avec, par exemple, le fondateur chasseur, le meurtrier exilé, l'inspiré par un dieu, le conquérant, le précautionneux, le possédé par son double, le saisi par la fondation même, etc. que de saisir donc « des plaques d'enchaînement décidées par un choix initial⁹⁶. Ce choix initial, c'est celui d'une société qui met en place des mécanismes de pensée, « des plaques localisées d'enchaînement quasi causal⁹⁷ ». Ces mécanismes de pensée s'organisent autour de ce que Marcel Détienne appelle des « entrées⁹⁸ », c'est-à-dire des manières particulières de problématiser la question posée. Par exemple, par rapport à la question posée (qu'est-ce que faire territoire ?), les entrées problématisées : « figure inaugurale venant du dehors⁹⁹ », « puissance du lieu sous forme de Terre¹⁰⁰ », le « non-commencement ¹⁰¹ ». Selon ces entrées, des relations s'instituent entre différents éléments civilisationnels qui constituent une « microconfiguration¹⁰² ». Et ces microconfigurations définissent deux, trois ou quatre cultures dont le tracé voisin mais nullement identique permet la comparaison. Marcel Detienne définit sa méthode comparatiste avec une grande précision :

En cheminant toujours plus avant parmi les « tracés de fondation », le comparatiste a le sentiment de découvrir un ensemble de *possibles*, dont le monnayage conceptuel fait voir des éléments singuliers et constitutifs d'agencements diversement configurés. En décomposant la catégorie « fonder » en champ de « faire du territoire » à travers une douzaine de cultures mobilisées pour cette expérience, le comparatiste procède à un démontage logique qui lui

⁹⁵ *Tracés de fondation*, sous la dir. de M. Détienne, Louvain et Paris, Bibliothèque de l'École pratique des hautes études, Sciences religieuses, vol. CXIII, Peeters, 1990.

⁹⁶ Marcel Détienne, *Comparer l'incomparable*, op. cit., p. 54.

⁹⁷ *Ibid.* p. 53. Marcel Détienne reprend cette formule à Gérard Lenclud. La citation complète, p. 53, est la suivante : « Ces mécanismes, ce sont « des plaques localisées d'enchaînement quasi causal », j'en reprends la formule à Gérard Lenclud ».

⁹⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 54.

permet de déceler des articulations entre deux ou trois éléments, d'isoler des microconfigurations s'ouvrant sur des différences de plus en plus fines et contiguës. Le monnayeur comparatiste s'aperçoit qu'il est en train d'analyser des mécanismes de pensée dans des agencements qui semblent se laisser repérer sous une série de petites entrées, nullement thématiques. Par exemple, « figure inaugurale venant du dehors », « puissance du lieu sous forme de Terre », le « non-commencement » et ce qui s'ensuit, à chaque fois, dans deux, trois ou quatre cultures offrant un tracé voisin qui n'est jamais exactement le même¹⁰³.

Si l'on prend en considération l'entrée « puissance du lieu sous forme de Terre¹⁰⁴ », ce sont les cultures kasena au Burkina Faso et taoïste chinoise qui déploie leurs configurations voisines sous les yeux du comparatiste :

Prenons maintenant l'entrée « puissance du lieu sous forme de Terre ». Le Burkina Faso, en pays kasena, propose une figure de la Terre, première, englobant des troglodytes déjà-là, l'ensemble des morceaux de brousse dits « peaux de la Terre » sous lesquels il n'y a pas d'assise. Au Maître de la Terre appartient la maîtrise de chaque territorialisation que vient enclencher un errant de la brousse, le Peul étranger. Dans la Chine taoïste, il y a le dieu Sol présent en tout lieu saint et qui se dédouble en dieu Muraille. Dans les traditions de la fondation royale, le dieu Sol se fait double : fils du Ciel et fils du Premier Rebelle, celui-là danseur armé de l'épée ; le second, victime incorporée sous la porte pour fixer la muraille dans le sol. Comme si le Sol en forme de lieu saint déployait la fondation sans lâcher le Ciel ni la Terre¹⁰⁵.

On pourrait se demander si les « entrées » dont parle Marcel Detienne en anthropologie comparée ne jouent pas un rôle décisif comme conditions de possibilité de ce que la littérature comparée nomme mise en « parallèle ». Dans un article paru dans la *Revue de littérature comparée*¹⁰⁶ 2001/2, n° 298, aux pages 231 à 234, Jean-Marie Grassin s'interroge sur l'étrange statut des « parallèles » en littérature comparée. En géométrie, en effet, deux ou plusieurs parallèles sont des droites dans un plan qui ne se rencontrent jamais sauf peut-être dans un hypothétique infini où il n'y aurait plus ni parallèles ni sécantes. Par quel jeu de l'imagination des vecteurs de séparation définitive deviennent-ils les lignes de force d'une comparaison possible ? Jean-Marie Grassin fait la remarque que les parallèles géométriques ont pour propriété de rester dans le même plan :

Le deuxième critère de définition des parallèles géométriques est qu'elles restent dans le même plan ; c'est un facteur d'unité transcendante ; le schème qui réunit les termes

¹⁰³ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Revue de littérature comparée*, 2001/2 n° 298, p. 231-234.

de la parallélité littéraire dans un même mouvement n'a pas d'autre fonction. Les parallèles géométriques ont aussi la propriété de rester équidistantes point par point. La parabole fait un parallèle détail pour détail entre les éléments du récit et la situation qu'elle veut illustrer sans pour autant confondre les lignes du discours ; c'est le principe de toutes les correspondances, allégories, ou images¹⁰⁷.

Nous tentons l'hypothèse suivante : le plan qui contient les parallèles et qui les rend possibles, n'est-il pas l'« entrée » au sens que lui donne Marcel Détienne, non pas celui d'un simple thème où d'un quelconque type mais d'un plan de génération du possible de la comparaison. Sans ce plan, les lignes de la comparaison seraient disjointes dans un espace sans forme et sans structure. C'est par le plan, c'est-à-dire par l'«  ntr e », que des lignes apparaissent sur une surface commune et qu'il est possible qu'elles comportent des éléments de « parall lit  », concept que Jean-Marie Grassin dérive du terme allemand *Parallelit t*. Cette position de parallèles permet de passer de la latéralité suggérée par le préfixe *para* vers le propre de la comparaison qui se trouve exprimé par les préfixes grecs *sun* (« avec » : contig it , coexistence et *dia* («   travers » : transversalité, dialectique). Les éléments de la comparaison pour com-paraître (paraître ensemble) doivent en effet être posés en regard les uns des autres dans un plan commun où leur latéralité ne devient génératrice de comparaison que si elle est para-latéralité, parall lit .

Notre projet en littérature comparée s'inscrit précisément dans une aire géographique délimitée, dans une durée historique précise et vise à cerner une forme ou structure (selon la définition de René Etiemble¹⁰⁸, « c'est évidemment qu'il existe des formes, des genres, des invariants, bref que l'homme existe, et la litt rature¹⁰⁹ ») ou un invariant défini (Adrian Marino dans *Comparatisme et théorie de la littérature* définit l'invariant « comme un élément universel de la littérature et de la

¹⁰⁷ Jean-Marie Grassin, « Pour une théorie du parallèle », *Revue de littérature comparée*, 2001/2 (n  298), p. 233-234, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-231.htm>, consulté le 14 avril 2019.

¹⁰⁸ René Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 3   d., 1975.

¹⁰⁹ René Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, *op. cit.*

pensée littéraire, comme un « caractère » , un élément ou un trait « commun » du discours littéraire ou de la pensée littéraire¹¹⁰ »).

L'aire géographique que notre étude aborde est celle de la mer Méditerranée au sens large, incluant le très proche Orient (l'Égypte), la péninsule ibérique et le Maghreb et enfin la France et sa façade méditerranéenne. Les œuvres littéraires que nous voulons comparer sont en effet celles de Jean Paul Sartre (France méditerranéenne), de Juan Goytisolo (péninsule ibérique et Maghreb, plus particulièrement le Maroc) et de Naguib Mahfouz (Égypte).

La durée historique que nous avons à envisager pour l'étude comparative de ces trois auteurs n'est pas une longue durée au sens de Fernand Braudel mais une durée dans laquelle se développe, selon l'expression de Franco Moretti, un « style de génération¹¹¹ ». En effet, la durée pendant laquelle la production littéraire de Sartre, Mahfouz et Goytisolo revêt le caractère d'une production commune va de 1954 à 1980, du premier roman publié de Goytisolo en 1954 jusqu'aux entretiens de Sartre avec Benny Lévy en 1980. Cette période est de 26 ans exactement, ce qui correspond à ce que Franco Moretti identifie comme la durée d'un « style de génération », à partir de l'étude de données quantitatives (dates de parution, sujets et thèmes abordés, concepts récurrents, images répétées, etc.) : selon Moretti, cette durée est de vingt-trois à trente-cinq ans. Toutefois, pour ce qui concerne notre étude comparatiste, nous devons quelque peu élargir notre ère de lecture : nous devons remonter à *La Nausée* de Jean Paul Sartre, publié en 1939 et aller jusqu'aux derniers écrits de Mahfouz et de Goytisolo (2003 et 2004 respectivement), ce qui donne un laps de temps de 65 ans. Mais, pour autant, l'expérience d'un style de génération montre que ce style peut être anticipé d'une bonne dizaine d'années et prolongé d'au moins vingt ans. C'est pourquoi le concept de « style de génération » nous semble convenir à la production littéraire de Sartre, Mahfouz et Goytisolo de 1939 à 2004.

¹¹⁰ Adrian Marino, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France (coll. « PUF Ecriture »), 1988, p. 95.

¹¹¹ Franco Moretti, « Graphs, Maps, Trees. Abstracts Models of Literary History – 1 », *New Left Review* 24, nov.-déc. 2003, p. 82.

L'étude comparative des œuvres de Sartre, Mahfouz et Goytisolo nous a permis de discerner une forme, une structure ou un invariant commun qui fait l'essence même de notre travail. Il s'agit du concept d'« éthique », tel qu'il apparaît dans l'œuvre du philosophe Jürgen Habermas, dès 1963, dans *Theorie und Praxis, Théorie et pratique*. Habermas, dans ce traité philosophique, définit la « morale » comme universelle, selon la définition kantienne de la morale que Habermas approuve. Kant écrivait, dans *Grundlegung zur Metaphysic der Sitten, Fondements de la Métaphysique des mœurs*, que tout homme pouvait accéder à la connaissance de la loi morale universelle à travers trois lois ou principes *a priori* : 1. Agir de telle façon que la maxime (principe individuel) de mon action puisse être érigée en loi universelle semblable aux lois physiques de la nature. 2. Traiter en moi-même et en tout autre l'humanité jamais comme un moyen mais toujours comme une fin. 3. Être à la fois sujet et législateur des lois de la communauté afin que celle-ci devienne un règne des fins, c'est-à-dire une société où tous les hommes traitent tous les autres hommes jamais comme des moyens mais toujours comme des fins. Habermas reconnaissait la validité de la définition kantienne de la morale en tant que morale universelle, mais il montrait qu'il pouvait y avoir des conflits de devoirs (par exemple, entre le devoir de dire la vérité et le devoir de préserver la vie, en mentant, d'une personne poursuivie par un assassin). Pour résoudre ces conflits de devoir, Habermas jugeait nécessaire de promouvoir à côté de la morale universelle, des « éthiques personnelles » et en particulier une « éthique de la discussion ». L'éthique de la discussion, selon Habermas, consiste à renoncer à avoir raison systématiquement, à écouter et à tenter de comprendre le point de vue des autres, puis à se décentrer de soi-même pour essayer de coïncider avec le point de vue de l'autre, sans pour autant abandonner son propre point de vue. Cet exercice de décentrement et de dialogue doit, selon Habermas, produire, dans la discussion, un certain nombre d'idées communes qui deviennent alors les idées morales universelles. De plus, pour Habermas, la morale universelle ne suffit pas à orienter nos vies. Nous avons besoin de vivre selon des éthiques personnelles librement choisies, l'éthique de la discussion en premier lieu, mais aussi d'autres types d'éthique comme l'éthique de la révolte,

l'éthique de la responsabilité, l'éthique de l'engagement, l'éthique de l'émulation, l'éthique du risque, l'éthique de la douceur, l'éthique de l'imagination libre, l'éthique de la résilience, l'éthique du mysticisme spirituel, l'éthique de l'originalité, etc. Une lecture attentive et exhaustive des œuvres littéraires de Sartre, de Mahfouz et de Goytisolo nous a permis de repérer structurellement six espèces d'éthique existentielle chez ces trois auteurs : éthique de la révolte, éthique de l'engagement, éthique de la responsabilité, éthique de la libre imagination et éthique de la spiritualité. De plus, la présence de l'œuvre littéraire de Jean-Paul Sartre dans le corpus détermine une orientation existentialiste de la recherche éthique. Nous avons pu déterminer trois sortes d'éthique « existentialiste » chez les trois auteurs : une éthique « existentialiste » de l'absurde, une éthique « existentialiste » de la mauvaise foi et une éthique « existentialiste » de la liberté. Le concept d'éthique constitue dans notre travail une « entrée » fondamentale, au sens de ce concept chez Marcel Détiene. Deux autres concepts nous permettent de différencier cette « entrée » en deux autres « entrées » voisines mais non semblables : le concept d'« existentiel » et le concept d'« existentialiste », puisque nous distinguons dans notre travail des éthiques « existentielles » et des éthiques « existentialistes ».

Repères chronologiques

Dates et lieux de naissance

Jean-Paul Charles Aymard Sartre est né le 21 juin 1905 dans le 16^e arrondissement de Paris et mort le 15 avril 1980 dans le 14^e arrondissement. Naguib Mahfouz (نجيب محفوظ Najib Mahfūz) est né le 11 décembre 1911 dans le quartier populaire de Gamaliyya au Caire et mort le 30 août 2006. Juan Goytisolo Gay est né à Barcelone le 6 janvier 1931 et mort le 4 juin 2017 à Marrakech. L'*ambitus* de vie commune entre ces trois écrivains va du 6 janvier 1931, date de la naissance de Juan Goytisolo au 15 avril 1980, date de la mort de Jean Paul Sartre, c'est-à-dire à peu près quarante-neuf années. À la naissance de Juan Goytisolo, Jean-Paul Sartre a 25 ans et Naguib Mahfouz 19 ans. Jean-

Paul Sartre et Naguib Mahfouz sont de la même génération : ils ont un peu plus de cinq ans de différence d'âge. Juan Goytisolo appartient à la génération suivante, à la génération de ceux qui sont nés dans les années 30. La différence d'âge entre Sartre et Mahfouz d'une part et Goytisolo d'autre part n'est pas assez importante pour qu'il ne puisse y avoir entre ces écrivains un certain « style de génération », et ceci d'autant plus que Goytisolo a vécu à Paris, en tant que réfugié politique espagnol, toute la période de l'après seconde guerre mondiale, marquée par l'émergence de l'existentialisme sartrien et que, vers la fin de sa vie, Juan Goytisolo s'est rapproché de la civilisation arabe au Maghreb, ce qui lui donne une familiarité croissante avec l'œuvre de Mahfouz.

Périodes d'activité littéraire

La période d'activité littéraire de Jean-Paul Sartre, si nous excluons de sa production les textes philosophiques mais non les essais littéraires et les textes autobiographiques, va de la publication de *La Nausée* en 1938 jusqu'à *L'Espoir maintenant, les entretiens de 1980* (avec Benny Lévy) (1980). La période d'activité littéraire de Sartre est donc de 42 ans environ et va de 1938 à 1980. Le premier roman de Naguib Mahfouz s'intitule *'Abath al-aqdâr* (traduction française *La Malédiction de Râ*, 1998). Il a été publié en arabe en 1939 au Caire. La dernière œuvre publiée de Naguib Mahfouz date de 1996. Ce sont des récits autobiographiques dont le titre est *Asdâ' al-sira al-dhâtiyya* (traduction française *Échos d'une autobiographie*, 2004). La production littéraire de Mahfouz s'étend donc sur 65 ans et va de 1939 à 1996. Pour sa part, Juan Goytisolo publie son premier roman en espagnol en 1954. Il s'agit de *Juegos de manos* 1954 (traduction française *Jeux de mains* 1954). *Telón de boca* est l'œuvre romanesque de Juan Goytisolo qui date de 2003 : son titre est *Telón de boca*. L'amplitude temporelle de l'œuvre littéraire de Juan Goytisolo est de 49 ans, de 1954 à 2003.

Ambitus d'activité littéraire commune

L'activité littéraire commune des écrivains de notre corpus va de 1954, date du premier roman publié en espagnol de Juan Goytisolo à 1980, date du dernier essai autobiographique de Jean-Paul Sartre. Il est essentiel de préciser l'activité littéraire de nos trois auteurs aux environs de ces deux dates : 1954 et 1980. En 1954, Sartre vient de publier *Saint Genet comédien et martyr* (en 1952) et de faire représenter au théâtre *Le Diable et le Bon Dieu* (en 1951). Il prépare une pièce de théâtre qu'il intitulera *Nekrassov* et qui sera représenté en 1955. Naguib Mahfouz, en 1954, est en pleine préparation des trois romans qu'il est de coutume d'intituler *La Trilogie du Caire*. C'est en 1956 que paraîtra en arabe littéraire *Bayn al-Qasrayn* (traduction française *Impasse des deux palais*, 1987), suivi de *Qasr al-Chawq* en 1957 (traduction française *Le Palais du Désir*, 1987) et de *Al-Sukkariyya* en 1957 également (traduction française *Le Jardin du passé*, 1989).

En 1980, Juan Goytisolo est entré en sécession par rapport à la culture européenne et en particulier par rapport à la littérature française d'après-guerre. Il vit entre Paris et Marrakech et se passionne pour la littérature arabe au point de publier un roman dont le titre est *Makbara*, ce qui signifie en arabe cimetière. Ce roman a été traduit en français en 1980, sans modification du titre : *Makbara*. La même année Naguib Mahfouz publie un roman intitulé *'Asr al-hubb* (Le Temps de l'Amour). La carrière littéraire de Goytisolo le rapproche de l'œuvre littéraire de Jean-Paul Sartre, pour ce qui concerne ses huit premiers romans. Mais, à partir de 1966 et de son essai d'autobiographie *Señas de identidad*, l'investissement de Goytisolo dans la culture arabe, qui lui permet une relecture critique de la littérature espagnole classique, le conduit à s'intéresser à l'œuvre de Mahfouz.

Chapitre I :

Déterminants socio-culturels

Les déterminants socio-culturels par rapport aux trois auteurs de notre étude comparative constituent une base nécessaire de notre travail. Certes, plus personne ne pense, comme une conception naïve du marxisme l'a longtemps énoncé, que les structures culturelles (« superstructures ») sont un simple « reflet » des structures économiques et sociales et de leurs contradictions (infrastructures). Mais, aucune étude ne peut faire l'impasse d'une recherche minutieuse sur les conditions politiques, économiques, sociales et culturelles contemporaines de la vie d'un auteur. La vie n'est pas l'œuvre et l'œuvre n'est pas la vie. Mais, l'œuvre se développe dans les conditions de la vie, dont certaines permettent de comprendre l'œuvre.

Sartre, Mahfouz et Goytisolo appartiennent à des sociétés dont les structures économiques, sociales et culturelles ne sont pas tellement éloignées qu'elles ne puissent être pertinemment comparées. Mais, pour ce qui concerne ces trois écrivains, les différences de structure sont cependant considérables. Pour le dire vite, ce qui supposera des retours nécessaires et des précisions importantes sur ce que nous allons dire, voici ce que nous pourrions d'abord énoncer à ce sujet. Sartre est un pur produit de l'Université française (quatre années de Normale supérieure et l'agrégation de philosophie) qui se révolte contre sa condition de jeune intellectuel bourgeois et n'a de cesse, en s'engageant en faveur du prolétariat et des nations prolétariennes et colonisées, d'essayer de faire oublier son origine bourgeoise, jusqu'à ce que l'intervention de l'URSS en Tchécoslovaquie et la publication de l'œuvre de Soljenitsyne ne le délivrent de son rôle de compagnon de route du Parti communiste français. L'itinéraire de Mahfouz est très différent : c'est celui d'un jeune intellectuel cairote, né dans une

famille musulmane traditionnelle, qui milite pour l'indépendance de l'Égypte et, une fois cette indépendance obtenue, conserve une distance critique d'écrivain indépendant autant à l'égard du pouvoir que de l'opposition cléricale des Frères musulmans. Les fonctions officielles qu'il occupe dans les instances administratives du cinéma et de l'édition en Égypte n'en font pas un inconditionnel du régime. Le prix Nobel, qu'il est le premier écrivain de langue arabe classique à obtenir, provoque une reconnaissance internationale de son œuvre, avec une quantité toujours croissante de traductions. Mais Naguib Mahfouz ne s'occidentalise pas pour autant. Il reste fidèle au vieux fonds culturel de la littérature arabe et surtout de la poésie arabe. Le parcours de Juan Goytisolo est encore plus original. Jeune républicain espagnol, vivant à Barcelone la guerre civile dans les rangs communistes, il s'exile à Paris, où il va représenter dans l'intelligentsia parisienne d'après-guerre, « le » romancier espagnol d'opposition à la dictature franquiste, dont les romans « cryptés » seront attendus comme autant de signes de la résistance communiste au général Franco. Puis, à partir de 1966, Goytisolo s'éloigne du parti communiste espagnol pour entrer dans un marxisme anarchiste extrême qui doit beaucoup à l'influence de Jean Genet. En même temps, Goytisolo prend ses distances avec Barcelone et avec l'Espagne et vit de plus en plus au Maroc et en particulier à Marrakech, où il se nourrit de littérature classique arabe et juive. Cette dernière période de sa vie le voit militer pour les causes les plus « révolutionnaires » : les Palestiniens, les Musulmans de Sarajevo. Il entreprend en même temps une relecture complète de la littérature espagnole la plus classique à la lumière de la littérature arabe et juive de l'Espagne et du Maghreb. Ce très (trop) vaste panorama doit nous conduire à présent à une étude attentive, précise et minutieuse de ce que nous venons d'esquisser à grands traits.

1. Le Génie de la famille : Sartre, écrivain mondialement reconnu

Nous sommes contraints de préciser certains détails biographiques sur Jean-Paul Sartre qui pourraient paraître inessentiels s'ils n'étaient nécessaires pour expliquer la révolte violente de Jean-

Paul Sartre contre son milieu familial qu'il accable du mot, infâme dans sa bouche, de « bourgeois ». Charles, Aymard, Sartre naît le 21 juin 1905 à Paris de Jean-Baptiste Sartre, polytechnicien et officier en second sur un torpilleur et de Anne-Marie Schweitzer qu'il a épousée le 5 mai 1904 à Paris¹¹². Les deux familles Sartre et Schweitzer appartiennent à la moyenne bourgeoisie. Le docteur Aymard Sartre, père de Jean Baptiste, a épousé l'héritière d'une fortune immobilière évaluée en 1920 à plus de 150 000 francs et qui, de plus, lui a apporté une dot de 20 000 francs¹¹³. Anne-Marie est la fille de Charles Schweitzer, alsacien protestant, professeur d'allemand dans plusieurs institutions parisiennes, issu d'une famille bourgeoise de commerçants aisés. Jean-Paul Sartre, dans *Les Mots*¹¹⁴, ne cessera d'invectiver cette bourgeoisie dans laquelle il est né et qu'il veut tuer en lui-même en venant au secours de tous les opprimés de la Terre : ouvriers, peuples colonisés, exclus de la société. Dans ce livre autobiographique, dont Sartre mit un nombre considérable d'années à ciseler toutes les formules, il emploie le mot « bourgeoisie » dans dix occurrences au moins, dont la plus assassine est une espèce de faire part d'adieu définitif : « individualisme bourgeois et puritain de mon entourage¹¹⁵ ».

Le père de Jean-Paul Sartre atteint d'entérocélite et de tuberculose meurt le 17 septembre 1906, dans sa chambre d'enfance à Thiviers en Périgord. Son fils, que toute la famille appelle « Poulou », a un peu moins de quinze ans. Jean-Paul Sartre, toute sa vie, ne fera pas d'effort pour connaître ce père qui pourtant lui ressemble tant : reçu à Polytechnique parmi les premiers comme son fils sera reçu premier à l'agrégation de philosophie, Jean-Baptiste voudra rompre avec son milieu bourgeois en choisissant un engagement dans la Marine, comme son fils voudra mettre fin à une carrière d'agrégé dans les meilleurs lycées français pour vivre de sa plume. La même volonté

¹¹² Dans ce sous-chapitre, nous avons fondé notre documentation sur quatre ouvrages essentiellement : *Les Mots* de Jean-Paul Sartre, *Mémoire d'une jeune fille rangée* et *La Force de l'âge* de Simone de Beauvoir et enfin la biographie consacrée à Sartre par Annie Cohen-Solal et dont le titre est *Sartre 1905-1980*.

¹¹³ Information fournie par Annie Cohen-Solal, in *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, p. 23.

¹¹⁴ Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1963.

¹¹⁵ *Op. cit.*, p. 122.

anarchiste existe chez le fils et le père, mais lorsque Sartre en 1960 veut rendre visite à la sœur de son père à Périgueux, il arrive trop tard pour recevoir un témoignage vivant de la vie de son père. La tante est morte depuis trois mois. Cette occasion ratée fut la dernière, Sartre choisissant de se revendiquer comme un enfant sans père, comme un orphelin. Mais derrière la désinvolture un peu trop affectée dont il traite sa filiation dans *Les Mots* se devine la culpabilité inconsciente de l'enfant œdipien qui a tué le père pour s'approprier la mère :

Jean-Baptiste voulut préparer Navale, pour voir la mer. En 1904, à Cherbourg, officier de marine et déjà rongé par les fièvres de Cochinchine, il fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, s'empara de cette grande fille délaissée, l'épousa, lui fit un enfant au galop, moi, et tenta de se réfugier dans la mort¹¹⁶.

Sartre prétend que ce père n'a pas pesé sur lui et que donc il n'a pas de sur-moi. La connaissance de Freud par Sartre, on le sait aujourd'hui, est toujours restée une connaissance superficielle. S'il avait lu Freud attentivement et exactement, il aurait su que le sur-moi est une construction nécessaire chez tout enfant pour le protéger de ses peurs infantiles, et qu'il est indépendant de la présence ou de l'absence du père réel. De plus, comme l'a montré la psychanalyste Mélanie Klein dans *La Psychanalyse des enfants*¹¹⁷ et dans les ouvrages ultérieurs où elle a pu préciser sa pensée, l'apparition du sur-moi n'est pas une conséquence, comme le pensait Freud, de la constitution du complexe d'Œdipe dans le second âge de l'enfance (de trois à cinq ans, dans le stade phallique), mais elle intervient de manière beaucoup plus précoce, dès l'âge de six mois. Pour Mélanie Klein, l'enfant entre, dès le début de sa vie, dans une phase d'exacerbation du sadisme oral et anal : les jeunes enfants sont saisis d'un désir fantasmé d'avalier et de détruire le sein maternel puis de dévorer le corps de la mère et de le mouiller d'urine.

Tout autre moyen d'expression sadique employé par l'enfant, tel que le sadisme anal ou musculaire, a pour premier objet les seins frustrateurs de la mère ; mais bientôt il s'attaque à l'intérieur de son corps qui devient la cible d'assauts provenant de toutes les origines à la fois, et atteignant une intensité extraordinaire. Lorsqu'on analyse de tout jeunes enfants, on constate que les désirs de nature sado-anale, des désirs de dévorer le corps de

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹¹⁷ Mélanie Klein, *La Psychanalyse des enfants*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.

la mère et de le mouiller d'urine ; mais le but primitif, qui consiste à avaler et à détruire le sein maternel, reste toujours perceptible¹¹⁸.

Ces représentations fantasmatiques de sadisme oral et urétral entraînent chez l'enfant des angoisses de persécutions : angoisse d'ingestion du corps enfantin par des adultes, angoisse de démembrement, angoisse d'écrasement, dont Mélanie Klein trouve l'expression littéraire dans les contes de fées : peur de l'Ogre, du Géant, de la Dispersion du corps dans le conte du petit Poucet. Le père de Sartre est mort lorsque celui-ci avait quinze mois. Selon les théories kleinienne, le sur-moi de l'enfant Sartre a largement eu le temps de se constituer. Le père du sur-moi est un père symbolique : les orphelins ont un sur-moi. Et le sur-moi de Sartre est implacable : en lui, ni l'enfant ni l'homme ne peuvent plus exister. Ils ont tué le père et épousé la mère. Ils sont également condamnés à disparaître. L'enfant et l'homme Sartre devront exister autrement : ils existeront comme écrivain.

Anne-Marie Schweitzer trouve refuge auprès de ses parents. Le grand-père Schweitzer découvre dans l'enfant la « merveille » qu'il attendait dans la fin de sa vie : un être en devenir en marche vers le génie :

M'eût-il engendré, cependant, je crois bien qu'il n'eût pu s'empêcher de m'asservir : par habitude. Ma chance fut d'appartenir à un mort : un mort avait versé les quelques gouttes de sperme qui font le prix ordinaire d'un enfant ; j'étais un fief de soleil, mon grand-père pouvait jouir de moi sans me posséder : je fus sa « merveille » parce qu'il souhaitait finir ses jours en vieillard émerveillé ; il prit le parti de me considérer comme une faveur singulière du destin, comme un don gratuit et toujours révocable ; qu'eût-il exigé de moi ? Je le comblais par ma seule présence¹¹⁹.

Poulou s'empare de la bibliothèque de Charles Schweitzer, son grand-père, et, à l'âge où la plupart des enfants lisent des contes de fées illustrés, il plonge à corps perdu dans la littérature la plus classique, de manière quasi charnelle. Les auteurs, pour le petit Sartre, ce sont d'abord des gros volumes qu'il lui faut transporter et qui, quelquefois, lui blessent les cuisses. Pour l'enfant Sartre, les

¹¹⁸ Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, op. cit., p. 143.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 21-22.

auteurs ne sont pas morts. Ils ont été changés en livres dont il connaît les moindres caractéristiques physiques :

A mes yeux, ils (les auteurs) n'étaient pas morts, enfin, pas tout à fait : ils s'étaient métamorphosés en livres. Corneille, c'était un gros rougeaud, rugueux, au dos de cuir, qui sentait la colle. Ce personnage incommode et sévère, aux paroles difficiles, avait des angles qui me blessaient les cuisses quand je le transportais. Mais, à peine ouvert, il m'offrait gravures sombres et douces comme des confidences. Flaubert, c'était un petit entoilé, inodore, piqueté de taches de son. Victor Hugo le multiple nichait sur tous les rayons à la fois. Voilà pour les corps ; quant aux âmes, elles hantaient les œuvres : les pages, c'étaient des fenêtres ; du dehors un visage se collait contre la vitre, quelqu'un m'épiait ; je feignais de ne rien remarquer, je continuais ma lecture, les yeux rivés aux mots sous le regard fixe de feu Chateaubriand¹²⁰.

Le jeune Sartre serait devenu une sorte de singe savant, imitant tous les tics intellectuels de son grand-père, et n'aurait jamais commencé son œuvre d'enfant romancier, annonciatrice de sa vocation d'écrivain, si sa mère, plus perspicace que le grand-père, n'avait orienté autrement le cours de ses lectures quotidiennes. En effet, pour son petit homme, Anne-Marie craint que ces lectures d'adulte n'aient un effet de surmenage et surtout de dessèchement personnel. Comme par hasard, elle arrête le petit Poulou devant un kiosque où se trouvent des publications pour enfants. Le petit Sartre s'enthousiasme pour les images et les couleurs et toutes les semaines réclame et obtient : « *Cri-Cri, l'Épatant, Les Vacances, Les Trois Boys-Scouts* de Jean de la Hire et *Le Tour du monde en aéroplane* d'Arnould Galopin qui paraissaient en fascicules le jeudi¹²¹ ». Puis, peu à peu, ce sont des livres d'aventures, en particulier les ouvrages de la collection Hetzel, qui constituent la nourriture quotidienne du petit bibliophage : « *Les Enfants du capitaine Grant, Le Dernier des Mohicans, Nicolas Nickleby, Les Cinq Sous de Lavarède*¹²² ». Mais la grande découverte, pour Sartre, c'est celle des *Pardaillan* de Michel Zévaco, un auteur dont Sartre dit, dans *Les Mots*, qu'il est le créateur du roman de cape et d'épée républicain et même, étant donné l'orientation politique de Michel Zévaco,

¹²⁰ *Ibid.*, p. 55.

¹²¹ *Ibid.*, p. 62.

¹²² *Ibid.*, p. 62.

anarchiste. Jean-Paul Sartre adulte s'identifiera toujours, dans son engagement politique, au courage et à la vaillance exceptionnelle de Pardaillan, le chevalier sans peur et sans reproche.

L'autobiographie de Jean-Paul Sartre qu'il intitule *Les Mots* comporte deux chapitres : le premier s'intitule *Lire*, le second *Écrire*. Poulou commence un « Cahier de romans ». Ses premiers textes, « Pour un papillon », « Le Marchand de bananes », sont recopiés scrupuleusement par sa mère et diffusés à l'ensemble de la famille et de l'entourage. Une amie de la famille, Mme Picard, décrète que l'enfant sera écrivain. L'enfant Sartre se glisse dans son rôle avec l'enthousiasme du nouveau converti : « Par moments, j'arrêtais ma main, je feignais d'hésiter pour me sentir, front sourcilleux, regard halluciné, *un écrivain*¹²³ ». Cette nouvelle activité devient pour l'enfant Jean-Paul Sartre une forme d'essence intemporelle : l'essence de l'enfant écrivain. Du rôle joué, Sartre passe à l'essence assumée :

Ma mère me prodiguait les encouragements, elle introduisait les visiteurs dans la salle à manger pour qu'ils surprissent le jeune créateur à son pupitre d'écolier ; je feignais d'être trop absorbé pour sentir la présence de mes admirateurs ils se retiraient sur la pointe des pieds en murmurant que j'étais trop mignon, que c'était trop charmant¹²⁴.

Cette essence choisie, au sens que cet adjectif prend dans la philosophie sartrienne, d'écrivain intemporel libère Sartre d'une double identité qu'il veut abstraire (au sens propre de *abs-trahere*, tirer hors de) de lui-même : l'identité du bourgeois et l'identité de l'homme. Toute sa vie, Jean-Paul Sartre a combattu ce qu'il appelle « la bourgeoisie », c'est-à-dire non seulement une certaine forme de position économique et sociale dominante mais plus encore tous les comportements et les préjugés culturels et politiques généralement attachés à la condition de « bourgeois ». C'est dans *Les Mots* que Jean-Paul Sartre multiplie les remarques critiques sur la classe sociale dont il est issu : ces bourgeois ont leurs rituels, leurs habitudes, leurs opinions politiques et culturelles fixés une fois pour toutes. Ils n'en démordent pas. Par exemple, les époux Schweitzer prennent un soin extrême à dissimuler à leur fille cadette Anne-Marie les dons et la beauté qu'elle possède naturellement :

¹²³ *Ibid.*, p. 118.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 119.

Elle avait des dons : on crut distingué de les laisser en friche ; de l'éclat : on prit soin de lui cacher. Ces bourgeois, modestes et fiers, jugeaient la beauté au-dessus de leurs moyens ou au-dessous de leur condition ; ils la permettaient aux marquises et aux putains¹²⁵.

Ces mêmes parents Schweitzer accueillirent chez eux leur fille après le décès de son mari, mais en lui faisant payer très cher un certain nombre de règles de convenances qu'elle n'avait pas respectées : prendre un mari qui fasse de l'usage, ne pas être veuve avec un enfant en bas-âge, ce qui est presque une position de fille-mère. Jean-Paul Sartre exerce sa verve contre ses grands-parents maternels dans un paragraphe merveilleusement écrit :

Sans argent ni métier, Anne-Marie décida de retourner vivre chez ses parents. Mais l'insolent trépas de mon père avait désobligé les Schweitzer : il ressemblait trop à une répudiation. Pour n'avoir su ni le prévoir ni le prévenir, ma mère fut réputée coupable : elle avait pris, à l'étourdie, un mari qui n'avait pas fait d'usage. Pour la longue Ariane qui revint à Meudon, avec un enfant dans les bras, tout le monde fut parfait : mon grand-père avait demandé sa retraite, il reprit du service sans un mot de reproche ; ma grand-mère, elle-même, eut le triomphe discret. Mais Anne-Marie, glacée de reconnaissance, devinait le blâme sous les bons procédés : les familles, bien sûr, préférèrent les veuves aux filles-mères, mais c'est de justesse. Pour obtenir son pardon, elle se dépensa sans compter, tint la maison de ses parents, à Meudon puis à Paris, se fit gouvernante, infirmière, majordome, dame de compagnie, servante, sans pouvoir désarmer l'agacement muet de sa mère¹²⁶.

Sartre prend un malin plaisir à souligner les contradictions de la mentalité petite-bourgeoise : la fille légitime n'est pas mieux traitée qu'une servante qu'on aurait engrossée et conservée par pure pitié ; la mère mariée est considérée comme une éternelle mineure qu'il faut surveiller. Sartre n'hésite pas à souligner certains ridicules qui sont adoptés avec enthousiasme par une bourgeoisie qui s'ennuie, par exemple le goût de l'occultisme :

A cette époque, l'Occident mourrait d'asphyxie : c'est ce qu'on appela « douceur de vivre ». Faute d'ennemis visibles, la bourgeoisie prenait plaisir à s'effrayer de son ombre ; elle troquait son ennui contre une inquiétude dirigée. On parlait de spiritisme, d'ectoplasmes ; rue Le Goff, au numéro 2, face à notre immeuble, on faisait tourner les tables. Cela se passait au quatrième étage : « chez le mage », disait ma grand-mère¹²⁷.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 123.

Dans cette bourgeoisie traditionnelle existent certaines conventions quasi obligatoires que Sartre se plaît à souligner : la première soirée au théâtre, les premières marques d'une vocation pour un métier, la capacité bourgeoise à observer en toutes circonstances une certaine forme de modération. Sartre s'en donne à cœur joie quand il s'agit de portraiturer cette société morticole :

Les bourgeois du siècle dernier n'ont jamais oublié leur première soirée au théâtre et leurs écrivains se sont chargés d'en rapporter les circonstances. Quand le rideau se leva, les enfants se crurent à la Cour. Les ors et les pourpres, les feux, les fards, l'emphase et les artifices mettaient le sacré jusque dans le crime ; sur la scène ils virent ressusciter la noblesse qu'avaient assassinée leurs grands-pères. Aux entractes, l'étagement des galeries leur offrait l'image de la société ; on leur montra, dans les loges, des épaules nues et des nobles vivants¹²⁸.

Sartre s'amuse beaucoup à souligner l'inconséquence de cette bourgeoisie qui vient célébrer le rituel de son entrée dans le monde de la grande culture en venant admirer un décor royal et princier et la classe sociale qui s'y tient naturellement, c'est-à-dire la noblesse, alors qu'elle a cherché à les supprimer. Le choix par vocation originelle d'une profession par les jeunes bourgeois n'est pas moins ridicule, dans ses différentes péripéties, lorsque Jean-Paul Sartre le rappelle jusque dans ses détails les plus infimes : J'atteignais l'âge où l'on est convenu que les enfants bourgeois donnent les premières marques de leur vocation, on nous avait fait savoir depuis longtemps que mes cousins Schweitzer, de Guéridny, seraient ingénieurs comme leur père : il n'y avait plus une minute à perdre. Mme Picard voulut être la première à découvrir le signe que je portais au front : « Ce petit écrira ! » dit-elle avec conviction. Agacée, Louise fit son petit sourire sec, Blanche Picard se tourna vers elle et répéta sévèrement : « Il écrira ! Il est fait pour écrire. » Ma mère savait que Charles ne m'encourageait guère : elle craignit des complications et me considéra d'un œil myope : « Vous croyez, Blanche ? Vous croyez ! » Mais le soir, comme je bondissais sur mon lit, en chemise, elle me serra fortement les épaules et me dit en souriant : « Mon petit bonhomme écrira ! » Mon grand-père fut informé prudemment : on craignait un éclat. Il se contenta de hocher la tête et je l'entendis confier à M. Simonnot (son plus proche collaborateur), le jeudi suivant, que personne, au soir de la vie, n'assistait sans émotion à l'éveil d'un talent. Il continua d'ignorer mes gribouillages mais, quand ses élèves allemands venaient dîner à la maison, il posait sa main sur mon crâne et répétait, en détachant les syllabes pour ne pas perdre une occasion de leur enseigner des locutions françaises par la méthode directe : « Il a la bosse de la littérature.¹²⁹ »

De plus, cette vocation n'est considérée comme acquise que dans la mesure où elle s'accompagne de « modération bourgeoise », celle, par exemple, d'un écrivain qui n'aurait à traiter que des monuments d'Aurillac ou que de pédagogie :

¹²⁸ *Ibid.*, p. 98.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 126-127.

Il (Charles) n'avait mentionné ma vocation que pour en souligner les désavantages : j'en conclu qu'il la tenait pour acquise. M'eût-il prédit que je tremperais mon papier de mes larmes ou que je me roulerais sur le tapis, ma modération bourgeoise se fût effarouchée. Il me convainquit de ma vocation en me faisant comprendre que ces fastueux désordres ne m'étaient pas réservés : pour traiter d'Aurillac ou de la pédagogie, point n'était besoin de fièvre, hélas, ni de tumulte ; les immortels sanglots du XX^e siècle, d'autres se chargeraient de les pousser¹³⁰.

Cette classe sociale bourgeoise, Sartre la définit comme une caste qui s'efforce de conquérir tous les pouvoirs et en particulier le pouvoir politique. Elle ne saurait concevoir que l'État républicain soit gouverné par un autre qu'un « petit-bourgeois intellectuel ». Elle se choisit elle-même comme modèle de vie sociale et politique :

Pourtant, lorsqu'on élit le nouveau président de la République, il (Charles) nous fit entendre, dans un moment d'abandon, qu'il déplorait la candidature de Pams : « C'est un marchand de cigarettes ! » s'écria-t-il avec colère. Cet intellectuel petit-bourgeois voulait que le premier fonctionnaire de France fût un de ses pairs, un petit-bourgeois intellectuel, Poincaré. Ma mère m'assure aujourd'hui qu'il votait radical et qu'elle le savait fort bien. Cela ne m'étonne pas : il avait choisi le parti des fonctionnaires ; et puis les radicaux se survivaient déjà : Charles avait la satisfaction de voter pour un parti d'ordre en donnant sa voix au parti du mouvement¹³¹.

La critique que Sartre fait de la bourgeoisie dans *Les Mots* est non seulement la critique d'une classe sociale détestée mais surtout la mise en cause de tout ce qui est mort et fossilisé dans la société et dans la culture. Ce combat de toute sa vie prend, chez lui, la forme d'un anarchisme permanent, c'est-à-dire d'un refus systématique de la conformité intellectuelle et de la pensée toute faite, fût-elle sartrienne. Sartre a souvent déclaré qu'il pensait toujours « contre lui-même ». Dans *Les Mots*, il écrit :

Les écrivains d'âge mûr n'aiment pas qu'on les félicite avec trop de conviction de leur première œuvre : mais c'est à moi, j'en suis sûr, que ces compliments-là font le moins de plaisir. Mon meilleur livre, c'est celui que je suis en train d'écrire ; tout de suite après vient le dernier publié, mais je me prépare, en douce, à bientôt m'en déguster¹³².

Cet anarchisme, Sartre ne se contente pas de le penser, il le vit. Tout d'abord dans sa relation aux femmes : Simone de Beauvoir, est bien pour lui « l'amour nécessaire » mais il existe beaucoup

¹³⁰ *Ibid.*, p. 130.

¹³¹ *Ibid.*, p. 144-145.

¹³² *Ibid.*, p. 195.

d'« amours contingentes ». Ensuite, Sartre a une conception plus que libérale de la distribution de l'argent qu'il se met bientôt à gagner en quantité : il aide financièrement ceux qu'il appelle lui-même « la famille », c'est-à-dire les jeunes étudiant(e)s qu'il a pris en sympathie, ses proches ami(e)s et bien sûr ses amantes, sans oublier les nombreuses entreprises de presse et associations politiques qui ne cessent de faire appel à sa générosité, qui est grande. Enfin, il se précipite au secours de toutes les causes difficiles : les organisations ouvrières interdites, les peuples colonisés (Algérie, Vietnam, Palestine), les journaux interdits (*La Cause du Peuple*, *Libération*).

Il est étonnant que Jean-Paul Sartre ne se soit pas appliqué à lui-même la méthode marxisto-psychanalytique qu'il inflige impitoyablement à l'individu et à l'auteur Jean Genet dans *Saint Genet, comédien et martyr*. Dans cet essai, Sartre montre que, du fait d'avoir été abandonné par sa mère à la naissance, Jean Genet ne pouvait se considérer que comme mauvais. Selon la leçon de la psychanalyse, c'est parce qu'il était mauvais par nature que l'enfant Jean Genet avait dû être nécessairement abandonné par sa mère à la naissance. Sartre analyse très lucidement la solution trouvée par Genet à cette essentialisation première : puisqu'il était mauvais par essence, il ne lui restait plus qu'à devenir mauvais, par choix, dans l'existence, c'est-à-dire menteur, voleur, traître, prostitué. S'il avait appliqué la méthode marxisto-psychanalytique à son propre cas, Jean-Paul Sartre aurait dû conclure, selon la leçon de la psychanalyse la plus classique, qu'il était lui-même un parricide, au moins dans son inconscient profond. Et ceci, d'autant plus que le choix fait par sa mère de vivre chez ses parents et de ne pas se remarier l'installait, lui, le petit Sartre, dans la situation de mari virtuel et parfois réel de sa mère. Dans *Les Mots*, l'écrivain Jean-Paul Sartre résume excellemment la « situation », au sens sartrien du mot :

Ma mère était à moi, personne ne m'en contestait la tranquille possession : j'ignorais la violence et la haine ; on m'épargna ce dur apprentissage, la jalousie ; faute de m'être heurté à ses angles, je ne connus d'abord la réalité que par sa riieuse inconsistance. Contre qui, contre quoi me serais-je révolté : jamais le caprice d'un autre ne s'était prétendu ma loi¹³³.

¹³³ *Ibid.*, p. 24.

Ce mari virtuel peut devenir, dans des circonstances particulières, un époux réel dont la mission sacrée consiste à protéger sa mère du désir trop manifeste de mâles concurrents. Poulou devient alors un mari jaloux, un vrai dur voué à la protection rapprochée de sa mère :

Timides, nous (ma mère et moi) avons peur ensemble ; un jour, sur les quais, j'avais découvert douze numéros de Buffalo Bill que je ne possédais pas encore ; elle se disposait à les payer quand un homme s'approcha, gras et pâle, avec des yeux charbonneux, des moustaches cirées, un canotier et cet aspect comestible qu'affectaient volontiers les beaux garçons de l'époque. Il regardait fixement ma mère, mais c'est à moi qu'il s'adressa : « On te gâte, petit, on te gâte ! » répétait-il avec précipitation. D'abord, je ne fis que m'offenser : on ne me tutoyait pas si vite ; mais je surpris son regard maniaque et nous ne fîmes plus, Anne-Marie et moi, qu'une seule jeune fille effarouchée qui bondit en arrière. Déconcerté, le monsieur s'éloigna : j'ai oublié des milliers de visages, mais cette face de saindoux, je me la rappelle encore ; j'ignorais tout de la chair et je n'imaginais pas ce que cet homme nous voulait mais l'évidence du désir est telle qu'il me semblait comprendre et que, d'une certaine manière, tout m'était dévoilé. Ce désir, je l'avais ressenti à travers Anne-Marie ; à travers elle, j'appris à flairer le mâle, à le craindre, à le détester. Cet incident resserra nos liens : je trottais d'un air dur, la main dans la main de ma mère et j'étais sûr de la protéger¹³⁴.

Selon la psychanalyse, dont Sartre use à l'égard de Jean Genet, tout enfant mis dans cette situation d'un Œdipe accompli eût dû entrer dans ce que la psychanalyse appelle une névrose infantile, telle que celle que Freud décrit dans *Cinq leçons sur la psychanalyse*¹³⁵, lorsqu'il analyse le cas du petit Hans¹³⁶, qui est un cas de phobie infantile. Ce qui sauve l'enfant Sartre de la névrose, c'est une forme de sublimation. C'est qu'il détruit l'enfant en lui et le remplace par un être dont l'essence supérieure est totalement différente : l'écrivain. Or, si comme l'écrit Wordsworth, « l'enfant est le père de l'homme », c'est l'homme et non pas seulement l'enfant que Jean-Paul Sartre enfant a détruit en lui. Reste l'écrivain qui doit faire ses preuves.

Sartre ne sort pas tout à fait indemne de son enfance : il est affecté de ce qu'on pourrait appeler une névrose d'écriture, une graphomanie. Jean-Paul Sartre ne cesse d'écrire : dans sa « turne¹³⁷ » de

¹³⁴ *Ibid.*, p. 178.

¹³⁵ Sigmund Freud, *Gesammelte Schriften, Cinq leçons sur la psychanalyse*, traduction par J. Altounian, P. Cotet, F. Kahn, R. Lainé, F. Robert et J. Stute-Cadiot, Paris, PUF, 1972.

¹³⁶ Sigmund Freud, *Cinq psychanalyses*, « Analyse d'une phobie chez un petit garçon de 5 ans (Le petit Hans) », Paris, PUF, 1972.

¹³⁷ Dans le jargon de l'École normale supérieure, une « turne », c'est une chambre qui sert de logis à deux normaliens.

l'École normale supérieure avec son « coturne¹³⁸ » Nizan, dans les cafés du Havre où il est nommé professeur, puis à Paris au Café de Flore, seul ou en compagnie de Simone de Beauvoir. Et il passe neuf mois de la drôle de guerre à barbouiller des carnets chaque fois que ses tâches militaires de seconde classe météorologiste lui en laissent le loisir. Mais il ne suffit pas pour un écrivain d'écrire, il faut être publié. Le manuscrit de *La Légende de la vérité*, un conte en trois parties, dans lequel se succèdent la légende du certain, la légende du probable et la légende de l'homme seul, est présenté en 1930 par Nizan à Jacques Robertfrance, directeur des éditions Rieder. Le manuscrit est refusé.

En 1933, à la suite d'une discussion autour d'un verre avec Raymond Aron, rendue célèbre par Simone de Beauvoir dans *La Force de l'âge*¹³⁹, Sartre voyagera en Allemagne et en reviendra transformé par la phénoménologie de Husserl. Le dépassement de la phénoménologie de Husserl marquera toutes les œuvres littéraires et philosophiques de Sartre par la suite. Ce dépassement est très bien expliqué par Xavier O. Monasterio :

The difference between Husserl and Sartre may be profitably stated in terms of the facts/values problem. By taking the contemplator's perspective Husserl implicitly assumed, as had his predecessors, that reality is a matter of pure fact which can be grasped isolated from its value. This is what Sartre rejects. The real calls for response and cannot be understood from a perspective which neutralizes that very call. Husserl the philosopher would be as unable to grapple with living reality as an angel, for we do not live as spectators but as participants. The world around us solicits us and repels us. Home is the unique place I yearn for while in the turmoil of a busy, threatening day. My landlord to whom I still owe last month's rent is the person whose encounter I fear. It is this vulnerability of ours to the world around us, this capacity of people and things to affect us, as well as our own capacity to affect them, that confers its thickness to what we refer to as 'reality.' Without it the world becomes an uninhabitable spectacle, a mere representation about whose reality one can go on wondering philosophically forever. But let the contemplative philosopher descend from his angelic pedestal, let him meet in the street the girl he has dreamed of or the landlord to whom he owes rent, and all his lofty wondering and his scrupulous attempt to isolate facts from values will vanish¹⁴⁰.

¹³⁸ Le « coturne », c'est le ou les camarades qui partagent la même chambre. Sartre a été non seulement le coturne de Nizan mais également celui de Raymond Aron.

¹³⁹ Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, 1960, p. 156.

¹⁴⁰ Xavier O. Monasterio, « Sartre and the Existential Approach », *International Philosophy Quarteley*, March 1981, Vol. XXI (n° 1), p. 75.

La différence entre Husserl et Sartre peut être formulée en termes du problème entre faits et valeurs. En adoptant le point de vue du contemplateur, Husserl a implicitement supposé, comme l'avaient fait ses prédécesseurs, que la réalité est une question de fait pur qui peut être appréhendée indépendamment de sa valeur. C'est ce que Sartre rejette. Le véritable appel à une réponse ne peut être compris dans une perspective qui neutralise cet appel même. Husserl le philosophe serait tout aussi incapable de s'attaquer à la réalité vivante qu'un ange, car nous ne vivons pas en spectateurs mais en participants. Le monde qui nous entoure nous sollicite et nous repousse. La maison est l'endroit unique auquel j'aspire alors que je suis dans la tourmente d'une journée chargée et menaçante. Mon propriétaire à qui je dois encore le loyer du mois dernier est la personne dont je crains la rencontre. C'est notre vulnérabilité au monde qui nous entoure, cette capacité des personnes et des choses à nous affecter, ainsi que notre propre capacité à les affecter, qui confère son épaisseur à ce que nous appelons la « réalité ». Sans cela, le monde devient un spectacle inhabitable, une simple représentation sur la réalité de laquelle on peut continuer à s'interroger philosophiquement pour toujours. Mais que le philosophe contemplatif descende de son piédestal angélique, qu'il rencontre dans la rue la jeune fille dont il a rêvé ou le propriétaire à qui il doit un loyer, et toutes ses hautes interrogations et sa tentative scrupuleuse d'isoler les faits des valeurs disparaîtront¹⁴¹.

Au printemps de l'année 1936, Nizan sert à nouveau d'intermédiaire pour présenter chez Gallimard le manuscrit du « factum¹⁴² » de Sartre sur la contingence, *Melancholia*. Au retour de son séjour à Berlin, Sartre avait travaillé à une troisième version du manuscrit dans laquelle il s'efforçait d'intégrer suspense narratif et philosophie. Sartre reçut un petit mot : l'ouvrage n'était pas retenu. La réaction de Sartre ne fut pas seulement celle d'un auteur refusé. C'est sa personne, son identité personnelle, son moi en tant qu'écrivain qui sont exclus :

Ça m'a fait quelque chose, racontera-t-il plus tard, je m'étais mis tout entier dans ce livre et j'y avais travaillé longtemps ; en le refusant, c'était moi-même qu'on refusait, mon expérience qu'on excluait¹⁴³.

Une deuxième offensive est lancée conjointement auprès de Gaston Gallimard et de Jean Paulhan par Pierre Bost, le frère aîné de l'ami-élève de Sartre Jacques-Laurent Bost – qui était romancier et lecteur dans la maison d'édition – et par Charles Dullin, le metteur en scène célèbre de théâtre. Le vendredi 30 avril 1937, Jean-Paul Sartre peut annoncer enfin à « son charmant Castor » que « *Melancholia* est

¹⁴¹ Traduction personnelle.

¹⁴² Par factum, Sartre entend un genre de texte, quel qu'il soit, qui vise à illustrer une idée dominante. Dans le cas précis de *Melancholia*, il s'agit de l'idée de la contingence.

¹⁴³ Inédits, fonds Sartre de la Bibliothèque nationale, repris en partie dans des articles 14 et 15 juillet 1960.

pour ainsi dire pris¹⁴⁴ ». Ce titre avait été suggéré à Sartre par la définition psychiatrique et psychanalytique de la mélancolie comme psychose de prostration, d'effondrement partiel ou total de l'activité mentale et physique, de domination de ce que Freud appelle la pulsion de mort. Gaston Gallimard qui n'aimait pas le titre proposé par Sartre trouva un bien meilleur titre, selon l'aveu de Sartre lui-même : *La Nausée*. Enfin, Sartre était écrivain. Mais il lui restait à redevenir un homme.

Le début de la guerre en 1939 marque un tournant pour Jean-Paul Sartre, qui décide alors de se consacrer à la littérature et de s'engager personnellement aux côtés de Simone de Beauvoir. L'éloignement forcé et indéterminé (Sartre ignore totalement la date éventuelle de son retour à Paris) va soudainement renforcer leur lien et influencer leurs œuvres littéraires épistolaires :

L'année 1939 est pour Sartre et Beauvoir l'année de l'avènement du *nous* public, celui qui apparaîtra dans l'autobiographie de Beauvoir, dans les entretiens et les films documentaires, celui qui durera au-delà de la mort des deux écrivains. Les années de guerre jouent un rôle considérable car elles permettent à Sartre et Beauvoir à la fois de développer un discours intime, mais aussi de faire le point sur leur rapport : recensement personnel pour Sartre, début de l'aventure de l'écriture pour Beauvoir. Cette période correspond aussi à un moment d'intense production littéraire ; si le rapport des deux écrivains est caractérisé par l'excédent de discours, la guerre en est à l'origine¹⁴⁵.

La captivité de Sartre au Stalag XII d, sur les hauteurs de Trèves, en Allemagne, de la mi-août 1941 jusqu'en mars de la même année produit en celui-ci une véritable métamorphose. L'écrivain autarcique et graphomane, qui n'avait apporté aucune attention à la révolution républicaine espagnole et qui ne s'était engagé dans aucune lutte politique contre la montée du nazisme, devient, dès son évocation de mars 1941, un homme de lettres qui s'efforce de constituer un groupe de résistance indépendant des gaullistes et des communistes sous le nom de « Socialisme et liberté ». L'activité de ce groupe se borne toutefois à diffuser des textes et des tracts clandestins contre l'occupation

¹⁴⁴ Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor*, tome I, Paris, Gallimard, 1983, p. 113.

¹⁴⁵ Catherine Poisson, *Sartre et Beauvoir : du je au nous*, Amsterdam, Brill-Rodopi, 2002, p. 26.

allemande et la collaboration. Jamais le mouvement ne parvient à une réelle efficacité opérationnelle. L'un de ceux qui ont aidé à la constitution du groupe, Georges Chazelas, dans un entretien avec Annie Cohen-Solal¹⁴⁶, dans lequel il apporte un témoignage inédit, rend compte de l'incompétence, de l'impréparation et de l'amateurisme de Sartre et de ceux qui l'entourent.

Depuis le début, ils m'avaient semblé puérils : ils ne se rendaient jamais compte par exemple à quel point leur bavardages mettaient en cause le boulot fait par les autres...Et, conclut-il, s'ils avaient appris à l'Université certaines techniques de raisonnement, en tous cas, devant l'action politique, je vous promets qu'ils ne savaient pas réfléchir. De plus, Sartre n'était absolument pas fait pour ce genre de travail clandestin, ce qu'il a d'ailleurs fort justement compris à la fin¹⁴⁷.

Le groupe « Socialisme et liberté » se dispersera de lui-même en juin 1941. L'attitude de Sartre à l'égard de l'occupant est d'ailleurs passablement ambiguë. D'une part, Sartre reste un lecteur assidu de Heidegger en dépit de l'appartenance de celui-ci au Parti National-Socialiste allemand. D'autre part, comme Malraux lui en fera le reproche à plusieurs reprises après la Seconde Guerre mondiale, Sartre n'a pas hésité à faire représenter sur la scène du théâtre de la Cité, en juin 1943, sa première pièce de théâtre, *Les Mouches* et a récidivé le 27 mai 1944 pour la première de *Huis Clos* au théâtre du Vieux-Colombier¹⁴⁸. Toutefois, Sartre participe, à la fin de l'Occupation, aux réunions du Comité National du Théâtre, qui est une institution secrète de la Résistance. À ce titre, Sartre fait partie du groupe qui occupe le Théâtre-Français, quelques jours avant le retrait des troupes allemandes. L'ambivalence de Sartre à l'égard de l'Occupation allemande tient au fait qu'il est d'une part est un écrivain qui tente de résister à l'ennemi avec des moyens et des techniques qui sont peu professionnels et d'autre part un écrivain de vocation qui ne peut s'empêcher de créer, en dépit des conditions

¹⁴⁶ Témoignage de Georges Chazelas, rencontre avec Annie Cohen-Solal, le 20 septembre 1982, in Annie-Cohen Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, p. 242. Voir note 11, *op. cit.*, p. 675.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Notons que ces deux pièces reçoivent un accueil très défavorable dans la presse collaborationniste. Dans *Les Mouches*, Egisthe, qui impose à la population d'Argos des actions de repentir permanentes, peut faire penser à la personne du Maréchal Pétain, qui ne cesse d'appeler les français à s'accuser de leur dégénérescence, responsable selon lui de la défaite française de 1940. Le public des premières représentations manifeste par sa satisfaction qu'il a bien compris l'allusion plus ou moins cryptée faite dans la pièce.

troubles provoquées par la politique allemande de développement de la création artistique française, assortie d'une censure souvent dépourvue de perspicacité¹⁴⁹.

Quelles que soient les ambiguïtés et les complexités de l'attitude sartrienne, il nous faut rappeler l'essentiel. Sartre était devenu un « homme de lettres ». Or, dans « homme de lettres » il y a « homme ». Sartre fut un prisonnier, heureux, généreux, capable d'écrire, de mettre en scène, de faire répéter et de faire jouer en une semaine pour les prisonniers du camp tout entier une pièce de théâtre, un mystère de Noël, qu'il intitule *Bariona*. Sartre se dévoue inlassablement. Comme l'explique Annie Cohen-Solal dans son excellente biographie sur Sartre :

Aussitôt la pièce terminée, l'acteur Sartre se change à nouveau et file chanter, sous la baguette d'Espitallier, les cantiques et répons de Noël, pour la messe de minuit, dans la chorale du camp.

Il a neigé cette nuit, note le lendemain matin l'abbé Marius Perrin. Tout est blanc. Peu de traces sur le sol ... On ne voit pas un chat ce matin de Noël ... Pas encore vu Sartre : il a bien mérité sa grasse matinée ! [...] Il me tardait de voir ce que Sartre allait faire en guise de « Noël ». J'ai vu, et, Dieu merci, il est resté lui-même. Il nous a fait plaisir sans se faire violence. Rien, dans ce *Bariona*, du mystère de Noël classique : on n'y voit ni la Vierge, ni l'Enfant, sinon en filigrane... Les hommes de *Bariona* s'en vont, peut-être à la mort, mais alors ils mourront pour que l'espoir des hommes libres ne soit pas assassiné¹⁵⁰ ». ¹⁵¹

Sartre ne redevient pas homme à n'importe quelle condition : il le redevient à la condition d'être l'homme par lequel il peut arriver que « l'espoir des hommes libres ne soit pas assassiné¹⁵² ». Partout où l'espoir des hommes dans la liberté est entravé ou menacé, l'homme Sartre va imposer la présence de sa célébrité et de son influence : en faveur des ouvriers exploités, des peuples colonisés, des journaux interdits, des partis politiques proscrits. L'enfant incestueux disparaît parce que l'homme généreux prend toute la place. Et cet homme d'une générosité hyperbolique, c'est Jean-Paul Sartre.

¹⁴⁹ La politique allemande en matière de culture pendant l'Occupation allemande en France et en particulier à Paris consiste à donner l'illusion que la culture française continue à se développer au cinéma, au théâtre et dans le domaine de l'édition d'essais et de romans. La Continental, qui est la firme allemande de production de films français n'hésite pas à financer des films qui peuvent apparaître comme des critiques de l'ordre moral tel que les milieux intellectuels voudraient l'instaurer, par exemple, *Le Corbeau* de Henri-Georges Clouzot.

¹⁵⁰ Marius Perrin, *Avec Sartre au Stalag XIII D*, Paris, Delarge, 1980, p. 83.

¹⁵¹ Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, p. 219.

¹⁵² Voir citation ci-dessus.

L'Être et le Néant était paru en 1943 en toute confidentialité. C'est au cours du printemps, puis de l'été, puis de l'automne 1945 que la vague de l'existentialisme déferle sur Paris et sur la France. Paraissent ensemble, chez Gallimard, les deux premiers tomes de *Les Chemins de la liberté* : *L'Âge de raison* et *Le Sursis*. Il ne s'agit plus d'un gros traité comme *L'Être et le Néant* (son poids est exactement d'un kilogramme dans la première édition chez Gallimard) destiné à un public universitaire averti mais d'une épopée romanesque lisible par un grand public et qui met en scène dans le personnage de Mathieu un double très reconnaissable de Sartre lui-même. Cette publication est suivie de près par le premier numéro de la « revue de Sartre » : *Les Temps modernes*. Vient ensuite la conférence du lundi 29 octobre 1945 qui fut annoncée de la manière suivante dans les journaux : « Conférence Maintenant, Lundi 29 octobre à 20 heures 30, salle des Centraux, 8 rue Jean-Goujon (métro Marbeuf), M. Jean-Paul Sartre parlera de « L'existentialisme est un humanisme¹⁵³ ». Le titre et la date de la conférence de Jean-Paul Sartre peuvent être considérés comme une des causes possibles de *La Lettre sur l'Humanisme* que Martin Heidegger adressa, en décembre 1946 à son disciple français Jean Beaufret. En 1949, l'éditeur allemand Klostermann en donna une édition séparée sous le titre de *Brief über den Humanismus*¹⁵⁴. Dans cette *Lettre*, Martin Heidegger apporte un soin particulier à bien distinguer son point de vue sur l'Humanisme de celui de Jean-Paul Sartre. Pour Heidegger, la philosophie « existentialiste » de Jean-Paul Sartre est un contresens complet sur le sens du « *Dasein* », l'existant, l'être-là de l'Être, le lieu-tenant de l'Être, ce qui tient lieu et place pour l'Être. Pour Heidegger, le *Dasein* n'est pas un simple étant (*Seiendes*) comme n'importe quelle chose ou n'importe quel objet, mais le *Dasein* est un *Ek-sistent*, ce que Heidegger écrit le plus souvent en isolant la syllabe *Ek-*, c'est-à-dire un étant qui se projette hors de lui vers la zone d'éclaircie de l'Être. Or, Sartre donne une interprétation psychologisante du *Dasein*, le transformant en un *ego* de type cartésien, marqué par la contingence et donc par la liberté, comme liberté de choix absolu.

¹⁵³ Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, op. cit., p. 328.

¹⁵⁴ Martin Heidegger, *Ueber den Humanismus*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1949.

L'humanisme de Sartre est un humanisme du sujet moral, confronté à l'absolu de sa liberté et à la nécessité d'opérer des choix qui permettent aux hommes de vivre ensemble de la meilleure façon qui puisse être. Ce psychologisme et ce moralisme sont aux antipodes de la pensée de Heidegger. Pour Heidegger, l'humanisme de l'« *homo humanus* » consiste seulement à se détacher de l'oubli de l'Être que produit massivement parmi les hommes l'expansion du *Gestell*, mode rassemblé (*Ge-*) des procédures communes qui installent (*stell*) dans les comportements des hommes des attitudes et des actes déterminés par des exigences normatives (techniques éducatives, techniques médiatiques, techniques sexuelles, techniques corporelles et alimentaires, techniques intellectuelles, techniques artistiques, etc.). Pour Heidegger, l'humanisme de l'homme consiste seulement à être à l'écoute de l'Être, lorsqu'il se manifeste dans son dévoilement (*a-letheia*). Cet humanisme n'a rien de moral comme l'existentialisme de Sartre. C'est un humanisme ontologique.

Cette conférence de Sartre est un succès culturel sans précédent : quatre cents personnes s'entassent dans une salle qui est prévue pour deux cents. Il y a des bousculades, des coups, des chaises cassées et des femmes évanouies. Sartre, dans cette atmosphère de quasi émeute, se fraie un chemin jusqu'à la tribune sans que personne l'ait reconnu et fait un exposé d'une rigueur méthodique remarquable, que l'éditeur Nagel reprendra pour en faire un succès de librairie à plusieurs millions d'exemplaires¹⁵⁵. À Saint-Germain-des-Prés, des cars de touristes américains s'arrêtent dans l'espoir d'apercevoir Sartre en train d'écrire au Café de Flore. La mode de l'existentialisme est lancée et Sartre devient mondialement célèbre. Personne ne sait ce qu'est vraiment l'existentialisme et Sartre encore moins que les autres qui ne s'approprie le mot que lorsqu'il ne peut plus faire autrement pour se situer philosophiquement. L'existentialisme c'est alors, pêle-mêle, les caves où l'on joue du jazz que l'on nomme « caves existentialistes », les jeunes gens chevelus et les jeunes femmes aux jupes courtes que l'on rencontre à Saint-Germain-des-Prés, les tentatives de suicide dans la Seine, l'air

¹⁵⁵ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946 et multiples rééditions.

détruit de ceux qu'accablent la contingence et l'absurde. Quant à Sartre, il est amoureux et il va rejoindre à New York Dolorès Vanetti.

Annie Cohen-Solal, dans sa biographie sur Sartre, trouve un titre remarquable pour cette escapade sartrienne à New York : « *Sartre is beautiful*¹⁵⁶ ». La tournée de conférences que fait Sartre aux États-Unis est triomphale. Il parle dans les plus grandes universités américaines : Yale University, dans le Connecticut, Harvard University, à Cambridge, Princeton, Columbia, New York, Toronto, Ottawa, Montréal. Il donne ses conférences dans des salles de cours mais aussi dans des salles de concert comme le Carnegie Hall. « *Sartre is beautiful* ». Sartre est un écrivain mondialement reconnu.

2. L'exil dépossédant à Paris : Juan Goytisolo

Si toute la vie de Jean-Paul Sartre peut être considérée comme une vie soumise à l'exigence de l'« engagement », la vie de Juan Goytisolo s'inscrit dans une direction, au double sens du terme, toute différente : Juan Goytisolo est l'homme et l'écrivain de la « dissidence », mot qu'il faudrait écrire avec un *a* (dissidance), comme Jacques Derrida écrit différance à la place de différence, pour bien marquer l'action de porter ailleurs (*di-ferare*) de tout acte différant, participe présent, c'est-à-dire qui diffère, autrement dit repousse dans le temps et dans l'espace en produisant la séparation pertinente des éléments du réel. Juan Goytisolo a passé sa vie à entrer en rupture et en dissidence par rapport à ce que sa naissance, son éducation, sa nationalité, sa formation intellectuelle avaient fait de lui. Dans le mot dissidence, il faut entendre le latin *sidus, eris*, qui signifie l'astre, l'étoile. *Dissidere*, c'est changer d'étoile. Goytisolo a voulu changer l'étoile. Né grand bourgeois, il choisit la pauvreté dans l'exil

¹⁵⁶ Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980, op. cit.*, p. 354.

parisien. Élevé dans la religion et dans le respect des institutions politiques traditionnelles, il devient athée et l'écrivain le plus critiqué et injurié par le régime franquiste. Espagnol de nationalité, il se veut apatride et rejette le peuple espagnol comme un peuple infantile, assassin et verbeux. Éduqué dans les meilleures institutions religieuses de la ville de Barcelone et dans la prestigieuse Université de Lettres de Madrid, il rejette pendant vingt ans la culture classique espagnole pour se plonger dans la littérature juive et arabe qu'il approfondit lors de ses séjours de plus en plus fréquents à Marrakech. Il renie le style conventionnel de ses huit premiers romans pour entrer dans une écriture fragmentée, disloquée.

Juan Goytisolo est né à Barcelone le 5 janvier 1931 dans une famille catholique traditionnelle dont la branche paternelle était basque. Cette famille appartient à la grande bourgeoisie industrielle. L'arrière-grand-père de Juan Goytisolo, Agustín, a fait fortune à Cuba dans la culture de la canne à sucre. Agustín a également investi en Catalogne en achetant diverses propriétés immobilières et une usine de fabrication de colles et d'engrais¹⁵⁷. À la génération suivante, celle du grand-père de Juan Goytisolo, les propriétés d'Agustín ont été partagées entre une branche cubaine, qui a continué à exploiter la plantation de cannes à sucre à Cuba et une branche barcelonaise dans laquelle le grand-père de Juan Goytisolo, Antonio, est devenu le gestionnaire des propriétés immobilières et de l'usine. Ce grand-père a eu dix enfants, parmi lesquels le père de Juan Goytisolo, installé dans sa propriété barcelonaise de la rue Pablo Alcover et sa résidence d'été de Torrentbò et gestionnaire principal de la ABDECA – Société anonyme barcelonaise de Colles et d'Engrais. Le jeune Goytisolo a la vie d'un enfant de la grande bourgeoisie barcelonaise. Il fréquente d'abord le couvent des sœurs thérésiennes de la rue Ganduxer, construit par Gaudi, avec sa sœur aînée Martha et son frère aîné José Agustín puis dès la rentrée des classes d'octobre 1939, il est inscrit au collège de jésuites de Sarrià où il se

¹⁵⁷ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985. Traduction française, *Chasse gardée*, Paris, Fayard, 1987, p. 12.

passionné pour l'histoire et la géographie. Pendant la guerre civile, de 1936 à 1939, Juan Goytisolo est baigné dans l'atmosphère politique de sa famille qui est toute dévouée aux partis de droite et au franquisme. Tant que les républicains gouvernent à Barcelone, la famille Goytisolo se réfugie dans un village des environs, Viladrau, qui est moins soumis à l'agitation politique et aux règlements de comptes. Cette retraite est à l'origine d'un drame familial majeur : le matin du 17 mars 1938, la mère de Juan Goytisolo fait une fois de plus le voyage jusqu'à Barcelone pour se procurer des vivres. Elle est prise sous les bombardements de l'aviation franquiste, gravement blessée et meurt de ses blessures le jour même. Cette disparition est d'autant plus dramatique que le père de Juan Goytisolo, tombé gravement malade d'une pneumonie qui se transforme en pleurésie, ne peut assurer l'ordonnancement de la vie familiale. La longue maladie incurable du père et la mort subite de la mère font de Juan Goytisolo, dès l'âge de huit ans, un être solitaire et renfermé, manifestant une aversion profonde pour les institutions éducatives et religieuses et les règles d'une vie familiale qui, en dépit de la maladie et des déboires financiers, s'efforce de conserver le lustre de la grande bourgeoisie barcelonaise. Goytisolo devient un révolté et un dissident : dissident de la religion et de la conviction politique familiale ; dissident de la nationalité et de la culture classique espagnoles ; dissident de la culture marxiste et sartrienne ; dissident de l'hétérosexualité triomphante du mâle espagnol ; dissident de l'écriture romanesque des Gide, Sartre et Camus pour adopter le désordre de l'écriture génétienne ; dissident de l'Europe pour vivre en africain ; dissident de la vision strictement espagnole de la littérature hispanique pour y déceler l'influence de la littérature juive et de la littérature arabe.

De la fin de la guerre civile espagnole en 1939 à son installation définitive à Paris le 15 septembre 1956 pour une période d'une dizaine d'années, Goytisolo entre dans le processus d'un quadruple déracinement : il extirpe de lui-même la foi catholique, les valeurs politiques familiales de droite, la lecture des auteurs espagnols pour au moins vingt ans, la nécessité de sa

présence physique dans l'Espagne de sa naissance. Cette quadruple dépossession de soi-même est décrite dans le premier texte autobiographique de Juan Goytisolo, *Coto vedado*¹⁵⁸, publié en 1985, suivi d'*En los reinos de taifa*¹⁵⁹ qui paraît en 1986.

À partir du moment où Juan Goytisolo est libéré des contraintes religieuses obligatoires des établissements de jésuites qu'il fréquente successivement (de 1939 à 1943 le collège de Sarrià et de 1943 à 1947, jusqu'au baccalauréat, le collège de Bonanova) il abandonne toute pratique religieuse et se définit auprès de ses camarades étudiants de l'Université de droit de Barcelone comme indifférent à toute forme de foi religieuse. À vrai dire, les exercices spirituels auxquels fut soumis le jeune Goytisolo pendant ses années de collège l'ont plus sûrement éloigné de la foi chrétienne qu'une absence totale d'initiation à la religion. Dans *Chasse gardée*, Goytisolo exprime le ridicule des prêches, des injonctions et des confessions qu'il a dû subir. En fait, c'est la découverte de la masturbation, au début de la puberté, qui, du fait de sa stigmatisation impitoyable par les confesseurs et les directeurs spirituels, conduit le jeune collégien à une révolte majeure contre une autorité dont il appréhende tous les ridicules :

*Como todos los muchachos católicos de mi edad y numerosas generaciones anteriores, fui sujeto a la ruda prueba de los Ejercicios Espirituales de San Ignacio, en alguna de las célebres casas de retiro de la orden, en mi caso, en las de Manresa y Sarrià. [...] Los excesos ridículos de alguno de los oradores tuvieron conmigo un efecto contraproducente. Pese a las amenazas terrenas y ultraterrenas, proferidas a veces con voz histérica, las secretas, gozosas, absorbentes masturbaciones prosiguieron a ritmo caso diario su ejecución acendrada*¹⁶⁰.

Comme tous les jeunes gens catholiques de mon âge et les nombreuses générations qui nous avaient précédé, je fus soumis à la rude épreuve des Exercices spirituels de Saint Ignace dans les célèbres maisons de retraite des jésuites, pour moi celles de Manresa et de Sarrià. [...] Les excès ridicules de certains orateurs avaient sur moi un effet négatif. Malgré, les menaces, souvent proférées d'une voix hystérique, qui pesaient sur notre vie sur terre et dans l'au-delà, mes masturbations secrètes, délicieuses, absorbantes, se poursuivirent à un rythme presque quotidien¹⁶¹.

¹⁵⁸ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985. Traduction française, *Chasse gardée*, Paris, Fayard, 1987.

¹⁵⁹ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Barcelona, Seix Barral, 1986. Traduction française, *Les Royaumes déchirés*, Paris, Fayard, 1988.

¹⁶⁰ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 122-123.

¹⁶¹ Juan Goytisolo, *Coto vedado*. Traduction française, *Chasse gardée*, op. cit., p. 135.

C'est au cours de l'année 1953 que s'éveille chez Goytisolo un intérêt militant pour la politique. Goytisolo découvre au même moment que son frère aîné José Agustín et que le petit groupe d'écrivains et d'intellectuels réunis autour de la revue *Laye* (Sacristán, Castellet, Barral) les théories de Lukacs et de Sartre sur le roman et sur « l'engagement ». C'est la première tentative faite par Goytisolo pour échapper à l'emprise idéologique du franquisme. Dans son autobiographie *Coto vedado*, il montre le caractère primaire et maladroit d'une telle découverte en même temps qu'il souligne sa réalité salvatrice.

*Los pinitos teóricos de mi acercamiento a Lukács y Sartre cuajarían en cambio en unas reflexiones que, en vez de ser fruto de mi experiencia de lector y escritor, reflejarían más bien, como en la mayoría de mis colegas novadores de la época, una penosa indigestión de lecturas. Como boas de portentosa energía absorbente, incorporativa, nos tragábamos los bueyes procesionales de la recién descubierta estética marxista y permanecíamos quietos, pasivos, abotargados, eructando la enorme y amazotada presa hasta su eventual deglución. Aunque el resultado de tales elucubraciones fuera de escasa relevancia para un lector extranjero en la medida en que tenía acceso directo a las fuentes en donde bebíamos ansiosamente nuestras doctrinas e ideas, éstas cumplían con todo una función informativa y divulgadora, en una sociedad provinciana y cerrada como la nuestra, de cuanto ocurría al otro lado del muro protector erigido por el franquismo*¹⁶².

Mon approche laborieuse et enthousiaste des théories de Lukacs et de Sartre allait se concrétiser, elle, dans des réflexions qui, plutôt que fruit de mon expérience d'auteur et de lecteur, révéleraient, comme chez la majorité des écrivains novateurs de l'époque, une indigestion de lectures. Pareils à des boas aux énormes capacités d'absorption, nous avalions l'une après l'autre les vaches sacrées de la toute nouvelle esthétique marxiste, et nous restions là, passifs, alourdis, à éructer l'énorme proie jusqu'à sa déglutition éventuelle. Même si le résultat de ces élucubrations est sans grand intérêt pour un lecteur étranger qui, lui, avait directement accès aux sources auxquelles s'abreuvaient nos théories et doctrines, celles-ci, dans une société provinciale et fermée comme la nôtre, servaient à informer sur ce qui se passait de l'autre côté du mur protecteur érigé par le franquisme¹⁶³.

Juan Goytisolo s'oriente de plus en plus vers une adhésion au marxisme qui correspond pour lui à un rejet radical des valeurs politiques de droite de sa famille grand-bourgeoise. Ce rejet est tout

¹⁶² Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 196.

¹⁶³ Juan Goytisolo, *Coto vedado*. Traduction française, *Chasse gardée*, op. cit., p. 217.

autant intellectuel que sentimental. Il explique cette double caractéristique dans deux analyses essentielles de son autobiographie, *Coto vedado* :

*Cuando alguien puso en mis manos un manual de divulgación marxista encuadernado en cartón con el título de la novela de Ignacio Agustí Mariona Rebull a fin de confundir a los eventuales curiosos, descubrí impresionado que el cuadro implacable trazado en él de la competitividad despiadada y explotación bárbara de los caballeros de la industria de la época coincidía punto por punto con el que había podido observar por mi cuenta. Así, a mi precoz anticlericalismo a flor de piel se sumó el encono a la burguesía que servía de soporte a la Iglesia: una burguesía, creía yo entonces, condenada a morir a corto plazo víctima de sus mismos desafueros, contradicciones y abusos*¹⁶⁴.

Lorsque quelqu'un me mit entre les mains un manuel cartonné de vulgarisation marxiste portant le titre du roman d'Ignacio Agustí Mariona Rebull afin de tromper les éventuels curieux, je fus impressionné en découvrant que le tableau implacable qu'il traçait de la concurrence et de l'exploitation impitoyables auxquelles se livraient les chevaliers de l'époque coïncidait tout à fait avec ce que j'avais pu observer par moi-même. Ainsi, à mon anticléricalisme précoce et à fleur de peau vint s'ajouter une hostilité à l'égard de la bourgeoisie qui servait de support à l'Église : cette bourgeoisie que je croyais alors condamnée à court terme, victime de ses outrances, de ses abus, de ses contradictions¹⁶⁵.

*Con un celo de neófito, aproveché unas breves vacaciones para difundir las ideas recién adquiridas entre los masoveros y payeses de Torrentbó. horrorizado por mis privilegios de señorito, les anunciaba el comienzo de una lucha revolucionaria que acabaría pronto con su avasallamiento y explotación. Alfredo y sus amigos debían de escuchar, me figuro, con escepticismo y condescendencia aquellos atropellados discursos míos cuyo voluntarismo ingenuo se compadecía difícilmente con los demás elementos de su experiencia diaria. Mi adhesión sentimental al marxismo, dictada en gran parte por el deseo de hacerme perdonar la mancha original de mi clase y pasado infamante de la familia [...]*¹⁶⁶

Avec un zèle de néophyte, je profitai de mes brèves vacances à Torrentbó pour répandre nos idées parmi les métayers et les paysans : horrifié de mes privilèges de bourgeois, je leur annonçai l'imminence d'une lutte révolutionnaire qui viendrait rapidement à bout des conditions d'asservissement et d'exploitation auxquelles ils étaient soumis. Alfredo et ses amis écoutaient sans doute avec un scepticisme condescendant ces discours emberlificotés, car mon volontarisme ingénu s'accordait mal avec leur expérience de la réalité. Mon adhésion sentimentale au marxisme, dictée en grande partie par le désir de me faire pardonner le péché originel de ma classe et le passé infamant de ma famille [...]

¹⁶⁴ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 199.

¹⁶⁵ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, *Chasse gardée*, op. cit., p. 220-221.

¹⁶⁶ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 217-218.

¹⁶⁷ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, *Chasse gardée*, op. cit., p. 241.

Mais, à la différence de son frère cadet Luis qui, en 1955, adhère au parti communiste espagnol, Juan Goytisolo ne franchit jamais le pas de l'adhésion. Juan Goytisolo est réfractaire à tout ce qui est discipline militante, contenu politique dogmatique et ferveur populaire obligatoire. Il y a en lui un esprit critique qui le fait toujours entrer en dissidence par rapport aux contenus et aux attitudes formatés. Lorsqu'un de ses amis lui donne quelques numéros de la revue culturelle du PCE clandestin, sa réaction est une décision de rejet sans appel :

Recuerdo muy bien el día en que alguien me pasó un paquete de ejemplares atrasados de la revista cultural del PCE clandestino: con el delicioso cosquilleo de quien de dispone a catar del fruto prohibido, me lancé ávidamente a su lectura pero el contenido de ésta me sumió al punto en una profunda consternación. Eran los tiempos de la guerra fría y el deshielo subsiguiente a la muerte de Stalin no había llegado aún. Un lenguaje violento, plagado de invectivas e insultos, estigmatizaba no sólo la conducta e ideas de los autores conocidos por sus simpatías franquistas sino también las de algunos de los escritores e intelectuales extranjeros que más admiraba: Gide, Camus, Malraux, el propio Sartre, eran tildados de hienas y chacales, agentes del Pentágono, fieles lacayos de la burguesía moribunda. Esta retahíla de acusaciones infundadas, trabadas entre sí como cerezas, evocaba en su esquematismo y pobreza la ensartada en el catecismo del padre Ripalda y otros manuales semejantes contra librepensadores, masones, judíos. Una sensación de déjà vu me hizo interrumpir la leída con un sentimiento de amargura y desagrado¹⁶⁸.

Je me souviens très bien du jour où quelqu'un me donna quelques vieux numéros de la revue culturelle du PCE clandestin : tout frémissant, comme qui s'apprête à goûter au fruit défendu, je me jetai dessus, mais leur contenu me plongea dans la plus profonde consternation. C'était l'époque de la guerre froide et le dégel qui suivit la mort de Staline ne s'était pas encore produit. Un langage violent, truffé d'invectives, stigmatisait la conduite et les idées des auteurs connus pour leurs sympathies franquistes, et aussi celles d'écrivains et intellectuels étrangers que j'admirais le plus : Gide, Camus, Malraux, et même Sartre étaient qualifiés de hyènes et de chacals, d'agents du Pentagone, de laquais au service de la bourgeoisie moribonde. Cette suite d'accusation sans fondement, enfilées comme des perles, rappelaient par son schématisme et sa pauvreté celle qu'on nous débitait dans le catéchisme du père Ripalda et autres manuels du même genre¹⁶⁹ contre les libres penseurs, les francs-maçons, les juifs. Une sensation de déjà-vu fit que j'interrumpis ma lecture, amer et contrarié¹⁷⁰.

Goytisolo, heurté par l'orthodoxie sectaire du PCE, s'oriente vers une conception marxiste de type sartrien mais demeure également critique vis-à-vis de cette troisième voie de compagnon de route des

¹⁶⁸ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 218.

¹⁶⁹ Manuels du catéchisme de la période franquiste en vigueur dans les collèges des jésuites.

¹⁷⁰ *Op. cit.*, p. 241-242.

partis communistes. Lors de son second voyage à Paris en janvier 1955, il rencontra aux éditions Gallimard Dionys Mascolo, proche de Jean-Paul Sartre et de Marguerite Duras. D'après Miguel Dalmau, dans son ouvrage de référence sur les trois frères Goytisolo intitulé *Los Goytisolo*¹⁷¹, la rencontre chez Gallimard se serait passée de la manière suivante :

En teoría, los de Gallimard esperaban a un joven autor barcelonés que había incorporado la estética de la nueva novela norteamericana a la narrativa española, pero en aquel primer encuentro Goytisolo mostró su lado más vehemente, entregado en cuerpo y alma a la causa. Gratamente sorprendidos, Monique Lange y Dionys Mascolo renunciaron a comprobar si aquél era el valioso narrador que les había recomendado Coindreau, pero creyeron estar ante un verdadero carbonario. Mascolo le emplazó entonces para un nuevo encuentro, y Lange le invitó a cenar en su casa al día siguiente, dejando entrever que Genet también acudiría a la cita. Una vez que Goytisolo hubo abandonado el despacho, Dionys le comentó a Monique: «Éste es el español que esperábamos desde hacía tiempo»¹⁷².

En théorie, les gens de Gallimard attendaient un jeune auteur barcelonais qui avait intégré l'esthétique du nouveau roman nord américain dans la narration de type espagnol, mais lors de cette première rencontre Goytisolo montra un côté plus véhément, voué corps et âme à la cause (de l'opposition au franquisme). Grandement surpris, Monique Lange et Dionys Mascolo renoncèrent à vérifier si c'était bien là l'écrivain de valeur que leur avait recommandé Coindreau, mais pensèrent qu'il était avant tout un véritable révolutionnaire. Mascolo lui proposa donc un nouveau rendez-vous et Lange l'invita à dîner chez elle le jour suivant, laissant entrevoir que Genet serait également présent. Une fois que Goytisolo eut abandonné le bureau, Dionys s'adressa à Monique en ces termes : « C'est l'espagnol que nous attendions depuis longtemps ».

Mais, lorsque Goytisolo rencontra à nouveau le même Mascolo chez Monique Lange, celui-ci ne lui accorda aucune attention : il était, en bon professionnel de « l'engagement » de type sartrien entièrement préoccupé par la cause du FLN algérien. C'est dans son roman *Señas de identidad*¹⁷³, que Goytisolo, faisant parler son héros pour lui-même, dévoile la profonde méfiance que lui inspire l'engagement à géométrie variable des intellectuels de gauche français.

¹⁷¹ Miguel Dalmau, *Los Goytisolo*, Barcelone, Anagrama, 1999.

¹⁷² *Ibid.*, p. 305-306.

¹⁷³ Juan Goytisolo, *Señas de identidad*, México, Joaquín Mortiz, 1966. Traduction française, *Pièces d'identité*, Paris, Gallimard, 1964.

Dans la quadruple dépossession que Goytisolo met en œuvre, le troisième moment est celui de l'abandon des auteurs espagnols. Pendant plus de deux décennies, Juan Goytisolo ne lira plus une seule ligne d'un seul auteur de la littérature classique espagnole. Il ne lira en espagnol que des auteurs contemporains, de jeunes écrivains espagnols avec qui il entretient des relations d'amitié. C'est le cas, par exemple, de l'écrivain madrilène Rafael Sánchez Ferlosio, auteur des *Pérégrinations d'Alfanhui*¹⁷⁴ et d'Ana María Matute lauréate du prix Planeta en 1955 pour *Pequeño Teatro*¹⁷⁵, Ana María Matute. Goytisolo commence par piller la bibliothèque de livres français de sa mère :

Cuando a mis diecinueve años o veinte años empecé a recorrer, diccionario en mano, el lote de libros franceses que integraban su biblioteca, el contenido de aquéllos –obras de teatro, novelas, memorias, algún volumen de poesía– y la nómina de autores –Proust, Gide, Ibsen, Anouilh– me revelaron el alcance de una pasión que, a su vez, influiría decisivamente en mi vida¹⁷⁶.

Quand je commençai à l'âge de dix-neuf ans ou vingt ans à parcourir, dictionnaire en main, les nombreux titres français que comptait sa bibliothèque, leur variété – pièces de théâtre, romans, mémoires, poésie – et leurs auteurs – Proust, Gide, Ibsen, Anouilh – me dévoilèrent l'étendue d'une passion qui allait avoir sur ma vie une influence décisive¹⁷⁷.

Lors de ses études à l'Université, Juan Goytisolo se passionne pour Oscar Wilde dont il commente dans un exposé l'essai atypique : *L'Âme de l'homme sous le socialisme*. « *Nuestro joven descubre a Anatole France y devora de un tirón sus Obras completas editadas por Aguilar, pero cuya difusión ha sido prohibida por la censura*¹⁷⁸ », il « découvre Anatole France et dévore d'un trait ses *Œuvres complètes* éditées chez Aguilar, mais dont la diffusion est interdite par la censure¹⁷⁹ ». La même année, il aborde des ouvrages philosophiques de « Croce, Jaspers, Bergson, Kierkegaard¹⁸⁰ », « Croce, Jaspers, Bergson, Kierkegaard¹⁸¹ ». La fièvre de lectures étrangères qui s'empare de

¹⁷⁴ Rafael Sánchez Ferlosio, *Inventiones et pérégrinations d'Alfanhui*, Paris, Gallimard, 1957.

¹⁷⁵ Ana María Matute, *Pequeño Teatro*, Barcelona, Destino, 1955. Traduction française *Marionnettes*, Paris, Gallimard, 1963.

¹⁷⁶ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 52.

¹⁷⁷ Juan Goytisolo, *Chasse gardée*, *op. cit.*, p. 58.

¹⁷⁸ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 148.

¹⁷⁹ Juan Goytisolo, *Chasse gardée*, *op. cit.*, p. 164.

¹⁸⁰ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 149.

¹⁸¹ Juan Goytisolo, *Chasse gardée*, *op. cit.*

Goytisolo se déploie dans toutes les directions possibles, avec l'aide de Mariano Castells, fils d'une famille barcelonaise de la très grande bourgeoisie, qui a accès, par protection politique, à un certain nombre de titres et d'auteurs interdits :

Encerrado en mi habitación de Pablo Alcover, permanecía a menudo en vela hasta la madrugada recorriendo escrupulosamente los libros franceses de la biblioteca de mi madre o devorando centenares de páginas de Dostoievski, Poe, Conrad, Pirandello o Bernad Shaw. La elección de estos autores era en mi caso, como en Mariano, producto de la casualidad. Apurando al último céntimo el dinero de que disponíamos, espulgábamos juntos las librerías de lance de la calle de Aribau en busca de la posible ganga o el raro y fabuloso ejemplar. Los libros impresos en la anteguerra, en especial en los años de la República, eran objeto asiduo de nuestras correrías: volúmenes en rústica de la editorial Cenit, apolilladas traducciones de D'Annunzio, Maeterlinck o Andreiv. Cuando el venero de obras singulares o extrañas parecía a punto de agotarse, Mariano, valiéndose de sus conexiones familiares, me facilitó la entrada a la trastienda de publicaciones prohibidas de dos o tres librerías. Allí, temblando de excitación, mi amigo y yo habíamos escudriñado los anaqueles y rimeros en donde se alineaban o amontonaban aquéllos, deslumbrados por la increíble plétora de autores y títulos que conocíamos sólo de oídas y cuya asimilación presentíamos no obstante indispensable a nuestra correcta formación intelectual: Proust, Kafka, Malraux, Gide, Sartre¹⁸².

Enfermé dans ma chambre de la rue Pablo Alcover, je restais souvent éveillé jusqu'à l'aube à lire les livres français de la bibliothèque de ma mère ou à dévorer des pages de Dostoïevski, Poe, Conrad, Pirandello ou Bernard Shaw. Le choix de ces auteurs était dans mon cas comme dans celui de Mariano, le fruit du hasard. Dépensant jusqu'au dernier sou l'argent dont nous disposions, nous furetions ensemble chez les bouquinistes de la rue d'Aribau, en quête d'une aubaine, de l'exemplaire rare, fabuleux. Les livres édités avant la guerre, en particulier sous la République, étaient l'objet de nos incursions répétées : volumes brochés des éditions Cenit, traductions toutes mitées de d'Annunzio, de Maeterlinck ou d'Andreïev. Une fois épuisé ce filon d'ouvrages précieux ou venus du dehors, Mariano, profitant des relations de sa famille, nous facilita l'accès aux publications interdites dans deux ou trois librairies. Là, mon ami et moi explorions étagères et piles, tremblant d'émotion devant une pléthore de titres et d'auteurs dont nous avions à peine entendu parler, que nous soupçonnions d'être indispensables à notre formation intellectuelle : Proust, Kafka, Malraux, Gide, Camus, Sartre¹⁸³.

Les deux jeunes hommes se révèlent l'un à l'autre leur secret : ils veulent être écrivains ; les études de droit qu'ils ont entreprises ne sont qu'un moyen pour gagner du temps auprès de leur famille, une sorte d'écran dissimulant de manière temporaire leur véritable vocation. Ils vont de découverte en

¹⁸² Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 153-154.E

¹⁸³ Juan Goytisolo, *Chasse gardée*, op. cit., p. 169-170.

découverte au fur et à mesure que d'autres de leurs amis étudiants leur révèlent de nouveaux auteurs : William Blake, Hermann Hesse, André Gide, puis les romanciers d'Amérique du nord, Dos Passos, Hemingway, Faulkner et Capote. Juan Goytisolo décrit de manière quasi lyrique la passion commune des deux jeunes apprentis écrivains :

*Acabábamos de descubrir La metamorfosis y La náusea y, en plena rebeldía existencial y metafísica, no vislumbrábamos otra salida a nuestras dudas e inquietudes que a través de la creación. Los dos íbamos a ser grandes novelistas, de la talla y alcance de los que rendidamente admirábamos. Para llegar al nivel de nuestros modelos debíamos consagrarnos por entero a la empresa, encauzar la totalidad de las energías a la realización de la obra futura. Embriagados con la lectura de Quincey, Baudelaire y Huysmans aspirábamos a vivir sin otra regla de conducta que la busca de sensaciones y experiencias propicias a la génesis literaria y artística*¹⁸⁴.

Nous venions de découvrir *la Métamorphose* et *la Nausée* : en pleine révolte existentielle et métaphysique, nous ne voyions d'autre issue à nos doutes et inquiétudes que la création. Nous serions tous deux de grands romanciers, de la même envergure que ceux que nous admirions sans détour. Pour atteindre au niveau de nos modèles, nous devions nous consacrer entièrement à notre tâche, mettre toute notre énergie à la réalisation de notre œuvre à venir. Grisés par la lecture de Quincey, de Baudelaire, de Huysmans, nous aspirions à vivre sans autre règle de conduite que la recherche de sensations et d'expériences propices à la création littéraire et artistique¹⁸⁵.

Le quatrième terme de la dépossession par laquelle Juan Goytisolo se change en un autre que lui-même, c'est son départ de l'Espagne pour Paris, c'est son exil en France. Cet abandon de la terre natale se fait en trois temps, il y a d'abord un premier voyage à Paris en 1953, pendant lequel Goytisolo fait la connaissance chez sa logeuse d'Alberto Blancafort, jeune musicien catalan qui l'initie aux œuvres d'Erik Satie, de Milhaud, de Poulenc et de Bartók. Alberto Blancafort le présente au poète catalan Palau Fabre, en exil depuis des années, qui a connu Antonin Artaud et qui est un adepte fervent de son œuvre. Mais tout imprégné qu'il est de marxisme et de thèses sartriennes sur l'engagement, Goytisolo ne met pas à profit ces ouvertures culturelles qui n'auront de sens pour lui que « *libre ya de mis anteojeras ideológicas, descubriría tan sólo ocho años más tarde*¹⁸⁶ », « huit

¹⁸⁴ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 159.

¹⁸⁵ Juan Goytisolo, *Chasse gardée*, *op. cit.*, p. 175.

¹⁸⁶ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 209.

ans années plus tard, une fois débarrassé de (ses) œillères idéologiques¹⁸⁷ ». Le second voyage à Paris prend place en janvier 1955. Juan Goytisolo part avec l'intention d'établir un contact régulier avec les intellectuels de gauche français afin de les mettre en relation avec le groupe d'opposants au franquisme qui se réunit autour du professeur et critique littéraire Castellet au Bar Club à Barcelone. Goytisolo prend contact avec Elena de la Souchère, qui tient une rubrique régulière dans *France-Observateur* sur l'actualité de l'Espagne sous la domination de Franco. Cette dernière encourage Goytisolo à écrire un article sur la censure en Espagne et sur ses conséquences sur la vie artistique et littéraire pour la revue de Maurice Nadeau, *Les Lettres Nouvelles*. Cet article, intitulé « La littérature espagnole en vase clos », sera publié quelques mois plus tard dans la revue, signé seulement des initiales de Juan Goytisolo. Pendant le séjour de Goytisolo à Paris, le texte censuré de son premier roman en espagnol *Juegos de manos*¹⁸⁸ est enfin sorti. Ce deuxième séjour de Goytisolo est aussi l'occasion d'une rencontre essentielle dans sa vie, celle de Monique Lange avec qui il va entretenir pendant de nombreuses années une relation amoureuse intense mais tumultueuse, traversée par les élans de Goytisolo pour des partenaires masculins vers lesquels il se sent de plus en plus attiré. Une autre rencontre aura une importance primordiale dans la vie de Goytisolo par le fait qu'elle imposera Goytisolo comme le premier des écrivains espagnols soumis à la censure franquiste à être publié en français : Maurice-Edgar Coindreau, traducteur des grands romanciers américains (Dos Passos, Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Caldwell) excellent connaisseur de la langue espagnole, prend connaissance, dès sa sortie, de *Juegos de manos*. Coindreau propose à Goytisolo de traduire son roman et tous les livres qu'il pourra écrire et de proposer ces traductions à la prestigieuse maison d'édition Gallimard.

¹⁸⁷ Juan Goytisolo, *Chasse gardée*, op. cit., 232.

¹⁸⁸ Juan Goytisolo, *Juegos de manos*, Barcelone, Destino, 1955. Traduction française, *Jeux de mains*, Paris, Gallimard, 1957.

C'est le 15 septembre 1956 que Goytisolo quitte sa demeure barcelonaise pour s'installer avec Monique Lange dans son appartement de la rue Poissonnière.

Dans le cadre de son service militaire, Goytisolo aura à connaître de la situation des migrants venant du sud de l'Espagne et qui se dirigent vers la Catalogne découvrant des paysages et des personnes qui le marqueront à vie, au point de multiplier les déplacements depuis Paris où il habite officiellement à partir de 1956 jusque dans les lieux les plus perdus de cette Espagne jusqu'alors ignorée par lui : « Mazarrón, Aguillas, Totana, Pulpí, Huercal Overa, Garrucha, Lubrín, Níjar, Carboneras ...¹⁸⁹ » (« Mazarrón, Aguillas, Totana, Pulpí, Huercal Overa, Garrucha, Lubrín, Níjar, Carboneras ...¹⁹⁰ ») et dont il épousera la cause et de la même façon quand il part à Níjar. Dans le cadre d'un service universitaire du travail, Goytisolo se rendra dans des contrées reculées de l'Andalousie et il y gardera un lien très fort, comme le prouve la conservation de ses manuscrits archivés précisément dans à Almería dans *El Fondo Documental* comme les œuvres de : Makbara, *Las Virtudes del pajarito Solitario*, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, *En los Reinos de Taifa*, *Les Royaumes déchirés*.

L'exil volontaire à Paris marque une rupture dans la vie et l'œuvre de Goytisolo, rupture à partir de laquelle va se développer pour lui une double situation : d'abord celle de romancier opposant quasi officiel au franquisme ; puis ensuite, la dissension majeure dans la vie et l'œuvre de Goytisolo, en fait une double rupture : rupture tout d'abord par rapport à la nation espagnole dans son entier et ensuite rupture par rapport à l'écriture classique de quelque nature qu'elle soit.

3. Naguib Mahfouz à la croisée des chemins :1911-1957

¹⁸⁹ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 274.

¹⁹⁰ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, *Chasse gardée*, op. cit., p. 301.

La croisée des chemins, pour Naguib Mahfouz, c'est d'abord le choix à faire entre littérature et philosophie, entre roman réaliste et roman expressionniste, symbolique et philosophique et enfin entre fidélité au vieux parti nationaliste Wafd et allégeance au régime de Nasser. Tous ces choix ont été, dans la vie de Naguib Mahfouz, des choix déchirants mais il a su les compenser à sa manière. En 1939, il publie ses premières nouvelles et renonce à la philosophie pour se consacrer à la littérature. Mais, dans les romans qui caractérisent sa seconde manière, expressionniste et symboliste, il fait apparaître des thèmes philosophiques comme dans *Awlâd hâratinâ* (1959), traduction française *Les Fils de la médina* (1991)¹⁹¹, *Al-Liss-wa-l-kilâb* (1961)¹⁹², traduction française *Le Voleur et les Chiens* (1985), ou encore *Tharthara fawq al-Nîl* (1966)¹⁹³, traduction française *Dérives sur le Nil* (1989). Après avoir achevé les trois romans que la critique littéraire a retenus sous le nom de *La Trilogie du Caire*, Naguib Mahfouz connaît une période de stérilité littéraire pendant laquelle il n'écrit que des *scenarii* pour le cinéma. Peut-être avait-il atteint avec *la Trilogie* le sommet de son art d'écrivain réaliste à la Balzac ou à la Zola ? Les romans qui suivent *La Trilogie* marquent un changement d'orientation qui manifeste l'influence de Kafka, Joyce et Proust dans la mesure où il donne toute sa place à l'imaginaire, au symbolique et à l'expression des idées. Cependant, Mahfouz revient à son goût pour les ruelles, les cafés et les maisons du vieux Caire, dans une veine réaliste renouvelée, dans *Hikayât hâratî-nâ*, récits 1975, traduction française *حكايات حارتنا Récits de notre quartier* (1988)¹⁹⁴, et dans *Malhamat al-harafîch*, roman 1977, traduction française *ملحمة الحرافيش La Chanson des gueux* (1989)¹⁹⁵. Enfin, s'il reste loyal à l'égard du régime de la Révolution de 1952 en tant que haut fonctionnaire président de l'Organisme du cinéma (1959-1962) puis conseiller du

¹⁹¹ Naguib Mahfouz, *أولاد حارتنا Awlâd Hâratina*, Beyrouth, Dâr-al-Adab, 1986, traduction française *Les Fils de la médina*, Paris, Sinbad, 1986.

¹⁹² Naguib Mahfouz, *اللس والكلاب Al-Liss wa'l-Kilâb*, Le Caire, Dar-Al Kalima, 1961, traduction française *Le Voleur et les chiens*, Arles, Actes Sud, 1996.

¹⁹³ Naguib Mahfouz, *ثرثرة فوق النيل Tharthara fawq al Nil*, Le Caire, éditions Maktabat Misr, 1966, traduction française *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, 1989.

¹⁹⁴ Naguib Mahfouz, *حكايات حارتنا Hikayat hâratî-nâ*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1975, traduction française *Récits de notre quartier*, Arles, Actes Sud, 1988.

¹⁹⁵ Naguib Mahfouz, *ملحمة الحرافيش Malhamat al-harrafîsh*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1977, traduction française *La Chanson des gueux*, Paris, Denoël, 1989.

ministre de la Culture jusqu'à sa retraite en 1971, il garde la nostalgie de la personne de l'action de Saad Zaghloul, le fondateur du parti Wafd. Naguib Mahfouz aurait souhaité que les colonels qui ont fait la Révolution de 1952 puissent s'allier aux derniers représentants du parti Wafd pour mettre en place les nationalisations et la réforme agraire. Toutefois, Mahfouz critique, dans ses romans, les dérives autoritaires du régime, par exemple dans *الكرنك* *Al-Karnak* (1974), traduit en français *Karnak Café* (2010)¹⁹⁶.

Naguib Mahfouz est né le 11 décembre 1911, dans le quartier de Sîdna al-Hussein, situé à Gamâliyya, espèce d'arrondissement du vieux Caire. La maison natale de Naguib Mahfouz se trouvait au 8 de place Beit al-Qâdî, immense place où se réunissait les manifestations pour l'indépendance de l'Égypte, en particulier lors de la révolution de 1919. Âgé de sept ans, Naguib Mahfouz voit des militants de la cause de l'indépendance égyptienne abattus sous ses fenêtres par un tir réglé de l'armée anglaise : il en conservera toute sa vie un souvenir inaltérable, cause de son engagement pour l'indépendance égyptienne, d'abord comme soutien indéfectible du Wafd et de Saad Zaghloul, puis comme serviteur fidèle mais critique du régime de Nasser. Gamâliyya sera pour Mahfouz, dans ses romans, une source d'inspiration essentielle à travers la description de ses ruelles, de ses passages, de ses échoppes, de ses boutiques, de ses cafés et des personnages traditionnels de la rue égyptienne : porteurs d'eau, portefaix, commères, enfants de la rue, marchands ambulants, *haschâschîn*¹⁹⁷, *futtuwwât*¹⁹⁸, mendiants, fous rassemblés autour de la mosquée Al-Hussein¹⁹⁹, azharistes²⁰⁰. Dès l'âge

¹⁹⁶ Naguib Mahfouz, *الكرنك* *Al-Karnak*, Le Caire, Maktabat Misr, 1974, traduction française *Karnak Café*, Arles, Actes Sud, 2010.

¹⁹⁷ *Haschâschîn* حشاشين : au pluriel, les consommateurs de *haschich*, sous forme de cigarette ou de pâte.

¹⁹⁸ *Futtuwwât* فقتوات : au pluriel, les mauvais garçons qui, par leur force physique et leurs intimidations, sèment la terreur dans un quartier, au point quelquefois de rendre inopérante toute opération de police sur le secteur qu'ils contrôlent.

¹⁹⁹ Aux alentours de la mosquée al-Hussein, étaient réunis, parce que les imams leur faisaient servir un repas par jour, les indigents et ceux que leur famille conduisait en ce lieu parce que, pensait-elle, ils avaient perdu l'esprit. Au début du siècle, en Égypte, les « fous » qui n'étaient pas dangereux, dans les classes populaires, n'étaient pas internés mais laissés en liberté sans nul autre subside que ce que leur accordait la charité musulmane traditionnelle (*zakat*).

²⁰⁰ Azharistes : sont appelés azharistes, dans l'Égypte de Naguib Mahfouz, les étudiants de l'Université islamique Al-Azhar, réputée dans tout le monde musulman comme l'université dispensant le meilleur savoir en matière de dogme et de droit islamique.

de quatre ans, Naguib Mahfouz fréquente le *kuttâb*²⁰¹, de son quartier, dans lequel il apprend une partie du Coran et acquiert des notions rudimentaires de lecture et d'écriture.

En 1926, alors qu'il a quinze ans, ses parents déménagent dans le quartier d'Abbâssiyya où ils habitent une petite maison de deux étages qui donne sur les champs. C'est à Abbâssiyya que Mahfouz rencontre les amis qui deviendront les amis de toute une vie dans ses meilleurs comme dans ses pires moments. Il leur a donné le surnom de *harâfich* (gueux) et leur a consacré le titre d'un de ses romans qui s'intitule ملحمة الحرافيش *Malhamat al-harâfich*²⁰². Dans صفحات من مذكرات نجيب محفوظ *Safahât min mudhakkirâtihi wa adwâ' jadida 'alâ adabihi wa hayâtihi*, traduction française *Pages de Mémoires*²⁰³, dans le chapitre IV intitulé « Mes maîtres », Naguib Mahfouz précise qu'il a eu la chance insigne d'être formé par une génération exceptionnelle de professeurs :

قبل أن أتحدث عن أساتذتي في المدرسة والجامعة والحياة الذين تركوا أثرا في شخصيتي وحياتي. أحب أن أتوقف أولا عند ملاحظة جديرة بالتسجيل، وهي أن ذلك الجيل من الاساتذة لا يمكن أن يتكرر في ظل ما نسمع عنه الآن من المستوى الذي انحدر إليه الجيل الحالي. كان ذلك الجيل من الاساتذة متمكنا من علمه، وعلى درجة كبيرة من الثقافة والموهبة، وانعكس ذلك بالطبع علينا نحن تلامذة ذلك الزمن²⁰⁴.

Avant de parler de mes maîtres, à l'école, à l'université et dans la vie, je tiens à signaler qu'il s'agira d'une génération dont les valeurs ne se retrouvent plus aujourd'hui ... Mes maîtres ne maîtrisaient pas seulement la matière qu'ils enseignaient, ils étaient pourvus d'une vaste culture qu'ils avaient à cœur de nous transmettre²⁰⁵.

Le premier de ces « maîtres » à l'avoir marqué d'une influence durable est le cheikh Al-'Aggâg, le professeur qui lui a appris la langue arabe dans sa meilleure tradition, à la fois grammaticale et lexicale. Le choix que fait Naguib Mahfouz d'écrire en arabe classique et non dans un des dialectes

²⁰¹ *Kuttâb* : école coranique qui reçoit les enfants dès la première enfance pour leur apprendre par cœur les sourates du Coran ainsi que certains rudiments d'écriture et de lecture.

²⁰² Naguib Mahfouz, ملحمة الحرافيش *Malhamat al-harâfich*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1977.

²⁰³ Naguib Mahfouz, صفحات من مذكرات نجيب محفوظ *Safahât min mudhakkirâtihi wa adwâ' jadida 'alâ adabihi wa hayâtihi*, Le Caire, Markaz al-Ahrâm lil-tarjama wa al-nashr, 1998, traduction française *Pages de Mémoires*, entretiens avec Ragâ' Al-Naqqâch, Arles, Actes sud, 2007.

²⁰⁴ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، (ص) ٦٥.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 65.

égyptiens vient en grande partie du fait qu'il a pu être formé par un très grand spécialiste de toutes les formes de l'arabe classique :

كان الشيخ عجاج من أوائل الذين لفتوا انتباهي إلى جمال التراث العربي وروعه وثرائه، ففي دروس «البيان» كان يستشهد بأبيات شعرية - وأغلبها من شعر الغزل - وبحوادث ليست في المقرر الدراسي، وكنت أسأله عن مصادرها فيدلني على عيون التراث العربي، مثل: «البيان والتبيين» للجاحظ. وذهبت إلى مكتبات خان الخليلي وبحثت عن هذه الكتب طويلا حتى اهتديت إليها، ونفعتني قراءتها كثيرا فيما بعد²⁰⁶.

Le cheikh Al-'Aggâg a été parmi les premiers qui m'ont fait découvrir la beauté et les richesses du patrimoine arabe. Dans ses cours de rhétorique, il illustrait ses propos par des vers, tirés souvent de la poésie érotique, ou par des événements qui n'étaient pas au programme de l'année scolaire. Quand je le questionnais sur ses sources, il m'orientait vers les chefs-d'œuvre du patrimoine arabe, notamment vers l'œuvre d'Al-Jâhiz sur la rhétorique. Je me rendais alors au souk de Khân al-Khalîlî, que je fouillais dans tous les sens, jusqu'à trouver ces livres précieux qui m'ont été très utiles²⁰⁷.

L'arabe que Naguib Mahfouz utilise dans ses romans est un arabe plus simple que l'arabe coranique. Il évite les termes les plus difficiles. Il simplifie certaines expressions qui restent compréhensibles même si elles sont un peu réduites. Il utilise les termes du dialecte chaque fois qu'ils ont une racine commune avec les mots de l'arabe classique. Dans *Pages de Mémoires*, Mahfouz s'explique longuement sur les difficultés qu'il a dû surmonter :

كان عندي اهتمام خاص باللغة العربية في سنوات دراستي الأولى، وانعكس ذلك في موضوعات الإنشاء التي كنا نقوم بكتابتها، وفي إجادتي لقواعد النحو والصرف. وإلى وقت قريب كنت أحرص على وجود قواميس اللغة العربية وكتب النحو بجوارتي أثناء الكتابة، حتى أستعين بها إذا اختلط على الأمر بين الكلمات الفصحى والعامية. ومنذ بدأت الكتابة وأنا حريص على استعمال العربية الفصحى والبعد قدر الامكان عن استعمال العامية، خاصة أن لدينا عدة لهجات من العامية. فتجد لأهل الصعيد لهجة، ولأهل الوجه البحري لهجة، وداخل البلد الواحد قد لا يفهم سكانه بعضهم بعضا بسبب اختلاف اللهجات المحلية، وأذكر أن فيلم «بياع الخواتم» بطولة فيروز ترجم إلى اللغة العربية الفصحى عندما عرض في القاهرة بسبب صعوبة اللهجة المحلية اللبنانية بالنسبة للمشاهد المصري.²⁰⁸

Dès les débuts de ma scolarité, je portais un intérêt particulier à la langue arabe et mes rédactions s'en ressentaient. La lexicographie polarisait mon attention et, jusqu'à une époque récente, j'avais toujours à portée de main des dictionnaires de langue arabe, pendant que j'écrivais, pour le cas où il m'arrivait de prendre un mot de l'arabe classique pour un mot du dialecte égyptien, ou inversement. Depuis que j'ai commencé à écrire, j'ai pris le parti d'écrire en arabe classique et d'éviter, autant que possible, le dialecte, qui se parle avec un accent différent, suivant que le locuteur habite le Nord ou le Sud de

²⁰⁶ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، (ص)، ٦٦.

²⁰⁷ Ibid., p. 62.

²⁰⁸ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، ص، ٦٦-٦٧.

l’Egypte. Il arrive que l’un et l’autre ne puissent pas se comprendre. Imaginez la situation, quand il s’agit de deux pays différents du monde arabe. Je me souviens qu’un film de Fayrouz en dialectal libanais, *Le Vendeur de bagues*, avait dû être doublé en arabe littéraire, pour faciliter au spectateur égyptien sa compréhension²⁰⁹.

Pour Mahfouz, il s’agit aussi de s’adresser à un lectorat plus large que le lectorat égyptien, celui de tous les pays arabes et donc d’inscrire son œuvre dans une perspective universelle, dans la mesure où la littérature arabe, traditionnelle ou contemporaine, est partie prenante de la littérature mondiale :

وتمسكي باللغة العربية الفصحى يرجع إلى أسباب عديدة منها، أنها لغة عامة وقومية ودينية وغير ملفقة. ولكن كان على أن أعطيها نوعاً من الحياة وأعمل على وتقريبها إلى أذهان الناس. وأبتعد عن الألفاظ الصعبة التي تزخر بها، حتى تصلح للاستخدام الأدبي الروائي، وإن كان هذا لم يمنع استعمال بعض الألفاظ العامية عندما تكون أكثر دلالة وتعبيراً عن المعنى، خاصة إذا كانت _ هذه الألفاظ _ لها أصول الفصحى²¹⁰.

Si j’ai choisi d’écrire en arabe littéraire, c’est pour maintes raisons, entre autres : l’arabe classique est une langue nationale, commune à tous les pays du monde arabe, c’est la langue du Livre saint, et qui présente un caractère authentique, dans sa pérennité. Mais il s’agissait pour moi de lui donner plus de souplesse et d’essayer de la rendre accessible au grand public, de m’éloigner de ses termes difficiles qui foisonnent et de la rendre malléable, au gré de l’écriture romanesque. Mais je n’en ai pas moins utilisé parfois certains termes du dialecte qui me semblaient plus aptes que l’arabe littéraire à rendre le sens, notamment des mots qui ont une racine commune avec des mots de l’arabe classique²¹¹.

En 1931, après avoir obtenu son baccalauréat, Naguib Mahfouz entre à l’université du Caire en faculté de philosophie. Bien noté en mathématiques et en sciences, Naguib Mahfouz pouvait envisager une carrière de médecin ou d’ingénieur. C’est ce à quoi s’attendait toute sa famille et principalement son père. Mais la détermination de Mahfouz à vingt ans consiste à posséder le secret de la vie, la raison de toute existence. Et, dans sa candeur juvénile, il croit que la philosophie peut lui apporter une telle réponse. C’est au nom de cette naïveté peu commune qu’il entre dans des études

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 67.

²¹⁰ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، (ص)، ٦٧.

²¹¹ *Ibid.*, p. 67-68.

صفحات من مذكرات نجيب محفوظ de philosophie, dans des dispositions dont il explique le sens dans

Mahfouz par Mahfouz, entretiens avec Gamal Ghitany²¹² :

لكنني بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد وإسماعيل مظهر، وغيرها، وبدأت قراءتي تتعمق، تحركت في أعماقي الأسئلة الفلسفية، وجدت أن هذه هي همومي، وخيل لي أنني بدراستي للفلسفة سأجد الإجابة الصحيحة، ألا يصبح الدارس للطب طبيباً، والدارس للمهندسين مهندساً؟ إذن فدراستي للفلسفة سوف تجيب على الأسئلة التي تعذبني. خيل لي أنني سأعرف سر الوجود، ومصير الإنسان، يعني بعد تخرجي، سأخرج ومعني سر الوجود.²¹³

Mais quand je découvris les articles philosophiques d'al-Aqqad, d'Ismail Mazhar et d'autres, et que mes lectures en s'approfondissant remuèrent en moi une foule d'interrogations philosophiques, je compris que cette voie répondait à mes préoccupations : en étudiant la philosophie, je trouverais les réponses que je recherchais.

L'étudiant en anatomie ne devenait-il pas médecin, et l'étudiant en sciences physiques ingénieur ? Eh bien moi, en étudiant la philosophie, je découvrirais en homme de métier les réponses aux questions qui me tourmentaient. Une fois sorti de l'Université, j'aurais en ma possession le secret de l'existence et la clef de l'avenir de l'humanité²¹⁴.

De 1931 à 1936, Naguib Mahfouz, pendant la durée de ses études de licence de philosophie (trois ans) puis de la préparation d'une thèse de troisième cycle, publie dans diverses revues pas moins de vingt-huit études²¹⁵ sur la philosophie et la psychologie. Dans son livre *La Philosophie en Egypte*²¹⁶, Ahmed Abdel Halim Atteya donne une liste très précise de ces articles publiés entre 1931 et 1936 :

Les axes principaux de ses essais philosophiques sont :

- L'histoire de la philosophie. Par exemple, ce qu'il écrivit sur l'évolution de la philosophie jusqu'à l'ère présocratique, la philosophie de Socrate, Platon et sa philosophie, tous

²¹² Naguib Mahfouz et Gamal Ghitany, يتذكر، نجيب محفوظ. *Naguib Mahfouz Yatadhakar, Mahfud min Mahfud*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1988, traduction française *Mahfouz par Mahfouz*, Paris, Éditions Sindbad, 1991.

²¹³ جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ٢٦-٢٧.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 74.

²¹⁵ Nous nous référons au comptage réalisé par Ahmed Abdel Halim Atteya dans son livre *La Philosophie en Egypte*, Tunis, Tunisian House for Book, 2016. Le chapitre dernier de ce livre porte le titre de : « Naguib Mahfouz et la Philosophie ». Dans ce chapitre, Atteya recense l'ensemble des articles que Mahfouz, encore étudiant, a pu faire publier, de 1931 à 1936, sur l'histoire de la philosophie, sur le sens de la philosophie, sur la philosophie de Bergson, sur les questions philosophiques comme les théories de la raison et les théories sur Dieu, et enfin sur la psychologie, ses tendances et ses méthodes. La plupart de ces articles ont été acceptés par la revue *Al-Majalla al-Jadida (La Revue nouvelle)*. Cette revue était dirigée par Salâma Moussa, écrivain et penseur, diffuseur des idées scientifiques modernes et partisan de l'ouverture de l'Égypte à la culture mondiale universelle.

²¹⁶ Ahmed Abdel Halim Atteya, « Naguib Mahfouz et la Philosophie », *Dogma : Revue de philosophie et de Sciences Humaines*, 2012/oct (n°2), p. 1-40, consulté le 05/03/2019, URL : <https://www.dogma.lu/edition-octobre-2012/>

publiés dans la revue de *La Connaissance* (d'août à novembre 1931). Bien plus, sa méthode pour aborder chacun de ces thèmes se base sur chronologie historique.

- Le sens de la philosophie, la philosophie chez les philosophes, la signification de la philosophie (Deux essais dans la revue *Gehad*, le 14 et le 21 août 1934), et deux essais dans la *Nouvelle Revue* (janvier et février 1935).
- La philosophie de Bergson sur laquelle il fit de nombreuses études dans la revue *Gehad* (15 et 21 novembre 1933, 23 janvier 1934) et dans la *Nouvelle Revue* (août 1934).
- Les questions philosophiques, telles que l'idée de la critique dans la philosophie de Kant (*La Politique Hebdomadaire* 14 avril 1934), le pragmatisme ou la philosophie pratique (*La Nouvelle Revue Hebdomadaire*, 13 mars 1935), et de Dieu dans la philosophie, en deux parties (*La Nouvelle Revue*, janvier et mars 1936).
- La psychologie, ses tendances et ses méthodes anciennes et modernes, dans bon nombre de revues dont *La Nouvelle Revue* tout le long de l'année 1935²¹⁷.

Dans ces études, Mahfouz n'apparaît pas comme un penseur original, mais comme un étudiant surdoué, capable d'exposés bien construits sur l'histoire de la philosophie, les présocratiques, Socrate, Platon, la pensée critique chez Kant, le rire chez Bergson. Cependant, dans les études plus générales sur la philosophie, Mahfouz fait preuve de son souci de concilier la religion et la philosophie en mettant en valeur dans la philosophie occidentale la philosophie spiritualiste de Kant et de Bergson.

Les études de philosophie de Mahfouz ont eu une influence majeure sur ses futures œuvres ; l'ascendance de Bergson, notamment, y est prépondérante :

Bergson's influence on Mahfouz has indeed been tremendous and far exceeds Badr's suggestions. The philosopher's most telling impact on Mahfouz's thought was probably in the sphere of his ideas on time and memory. Bergson's notion of 'duration', of time as a continuum, a perpetual flux (as distinguished from the spatialized, measurable conception of time), lies at the very foundation of The Trilogy. [...] Another Bergsonian notion active in Mahfouz's creations is perhaps that of the 'two moralities'. Bergson defines two sources for morality, one based on 'intelligence' and the other on 'intuition'. It is the second one which concerns us here [...] The mystical (or sufi) experience has been a key one in Mahfouz's work from Radwan al-Husayni in Midaq Alley to Ali al-Junaydi in *The Thief and the Dogs*, Umar al-Hamzāwi in *The Beggar*, and Abdullah al-Balkhi in *Nights of the Thousand Nights*²¹⁸.

L'influence de Bergson sur Mahfouz a en effet été énorme et dépasse de loin les suggestions de Badr. L'impact le plus révélateur du philosophe sur la pensée de Mahfouz se situe probablement dans le domaine de ses idées sur le temps et la mémoire. La notion bergsonienne de « durée », du temps comme continuum, flux perpétuel (par opposition à la conception spatialisée et mesurable du temps), est au fondement même de La Trilogie. [...] Une autre notion bergsonienne active dans les créations de Mahfouz est peut-être celle des « deux

²¹⁷ Ahmed Abdel Halim Atteya, *La Philosophie en Egypte*, Tunis, La Maison tunisienne du livre, 2016, p. 113-114.

²¹⁸ Rasheed El-Enany, *Naguib Mahfouz, The Pursuit of Meaning*, London and New York, Routledge, 1993, p. 15.

morales ». Bergson définit deux sources de la morale, l'une basée sur « l'intelligence » et l'autre sur « l'intuition ». C'est la deuxième qui nous intéresse ici [...] L'expérience mystique (ou soufie) a été centrale dans l'œuvre de Mahfouz depuis Radwan al-Husayni dans *Midaq Alley* jusqu'à Ali al-Junaydi dans *Le Voleur et les Chiens*, Umar al-Hamzāwi dans *Le Mendiant* et Abdullah al-Balkhi dans *Les Nuits des Mille Nuits*²¹⁹.

Les éthiques existentielles et existentialistes sont des guides de vie qui, tout en respectant la morale universelle au sens kantien du terme, constituent plutôt des espaces essentiels de liberté personnelle. Elles permettent de définir ce que Henri Bergson appelle notre moi plus profond, c'est-à-dire le plein épanouissement d'une personnalité unique individuelle. Ainsi, nous ne sommes pas seulement les « acteurs » de nos agissements, mais aussi leurs « auteurs », authentiques, incarnant l'essence de la vraie liberté.

Le moi profond²²⁰ chez Bergson s'appelle aussi la pensée, on ne peut pas travailler là-dessus indépendamment de la pensée de la conscience, du temps et du langage. Par exemple, Bergson pense que la pensée est incommensurable avec le langage et il y a deux arguments à ce propos.

Le premier argument est que le langage ne peut pas exprimer réellement notre pensée c'est-à-dire ce qu'il y a de plus profond, de plus intime en nous, parce que Bergson dit que les mots désignent des gens ; c'est le cas par exemple, quand nous parlons de la tristesse, de l'amour, de la haine... On emploie des termes généraux pour désigner ces sentiments ou d'autres qui n'instituent jamais le sens particulier, original de la pensée de chacun : « Bergson semble donc séparer de façon définitive la pensée et le langage, comme si le langage ne devait rien à la pensée et la pensée pouvait exister suspendue dans le néant de la parole ²²¹ ».

²¹⁹ Traduction personnelle.

²²⁰ Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, « Quadrige », 1991, p. 93.

²²¹ Ioulia Podoroga, « La grammaire de la durée. Henri Bergson et Gustave Guillaume », *Revue Philosophique de Louvain*, fév. 2014, tome 1 (n° 112), p. 57.

Le deuxième argument est que les poètes, les romanciers, comme il le dit, expriment de manière plus fidèle notre pensée, par le jeu avec le langage, par leur style original quand c'est le cas, mais cette écriture originale est, selon Bergson, un argument difficile à comprendre car le langage de ces écrivains ou de ces poètes spatialisent la pensée.

Ce constat est en relation avec sa conception du temps. La signification est que dans notre conscience, dans notre pensée, tout est mêlé, il n'existe pas de séparation : le passé, le présent et le futur fusionnent. Tout s'y passe comme dans les différents moments d'une mélodie qui sont distincts sans être séparés. Or, si on emploie des mots, notre pensée se trouve spatialisée ; notre conscience est ce qu'il appelle la durée, la continuité. La continuité de la pensée ne permettra jamais d'exprimer véritablement ce qu'il en est de notre pensée la plus profonde. Dans les mots, il s'agit d'éléments distincts, séparés, alors que dans la pensée, la conscience la plus intime, tout cela est uni. C'est pourquoi Bergson considère que le langage sépare ce qui est uni dans la conscience.

Pour Bergson, la notion de durée est avant tout une expérience du temps. On parle de *continuum* parce que, dans cette expérience du temps, ce qui se passe avant a une influence sur ce qui se passe après. De sorte que la notion de durée est un enchaînement de temps, liant les moments entre eux, comme une structure organisée, que l'on ne peut saisir que dans son aspect qualitatif et dont les changements actuels sont en partie induits par les changements précédents :

Bref, la pure durée pourrait bien n'être qu'une succession de changements qualitatifs, qui se fondent, qui se pénètrent, sans contours précis, sans aucune tendance à s'extérioriser les uns par rapports aux autres, sans aucune parenté avec le nombre : ce serait l'hétérogénéité pure²²².

Dans un second temps, la philosophie de Bergson replace l'intuition au centre de la compréhension et de la connaissance. C'est un mouvement hors de soi dans la durée. Une identification dans le réel,

²²² Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, Paris, 2001, p. 77.

l'introspection d'un objet en dehors, conduisant à l'affranchissement des habitudes et des pensées préconstruites qu'il veut spirituelles et extatiques :

Ce qui explique que l'intuition doive être pensée comme un effort « pour se refondre dans le tout²²³ », c'est que les exigences pratiques, celles qui découlent du besoin d'agir et de survivre, induisent chez l'homme des habitudes de pensée qui l'inclinent à conceptualiser plutôt qu'à embrasser le réel. En luttant contre ces exigences et la tendance à réduire tout au concept, l'homme quittera le versant « scientifique » et « pragmatique » de la vie pour se rapprocher de son aspect « métaphysique », « artistique » et « mystique »²²⁴.

Pour résumer, la pensée et la conscience représentent ce qu'il y a de plus profond chez Bergson. La durée c'est-à-dire la continuité et tout ce qui est spatial, constitue le même terme qu'il emploie quand il dit que le langage spatialise la pensée, ne peut pas coïncider avec ce qui est cette pensée de cette durée. Ces deux notions seront un des pendants de la littérature de Mahfouz.

À côté des cours dispensés par des enseignants français, parmi lesquels Alexandre Koyré qui vint en Égypte enseigner de 1932 à 1934, Mahfouz suit l'enseignement du Cheikh Moustapha 'Abd al-Râziq, professeur de philosophie islamique à l'université du Caire, le premier à avoir exercé cette fonction. Dans *Pages de Mémoires*, Mahfouz reconnaît l'importance du Cheikh 'Abd al-Râziq dans ses études universitaires :

وإذا كان الشيخ عجاج هو أكثر أساتذتي تأثيراً في نفسي أثناء مرحلة المدرسة، فإن الشيخ مصطفى عبد الرزاق هو أكثرهم تأثيراً خلال الدراسة الجامعية. والشيخ مصطفى عبد الرزاق هو مثال للحكيم كما تتصوره كتب الفلسفة، رجل واسع العلم والثقافة، ذو عقلية علمية مستنيرة، هادئ الطباع، خفيض الصوت، لا يفعل ولم أراه مرة يمتلكه الغضب. كان الشيخ مصطفى عبد الرزاق من أنصار حزب الأحرار الدستوريين، ويعرف أنني وفدى صميم، ومع ذلك لم تتأثر علاقتنا أبداً. كان جليلاً يتمتع بصفة جميلة، وهي التفرقة بين قضايا الأدب والسياسة. فنحن مثلاً كنا نختلف مع الدكتور محمد حسين هيكل والدكتور طه حسين في السياسة على طول الخط، ومع ذلك نحترمهما كأدبيين ونعتبرهما على رأس أساتذتنا الذين نتعلم منهم. وكان هذا الجيل يحافظ على تلك الصفة بشكل يدعو للإعجاب.²²⁵

Si le cheikh Al-'Aggâh m'a marqué durant ma période scolaire, c'est le cheikh Moustapha 'Abd al-Râziq qui m'a fortement influencé au cours de mes études universitaires. Le

²²³ Pierre-Alexandre Fradet cite Jacques Maritain : selon l'expression employée par Jacques Maritain, *La Philosophie bergsonienne*, Paris, Marcel Rivière, 1930, p. 369.

²²⁴ Pierre-Alexandre Fradet, « Auscultation d'un cœur battant : l'intuition, la durée et la critique du possible chez Bergson », *Laval théologique et philosophique*, oct. 2011, vol. 67 (n° 3), p. 535-536.

²²⁵ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، (ص)، ٦٨.

cheikh ‘ Abd al-Râziq représente l’idéal du savant, du sage dont parlent les livres de philosophie. C’était un homme d’un immense savoir et d’une vaste culture éclairée. D’un tempérament calme, la voix basse, il ne s’emportait jamais. Il adhéra au parti des libéraux constitutionnels et savait que j’étais un wafdiste convaincu, mais nos divergences d’opinions n’ont jamais altéré nos relations. Notre génération avait la capacité merveilleuse de ne pas confondre littérature et politique. Si nous n’étions pas d’accord, par exemple, avec Taha Hussein et Mohammad Hussein Haykal sur le plan politique, nous les respections en tant que grands écrivains et les considérions comme nos plus grands maîtres en littérature. De façon admirable, notre génération a su maintenir cet équilibre²²⁶.

Pour Mahfouz, dans cette époque de sa vie, particulièrement déterminante pour son œuvre future, il ne s’agit rien moins que de concilier la science, la philosophie et la religion. Dans le même temps où il suit avec assiduité les cours du Cheikh ‘ Abd al-Râziq, Naguib Mahfouz fait la rencontre de Salâma Moussa, dont il a lu avec passion les livres en faveur d’une introduction croissante des connaissances scientifiques dans la société égyptienne dans son ensemble. Dans le chapitre V « Les écrivains que j’ai connus », de son livre *Pages de Mémoires*, Naguib Mahfouz place Salâma Moussa parmi les quatre écrivains « auxquels il voue estime et respect ²²⁷ ». Naguib Mahfouz rapporte que Salâma Moussa publiait tous les textes qu’il lui envoyait par la poste, qu’il s’agisse d’articles philosophiques, de comptes rendus d’ouvrages de grands écrivains occidentaux ou encore de ses premières nouvelles. Naguib Mahfouz exprime dans les termes suivants son admiration pour Salâma Moussa :

و ذات مرة ذهبت إلى مقر «المجلة الجديدة» لأسلم أعمالي مباشرة إلى سلامة موسى، وكم كانت دهشة سلامة موسى حينما رأيته، فقد ظن أنني أكبر من ذلك، ولست مجرد تلميذ في المرحلة الثانوية، ولقد استمرت علاقتي «بالمجلة الجديدة» وأنا طالب في الجامعة، وبعد تخرجي أصبحت من كتابها، إلا أن علامات الدهشة لم تفارق سلامة موسى في كل مرة يراني فيها، ولم أحصل على مليم واحد مقابل كل ما نشرته في «المجلة الجديدة».

لا أستطيع أن أحكم على سلامة موسى الإنسان من خلال تلك اللقاءات البسيطة. أما سلامة موسى الأديب والمفكر، فأستطيع القول إن تأثيره كان كبيراً في جيلنا. ولقد أضاعت كتبه ومؤلفاته الطريق أمامنا نحو الحياة الحديثة والأفكار المعاصرة، فمن خلال سلامة موسى عرفنا معنى «الفابية» و «الاشتراكية» و «حرية الفكر»، وكل المصطلحات الغربية الجديدة بالنسبة لنا. وقبل لقائي مع سلامة موسى كنت قرأت معظم كتبه، وجذبني إليه أسلوبه البسيط المعبر وحججه القوية المقتعة، وثقافته

²²⁶ Naguib Mahfouz, *Pages de Mémoires*, Paris, Sindbad, 2007, p. 68.

²²⁷ *Ibid.*, p. 72.

الواسعة وحماسه الشديد لأرائه. وقد صدرت أول طبعة من روايتي «عبث الأقدار» عن دار «المجلة الجديدة» التي يملكها²²⁸.

Un jour, je me suis rendu dans les locaux de la revue, pour lui remettre en mains propre mon travail. Salâma Moussa a été stupéfait de me trouver si jeune, il n'avait pas imaginé que j'étais encore un élève du secondaire ! Mes relations avec lui se sont poursuivies bien après la fin de mes études universitaires et pendant longtemps, chaque fois qu'il me voyait, Salâma Moussa ne cachait pas son étonnement. Je n'ai jamais touché un centime sur mes publications dans cette revue.

Nous avons eu de trop brefs contacts pour que je puisse formuler une opinion sur l'homme. Mais sur Salâma Moussa écrivain et penseur, je peux affirmer que son influence sur notre génération a été grande. Ses livres et, d'une façon générale, tous ses écrits nous ont frayé la voie vers la modernité, les idées du siècle. C'est à travers ses publications que nous avons compris ce que voulaient dire fascisme, socialisme et liberté de penser, toute cette terminologie occidentale qui était nouvelle pour nous. Avant de le rencontrer, j'avais lu presque tous ses livres et j'avais été captivé par son style simple, expressif, par ses arguments solides, convaincants, par sa culture immense et par son courage passionné à défendre ses idées... La première édition de mon roman *La Malédiction de Râ* a paru chez lui²²⁹.

En dépit de son admiration pour Salâma Moussa, Mahfouz place la science à un rang secondaire par rapport à la philosophie et à la religion. Dans ses études sur la psychologie expérimentale contemporaine, il s'efforce de montrer que les méthodes expérimentales en psychologie ne parviennent pas à exprimer ce qui constitue l'essence première de la perception sensorielle et des sentiments²³⁰. Pour Mahfouz, la science doit avoir toute sa place dans la modernisation de la société, pour rendre rationnels les mentalités et les comportements vis-à-vis des phénomènes explicables par des causalités naturelles ou déterminés par des techniques. Mais, elle ne doit pas devenir un principe d'explication universel qui remplacerait la religion et la philosophie. Nous verrons que cette conviction empêche de commettre un grave contresens sur la conclusion d'*أولاد حارتنا* *Awlâd hâratinâ (Les Fils de la médina)*. Par ailleurs, Mahfouz s'efforce de concilier la religion musulmane et la philosophie occidentale. Pour ce faire, il choisit la philosophie occidentale qu'il qualifie de spiritualiste, essentiellement celle de Kant et de Bergson, excluant de la philosophie,

²²⁸ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، (ص) ٨٢.

²²⁹ *Ibid.*, p. 78-79.

²³⁰ Naguib Mahfouz, « *Al-Ahassiss* », *Al-Majalla al-jadida*, Nouvelle Revue, juin 1935. *Al-Ahassiss* peut être traduit en français par Les sentiments.

en tant que science des sciences et science des lois spirituelles de la pensée et de l'existence, la philosophie empiriste et matérialiste de Locke, de Hume et de Condillac. Mahfouz admet, comme Kant, que la religion puisse être contenue dans les limites de la simple Raison. Il pense que l'Élan vital bergsonien peut être considéré comme la manifestation de la vie de Dieu²³¹. Il n'y a donc pas de contradiction pour Mahfouz entre l'adhésion nette et franche à la religion musulmane et la réflexion sur cette religion à partir de certaines formes de la philosophie spiritualiste occidentale, dans la mesure où ces formes sont compatibles avec les principes essentiels de cette religion. Assurément, une telle conception philosophique de l'islam ne peut être acceptée par ceux qui font une lecture littérale du Livre coranique. Cette remarque nous permet d'anticiper sur les raisons de la tentative d'assassinat à l'arme blanche qui a été perpétrée par deux membres du mouvement islamiste Gamaa al-Islamiya, en octobre 1994, sur la personne de Naguib Mahfouz.

Dans *Mahfouz par Mahfouz*, Naguib Mahfouz indique que, dans le cours de ses études de philosophie, il a senti se développer en lui de manière irréfragable une passion de la littérature qui peu à peu prenait le pas sur son investissement rationnel dans la philosophie. Il rapporte en des termes précis les raisons de son choix pour la littérature :

كنت أعتقد أن الآداب نشاط سري. نشاط أسلي نفسي به، حتى استقل الأمر كالداء، وحتى بدأ الصراع بعد حصولي على الليسانس. الصراع بين الفلسفة والآداب، وفي السنة الأخيرة لدراستي أدركت ميلي الحد إلى الآداب، أردت التخصص في الأدب إلى جانب الفلسفة، ولكن المرحوم عباس محمود أخبرني أن هذا مستحيل لمخالفته النظام المعمول بها وقتئذ، أثناء إعدادي لرسالة الماجستير وقعت فريسة لصراع حاد، كل ليلة أتساءل، فلسفة وأدب؟ كان صراعا حادا من الممكن أن تكون له عواقب خطيرة، استمر ذلك حتى سنة ١٩٣٦، حسمت الحيرة المعذبة لمصلحة الأدب²³².

J'avais toujours pensé que la littérature était une activité secrète, destinée à mon propre divertissement, jusqu'au jour où ma prédilection se déclara comme une véritable maladie, et que je fus confronté, après avoir obtenu mon diplôme de fin d'études, à un choix douloureux. Durant ma dernière année, j'avais eu la révélation de mon penchant aigu pour la littérature, et je résolus de m'y consacrer conjointement à la philosophie.

²³¹ Voir Naguib Mahfouz, فكرة الله في الفلسفة *Fikrat Allah fi Al-Falsafa, Al-Majalla al-jadida*, mars 1936. Nous traduisons le titre de cette étude de la manière suivante : *L'idée de Dieu dans la philosophie, La Nouvelle Revue*, mars 1936.

²³² جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ٣٧.

Mais le regretté Abbas Mahmoud m'informa qu'un tel souhait contrevenait aux règles alors en vigueur. Tandis que je préparais ma thèse de troisième cycle, j'étais en proie à un dilemme aigu : philosophie ou littérature ? C'était une grave crise intérieure qui risquait de laisser de dangereuses séquelles, et qui se prolongea jusqu'en 1936. Cette année-là, j'optai enfin pour la littérature²³³.

Mahfouz se trouve devant un problème de taille : à part certains textes de la littérature arabe classique et moderne, il ne connaît rien à la littérature mondiale universelle. Dans *Mahfouz par Mahfouz*, il indique la solution qu'il a alors choisie :

ماذا أفعل؟ هل أبدأ من الأدب الإغريقي وأستمر في القراءة؟ هل أتابع العصر الحديث، وأعود من حين إلى الآخر إلى العصور القديمة، كان اطلاعي على الأدب الحديث له أولوية، فبدأت منه، كنت بلا مرشد، طبعاً وجدت صعوبة، ولم يكن هناك حركة ترجمة واسعة، لهذا قرأت الأعمال العالمية في اللغة الانجليزية²³⁴.

Fallait-il commencer par la littérature grecque et poursuivre ensuite chronologiquement ? Ou bien se consacrer à la littérature contemporaine, quitte à se reporter de temps à autre à la littérature ancienne ? La connaissance de la littérature moderne me parut prioritaire et je décidai de commencer par là. Comme il n'y avait personne pour me conseiller, j'éprouvai d'abord des difficultés. De plus, le vaste mouvement de traduction en arabe n'avait pas encore commencé ; c'est pourquoi je lus les œuvres de littérature universelle en traduction anglaise²³⁵.

Toute sa vie, Naguib Mahfouz a observé une discipline très rigoureuse à propos du temps qu'il consacrait à l'écriture de ses romans et de ses nouvelles et à la lecture des ouvrages importants que la critique lui avait signalés. Après ses heures de bureau, dans le début de l'après-midi, il se mettait au travail pour ne terminer que tard dans la soirée. Alors qu'il n'est encore qu'un étudiant, ce sont toutes ses journées et une partie de ses nuits qu'il consacre à la lecture de cette littérature universelle à laquelle il voudrait que son œuvre personnelle puisse appartenir. Ce travail acharné, Naguib Mahfouz l'organise de la manière suivante :

ساعدني في منهجية القراءة كتاب في تاريخ الآداب يستعرض تاريخه حتى سنة ١٩٣٠، و أذكر أن اسمه « درنك ووتر »، ساعدني هذا الكتاب في اختيار قراءتي الادبية، و لأنني بدأت متأخراً، لم أدرس أي أديب دراسة متكاملة، كان الكتاب يرشدني إلى الأعمال المتميزة لكل كاتب، قرأت « الحرب و السلام » لتولستوي، و « الجريمة والعقاب » لدوستوفسكي، قرأت في القصة القصيرة لتشيكوف، و موباسان، في نفس الوقت قرأت لكافكا، و بروس، و جويس، أحببت شكسبير، أحببت سخريته، و

²³³ Naguib Mahfouz, *Mahfouz par Mahfouz* Entretiens avec Gamal Ghitany, Paris, Sindbad, 1991, p. 75.

²³⁴ جمال الغيطاني، نجيب محفوظ .. بتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ٤١.

²³⁵ *Ibid.*, p. 79-80.

فخامته، و نشأت بيني و بينه صداقة حميمة و كأنه صديق، كذلك أحببت يوجن يونيل، و ابست، و سترندبرج، و عشقت « موبي ديك » لميفل، أعجبتني « دوس باسوس » و لم يعجبني همنجواي، كنت في دهشة من الضجة الكبيرة المحيطة به، أحببت من أعماله « العجوز و البحر » وجدت فولكنر معقدا أكثر من اللازم، و أعجبت بجوزيف كونراد، و شولوخوف، و حافظ الشيرازي، و طاغور²³⁶.

Pour m'orienter dans le choix de mes lectures, je recourus au manuel d'histoire de la littérature de Drinkwater, qui m'apporta une aide précieuse. Cependant, comme j'avais du retard, je n'eus jamais le loisir d'étudier l'œuvre d'un écrivain de manière approfondie et exhaustive.

Ce livre m'indiquait les œuvres les plus remarquables de chaque auteur. Je lus ainsi *Guerre et paix* de Tolstoï, *Crime et châtiment* de Dostoïevski, des nouvelles de Tchekhov et Maupassant. Je lus aussi durant cette période Kafka, Proust, Joyce. Je succombai au charme de Shakespeare, son ironie, son emphase ; entre lui et moi s'établit une complicité intime, de celle qui unit deux amis. J'admirai de même Eugène O'Neill, Ibsen, Strindberg, me passionnai pour le *Moby Dick* de Melville et découvris avec plaisir Dos Passos. En revanche, je restai indifférent à Hemingway – si l'on excepte *Le vieil homme et la mer* – ne comprenant pas le déchaînement d'enthousiasme qu'il suscitait. Faulkner me parut plus compliqué que de raison, mais je me laissai séduire par Joseph Conrad, Chokolov, Hafez al-Chirazi, Tagore²³⁷.

À la fin des années 30 et au début des années 40, l'Egypte connaît un nationalisme exacerbé et l'on entend dans les cercles intellectuels des appels à la restauration de l'ancienne Egypte pharaonique. Naguib Mahfouz est pris dans ce courant et, avec sa capacité de travail exceptionnelle, il devient rapidement un véritable érudit de l'histoire de l'Egypte pharaonique. Il conçoit alors le projet de consacrer sa vie à écrire une histoire romancée de l'Egypte pharaonique. Il répertorie à cet effet trente-cinq à quarante sujets portant essentiellement sur les dynasties des Ramsès et des Thoutmès et également sur Akhenaton. Naguib Mahfouz publie successivement trois romans dont l'action se déroule dans l'Egypte pharaonique : *Abath al-aqdâr* (1939), traduction française *La Malédiction de Râ*, (1998)²³⁸ ; *Radobîs* (1943), traduction française *L'Amante du pharaon* (2005)²³⁹ ; *Kifâh Tiba* (1944)²⁴⁰. En fait, ce puissant retour de l'intérêt des intellectuels vers

²³⁶ جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ٤١-٤٢.

²³⁷ *Ibid.*, p. 80-81.

²³⁸ Naguib Mahfouz, *Abath Al-Aqdar*, Le Caire, *Al-Majalla al-jadida*, 1930, traduction française *La Malédiction de Râ*, Paris, L'Archipel, 1998.

²³⁹ Naguib Mahfouz, *Radobîs*, Le Caire, Maktabat Misr, 1943, traduction française *L'Amante du Pharaon*, Paris, Nouveau monde éditions, 2007.

²⁴⁰ Naguib Mahfouz, *Kifâh Tibah*, Le Caire, Dar Chourouk, 2006.

l'Égypte pharaonique correspondait à un motif politique d'opposition à l'occupation anglaise et ottomane :

لقد كان هناك مد فرعوني، وهو مد كانت له مبرراته الموضوعية، إذ أن العصر الفرعوني هو المرحلة المضيئة الوحيدة في مواجهة الواقع المر الذي كنا نعيشه، كانت كفاح طيبة ضد المحتل الإنجليزي، والحاكم التركي القابع في السراي، كنت أغلي ضد الانجليز، وضد الاتراك²⁴¹.

Il faut dire que ce puissant courant pharaonique qui secouait l'Égypte de l'après-guerre avait des raisons d'être objectives. L'ère pharaonique était la seule période lumineuse à opposer à l'amer présent que nous vivions. Le combat de Thèbes était dirigé contre l'occupant anglais et le monarque ottoman retranché dans son palais. J'étais en ébullition contre les Anglais et les Turcs²⁴².

Ce culte de l'Égypte pharaonique chez les intellectuels égyptiens soumis au colonialisme anglais ne peut se comparer au culte de la Rome antique sous Mussolini : dans l'Italie mussolinienne, il s'agissait de renforcer un pouvoir national par la référence à la grandeur passée de la nation ; dans l'Égypte occupée par la puissance anglaise, la référence à l'Égypte pharaonique est une injonction supplémentaire dans la lutte pour l'indépendance²⁴³. Mahfouz ne dresse en aucun cas le visage d'un nationalisme fanatique se présentant comme supérieur et dans lequel on cherche à en occulter les défauts :

« L'égyptianisme » de Nagīb Maḥfūz ne vise pas à une idéalisation incorruptible de la civilisation pharaonique. Si *Le combat de Thèbes* met l'accent sur les valeurs de la civilisation égyptienne, en revanche *Le jeu du destin* et *Rādūbīs* en démasquent les impostures, faisant ainsi de l'histoire un champ, ou ne cessent de s'affronter les forces du bien et les forces du mal, imprégnant le devenir historique de leur lutte constante. La vision pharaoniste de Nagīb Maḥfūz n'est pas celle d'un âge d'or, dont la distance des siècles permet de mesurer la perfection, mais plutôt la constatation d'une permanence des phénomènes historiques²⁴⁴.

Mais il y a chez Naguib Mahfouz une exigence plus urgente que celle de romancer l'histoire de l'Égypte pharaonique, c'est celle de décrire les transformations sociales et culturelles qui modifient

²⁴¹ جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ٤٤.

²⁴² *Ibid.*, p. 84-85.

²⁴³ Il existait bien en Égypte au moment où Mahfouz publie son premier roman pharaonique en 1939 un parti favorable aux Allemands et aux Italiens, qui pensaient qu'une Allemagne victorieuse du Royaume-Uni accorderait son indépendance à l'Égypte.

²⁴⁴ E. Tijani, « Contradiction entre le pouvoir et l'autorité dans le roman historique de Nagīb Maḥfūz », *Arabica*, 1983, vol. 30 (n° 3), p 314. URL : <http://www.jstor.org/stable/4056430>. Consulté le 16 juin 2024.

toutes les couches de la population du vieux Caire. Mahfouz est aussi un promeneur infatigable et un observateur attentif du petit peuple des passages et des ruelles, des cafés et des cinémas. Ce que Mahfouz ressent au plus profond de lui-même, c'est que la période qu'il vit dans ces années 50 est une période de transition entre l'ancienne société des petits métiers, des traditions religieuses, des mœurs et des usages ancestraux et une nouvelle société où apparaissent des éléments de la modernité technique, de nouvelles professions, de nouvelles manières de vivre, de se distraire, de se cultiver. Qui dit transition dit mélange et complexité. Les huit romans de Naguib Mahfouz qui correspondent à cette période de sa vie et de sa création, romans qu'il est habituel de qualifier de « réalistes », rendent compte de cette complexité, où le nouveau se mélange à l'ancien, la tradition à l'innovation et le désir de liberté à l'acceptation fataliste du sort. Cette période de la création littéraire de Mahfouz commence avec القاهرة الجديدة *Al-Qâhira al-Jadida* (Le Nouveau Caire²⁴⁵) paru en 1945 et s'achève avec La Trilogie, ²⁴⁶ بين القصرين *Bayn al-Qasrayn* (1956)²⁴⁷, ²⁴⁸ قصر الشوق *Qasr al-Chawq* (1957)²⁴⁹, ²⁵⁰ السكرية *Al-Sukkariya* (1957). Une certaine critique littéraire européenne s'est un peu trop précipitée pour définir les romans de cette période de la création de Naguib Mahfouz comme des romans « réalistes », soucieux de pouvoir rattacher cette nouvelle littérature arabe aux catégories déjà frayées de la littérature européenne. Sous certaines plumes journalistiques revient jusqu'à l'obsession l'expression de « Zola du Nil » pour qualifier l'écrivain égyptien Naguib Mahfouz. En fait, par-delà la description de labyrinthes, de ruelles, d'impasses et de passages qui constituent la topologie du

²⁴⁵ Nous traduisons القاهرة الجديدة *Al-Qâhira al-Jadida* littéralement de l'arabe au français : le Nouveau (*Al-Jadida*) Caire (*Al-Qâhira*). Le titre donné par le traducteur de ce roman en français est purement inventé : *La Belle du Caire*.

²⁴⁶ نجيب محفوظ، بين القصرين، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.

²⁴⁷ Naguib Mahfouz, بين القصرين *Bayn al-Qasrayn*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1957, traduction française *Impasse des deux palais*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1985.

²⁴⁸ نجيب محفوظ، قصر الشوق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٣.

²⁴⁹ Naguib Mahfouz, قصر الشوق *Qasr El-Shawq*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1957, traduction française *Le Palais du Désir*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1987.

²⁵⁰ Naguib Mahfouz, السكرية *Al-Sukkariya*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1957, traduction française *Le Jardin du Passé*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1989.

vieux Caire, par-delà l'observation des *habitus*²⁵¹ de café, de promenades, de visites, de salutations, d'invocations, de ruses et de stratagèmes, Naguib Mahfouz montre la destinée d'êtres en proie à la perte de repères, à la destruction de soi, au glissement plus au moins lent ou plus au moins rapide vers une certaine forme d'anéantissement psychologique ou / et social. Dans son roman *La Belle du Caire*, par exemple, le personnage principal, Mahgoub Abd el-Dayim, jeune étudiant pauvre mais d'une intelligence brillante, doit faire face à une situation impossible : son père, qui est son seul soutien financier, atteint d'hémiplégie, ne peut plus travailler et le soutenir dans ses études, à six mois de l'examen final. Un homme riche vient alors lui faire une proposition : il lui demande d'épouser, sous la forme d'un mariage blanc, une jeune femme qui est sa maîtresse, parce qu'il craint que la découverte de sa liaison ne le mette en difficulté auprès de sa femme et par rapport aux fonctions politiques officielles de haut rang qu'il occupe. Le jeune étudiant voit sa vie transformée : il habite un bel appartement, reçoit des amis fortunés et est reçu par eux, se voit promettre un avancement rapide dans la fonction publique. Mais, il a le malheur de susciter la jalousie d'un collègue ambitieux, en concurrence avec lui pour les premières places. Ce collègue suspecte puis découvre l'arrangement entre le jeune fonctionnaire et son supérieur. Il prévient l'épouse qui prend son mari sur le fait. À partir de cet épisode, tout s'écroule pour le jeune homme : le bel appartement, le mariage avec une belle femme, la carrière administrative et politique. Il rejoint au fin fond de l'Égypte un poste subalterne et mal payé. Mais, ce qui constitue l'essentiel du roman pour Mahfouz, c'est une espèce de nouveauté radicale qui surgit dans une Égypte faite de traditions millénaires : l'idée puis le fait d'un mariage qui n'est pas un vrai mariage selon la tradition de la religion musulmane. Si ce mariage est possible puis réel, c'est parce qu'un haut personnage de la haute société a pris assez de distance avec la tradition et la religion pour envisager de profaner la loi civile et religieuse et qu'un étudiant désargenté, qui met sa fierté à ne croire en rien, ni Dieu ni Marx, se croit assez fort, dans son cynisme

²⁵¹ Nous entendons le mot *habitus* au sens que ce concept peut avoir dans la sociologie contemporaine, en particulier celle de Pierre Bourdieu : *l'habitus* c'est un ensemble complexe d'attitudes du corps, de gestes signifiants, d'actions comportementales, de paroles rituelles qui constituent plus qu'une habitude, une manière d'être au monde et à la société.

affiché, pour supporter de n'être pas l'homme de la femme qu'il a épousée. Ce que Mahfouz montre, ce sont des dérives d'autant plus dangereuses qu'elles sont nouvelles et que ceux qu'elles entraînent n'ont aucune expérience de ces nouvelles manières de vivre et surtout de mal vivre. Mahfouz n'est pas le romancier réaliste, décrivant la réalité sociale de l'Égypte de son temps, que le monde arabe attendait pour rattraper son retard sur la littérature européenne. Il dépasse le réalisme en analysant la perte, le glissement, l'anéantissement de personnages qui appartiennent à une Égypte qui en se faisant se défait et surtout les défait.

Le roman le plus caractéristique de cette époque de la production littéraire de Naguib Mahfouz, c'est *Bidâya wa-nihâya* بداية و نهاية, titre dont la traduction littérale est « Commencement et fin » et dont le titre de la traduction en français est : *Vienne la nuit*. Ce roman a rencontré dès sa parution en 1949 un succès remarquable et connaît à ce jour vingt et une rééditions. Son adaptation à l'écran est un des grands classiques du cinéma arabe. Ce qui frappe à nouveau dans ce roman de Mahfouz, c'est l'inexorable perdition de l'énergie et de la vie qui se laissent déliter par l'enchaînement de causes et d'effets qui paraissent appartenir à l'ordre d'une course au néant. Hassanein, le personnage principal du roman, croit avoir trouvé la solution aux problèmes de sa famille privée de toutes ressources à cause de la mort prématurée du père dans l'accession au rang d'officier de l'armée égyptienne. La pression vers l'anéantissement retombe sur lui lorsqu'il apprend que sa sœur Nafissa a été arrêtée par la police en compagnie d'un homme, dans une maison de rendez-vous. Il s'efforce de desserrer l'étreinte de cette pression en laissant entendre à sa sœur que la seule solution pour sauver l'honneur familial et sa propre réputation d'officier serait le suicide. Mahfouz, dans ses romans, utilise les techniques cinématographiques dont il a étudié la mise en œuvre par les cinéastes qu'il fréquente et qu'il connaît pour l'adaptation de certains de ses romans²⁵². Il construit

²⁵² Mahfouz a été initié au scénario de cinéma par le réalisateur Salah Abou Seif qui lui a appris la technique cinématographique et surtout la relation entre le scénario et cette technique. Dans son livre d'entretiens *Mahfouz par Mahfouz*, Mahfouz précise sa conception de la relation entre littérature et cinéma :

"فيه ناس يقولون إن المونتاج أخذه الادب من السينما، لكن هذا غير صحيح، إنه في الأدب قبل أن يكون في السينما، كذلك الرجوع إلى الماضي، على أي حال فإن الفنون تؤثر في بعضها". جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ٩٩.

tout d'abord un *traveling* avant par lequel il montre Hassanein traînant sa sœur sur le pont qui traverse le Nil. Un *traveling* arrière le fait s'éloigner et disparaître hors du champ du récit non sans rester à portée de voix. Puis Mahfouz installe dans son récit une espèce de contre plongée pour mettre en scène Nafissa enjambant le parapet et se laissant tomber dans le Nil avec un grand cri. Mahfouz met à l'unisson dans ce qui ressemble à la bande son d'un film le cri de Hassanein se confondant avec le cri de Nafissa. Hassanein n'est pas soulagé par ce sacrifice. « Le monde entier lui paraissait livide comme ce teint terreux (le teint de la noyée) qui évoquait le néant ²⁵³ ». Le sol se dérobe sous ses pieds. La nature elle-même semble vouloir absorber la terre et l'eau. Hassanein éprouve le sentiment de la disparition de l'être dans le néant :

وفي أقل من دقيقتين وجد نفسه وحيدا يكتنفه حفيف الأشجار التي تكاد تطبق أغصانها الغليظة الملتوية على البقعة كلها. وتراجع في تراخ وترنح حتى أسند ظهره إلى جذع الشجرة وراح فيها يشبه السبات وكأنه يتردى في هاوية معتمة ليس بها بارقة أمل. «قضي علي. كنا جميعا فريسة للشقاء فما كان ينبغي لأحدنا أن يعين الشقاء على أخيه. ماذا فعلت؟ إنه اليأس الذي فعل، ولكنني قضيت عليها بأعقاب الصارم. أي حق اتخذت لنفسي! أحق أني الثائر لشرف أسرتنا؟! إني شر الأسرة جميعا. حقيقة يعرفها الجميع، وإذا كانت الدنيا قبيحة فنفسى أقبح ما فيها. ما وجدت في نفسي يوما إلا تمنيات الدمار لمن حولي فكيف أبحث لنفسى أن أكون قاضيا وأنا رأس المجرمين! لقد قضي علي ²⁵⁴.

En moins de deux minutes il se retrouva seul, avec le bruissement des feuillages, dont les branches épaisses, tordues, semblaient vouloir embrasser les lieux pour mieux les engloutir. Il recula en titubant et s'adossa au tronc d'un arbre. Il eut le sentiment, comme dans un rêve, de faire une chute vertigineuse dans un précipice noir, sans la moindre lueur. « Je suis perdu... Nous étions tous la proie de la misère... Il ne fallait pas que l'un d'entre nous aide la misère à terrasser son semblable. Qu'ai-je fait ? C'est le désespoir qui a tout fait. Mais je l'ai condamnée à un châtement terrible. Quel droit me suis-je arrogé ? Ai-je vraiment agi pour venger l'honneur de la famille ? Je suis le pire des membres de la famille. C'est un fait certain, connu de tous. Si le monde est laid, mon âme est sans doute ce qu'il y a de plus laid au monde. Je ne trouve en moi que volonté de destruction pour ceux qui m'entourent. Comment puis-je être juge alors que je suis le premier des criminels ! Je suis perdu ²⁵⁵.

Hassanein se dirige vers l'endroit du parapet que sa sœur a franchi et se précipite à son tour dans le Nil. Cette fiction, à travers son côté profondément tragique, où les personnages subissent leurs

« Certains disent que la littérature a copié l'art du montage sur le cinéma, c'est une erreur. Le montage existait en littérature bien avant d'exister au cinéma, de même que le retour en arrière (*flash-back*). De toute façon, les arts exercent entre eux de mutuelles influences... ». Naguib Mahfouz, *Mahfouz par Mahfouz*, Paris, Sindbad, p. 147.

²⁵³ Naguib Mahfouz, *Vienne la nuit*, Paris, Denoël, coll. « Folio », 1996.

²⁵⁴ نجيب محفوظ، بداية ونهاية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨، (ص)، ٣٨١.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 513.

destinées dans un environnement aux choix limités, représente la destinée d'un groupe social de son pays dont les protagonistes mais aussi lui proviennent. Par la néantisation, on perçoit le déclassement et la disparition de ce groupe social par le capitalisme sauvage :

Mahfouz's objective is to show the predicament of the Egyptian lower middle class, which he would have us believe lacks the economic and political power to change Egyptian society chiefly because it lacks guidance and unity of purpose. Even the Wafd party, thought to be the people's party, is effete. While the rich swallow the poor in a ruthless capitalistic society, Mahfouz is looking for an ideology that will redeem the lower middle class²⁵⁶.

L'objectif de Mahfouz est de montrer la situation difficile de la classe moyenne-inférieure égyptienne, dont il voudrait nous faire comprendre qu'elle n'a pas le pouvoir économique et politique nécessaire pour changer la société égyptienne, principalement parce qu'elle manque d'orientation et d'objectif commun. Même le parti Wafd, considéré comme le parti du peuple, est dépassé. Alors que les riches avalent les pauvres dans une société capitaliste impitoyable, Mahfouz recherche une idéologie qui rachèterait la classe moyenne-inférieure²⁵⁷.

Sa conscience aiguë de la néantisation fait de Naguib Mahfouz toute autre chose qu'un écrivain réaliste. Contre toute attente, ce qu'il est convenu à présent de nommer *La Trilogie du Caire* ne fait que le confirmer.

Ce que décrit Naguib Mahfouz dans les romans qui constituent *La Trilogie*, ce ne sont pas des êtres réels, dans le souci d'accumuler ce que Roland Barthes appelle des « effets de réel ²⁵⁸ ». Car, selon Roland Barthes, dans l'article de la revue *Communications* intitulé « L'effet de réel », Flaubert installait un « effet de réel » en décrivant la salle où se tenait Mme Aubain, la patronne de Félicité, lorsqu'il écrivait : « un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons ²⁵⁹ ». Ce que décrit Naguib Mahfouz, ce sont des types idéaux qui sont plus des figures stylisées que des êtres inscrits dans le détail de la chair et des os. Ahmed Abd el-Gawwad, le personnage principal de trois romans, est la personnification de l'hypocrisie religieuse dans un pays

²⁵⁶ Matti Moosa, *The Early novels of Naguib Mahfouz Image of Modern Egypt*, Gainesville, University Press of florida, 1994, p. 140-141.

²⁵⁷ Traduction personnelle.

²⁵⁸ Roland Barthes, « L'Effet de réel », *Communications*, 11, Paris, Le Seuil, mars 1968.

²⁵⁹ Flaubert, *Un cœur simple*, in *Trois Contes*, Paris, Charpentiers-Fasquelle, 1893, p. 4.

musulman. Mais rien ne nous précise son aspect physique, à part qu'il est décrit comme grand et possédant un grand nez. Ses particularités comportementales sont à peine évoquées. Ce qui est essentiel pour Mahfouz, c'est de mettre en scène et en parole le modèle d'un homme croyant qui tire parti de la première sourate du Coran sur la miséricorde infinie de Dieu pour mener une double vie : celle d'un hanbaliste²⁶⁰ sévère, interdisant à sa femme et à ses filles toute sortie hors de la maison, à ses fils tout choix d'épouse ou de métier qui n'aurait pas son agrément, et celle d'un viveur, buvant de l'alcool, fumant du haschich et fréquentant les chanteuses (almées²⁶¹), au cours de longues veillées. Ahmed Abd el-Gawwad ne ressent aucune culpabilité par rapport à sa conduite. Il est satisfait de lui-même et de sa vie, parce qu'il pense que l'accès au paradis d'Allah est conditionné par un calcul strict des bonnes et des mauvaises actions et que dans ce calcul, du fait de la miséricorde d'Allah, les mauvaises actions comptent moins que les bonnes. Dans *Mahfouz par Mahfouz*, Mahfouz révèle l'identité de l'homme réel qui lui a inspiré le personnage d'Ahmed Abd el-Gawwad :

تسألني، من أين إذن استوحيت شخصية أحمد عبد الجواد؟ إنني أذكر هنا أسرة تسكن في مواجهتنا، كان البيت مغلقا باستمرار، نوافذ لا تفتح أبدا، ولا يخرج منه إلا صاحبه، رجل شامي اسمه الشيخ رضوان، مهيب الطلعة، وكانت أُمي تصحبني لزيارة هذه الأسرة، وكنت أرى زوجة الرجل الغير المسموح بخروجها، كنا نزورها، ولكنها لا تزورنا، لأنه غير مسموح لها، وكانت ترجوا والدتي أن تتردد عليها²⁶².

- Ce qui m'a inspiré le personnage d'Ahmed Abd el-Gawwad, me demandez-vous ? Eh bien, j'ai le souvenir d'une famille qui logeait dans une maison en face de nous. Les volets étaient clos en permanence, nul ne sortait jamais, excepté le maître des lieux, un levantin au visage impressionnant qui répondait au nom de Cheikh Radouane.

Ma mère m'emmenait chez eux et je pus à loisir observer cette femme qui vivait cloîtrée chez elle. Elle recevait nos visites mais ne pouvait les rendre, faute de permission. Elle suppliait ma mère de rester néanmoins fidèle à ces rendez-vous²⁶³.

Pour Naguib Mahfouz, le Cheikh Radouane n'est qu'un élément du réel qui sollicite l'invention imaginaire d'un type idéal qui transcende l'exemple vers la construction d'un modèle.

²⁶⁰ Le hanbalisme est la tradition la plus sévère du droit musulman. Il interdit toute sortie hors de la maison aux femmes même si elles sont voilées. Les fils sont soumis à l'autorité absolue du père.

²⁶¹ Almées : ce sont des chanteuses dont l'art est recherché pour les mariages et les soirées privées.

²⁶² جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ١٣.

²⁶³ Naguib Mahfouz, *Mahfouz par Mahfouz*, Paris, Sindbad, 1991, p. 57.

C'est toute la force de la littérature de Mahfouz, qui représente sans citer, et dépeint le réel d'une catégorie sociale pour mieux l'appréhender et le restituer :

L'originalité des personnages de Mahfouz tient à leur situation, à leur différence, au sein d'un même ensemble qui les regroupe. [...] ils sont également romanesques dans la mesure où ils condensent en même temps que les inquiétudes d'une catégorie sociale, celles d'un individu qui a des caractéristiques propres²⁶⁴.

C'est pourquoi nous ne pensons pas qu'il y ait une solution de continuité entre le Mahfouz des premiers romans et celui des derniers romans à partir des *Fils de la Médina*. Au contraire, une certaine continuité peut apparaître au lecteur attentif entre les premiers romans dont les personnages sont des types idéaux et les derniers romans allégoriques et symboliques.

²⁶⁴ Francis-Saad Marie, « Naguib Mahfouz. Du fils du pays à l'homme universel », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 1991 (n° 59-60), p. 246.

Chapitre II :

Trajectoires de vie et de pensée

1. De compagnon de route du parti communiste à socialiste libertaire : Jean-Paul Sartre

Le 28 mai 1952, le parti communiste français organise une manifestation interdite contre la présence à Paris du Général Ridgway²⁶⁵. Il y eut, dans Paris, selon l'expression de la journaliste Dominique Desanti, « une véritable guerre des classes, six heures de guerre civile²⁶⁶ ». De nombreux militants communistes sont arrêtés et Jacques Duclos, secrétaire du PCF, trouvé dans sa voiture avec des pigeons voyageurs, est condamné à plus d'un mois de prison pour complot communiste contre l'Etat. Depuis Rome, où il passe selon son habitude plusieurs semaines du printemps à l'hôtel, Sartre s'indigne et rentre à toute vitesse à Paris pour défendre le parti communiste, qu'il se met à considérer comme le seul parti qui soutient réellement la classe ouvrière française :

Les journaux italiens m'apprirent l'arrestation de Duclos, le vol de ses carnets, la farce des pigeons voyageurs. Ces enfantillages sordides me soulevèrent le cœur : il en était de plus ignobles, mais pas de plus révélateurs. Les derniers liens furent brisés, ma vision fut transformée : un anticommuniste est un chien, je ne sors pas de là, je n'en sortirai plus jamais... Au nom des principes qu'elle m'avait inculqués, au nom de son humanisme et de ses « humanités », au nom de la liberté, de l'égalité et de la fraternité, je vouai à la bourgeoisie une haine qui ne finira qu'avec moi. Quand je revins à Paris, précipitamment, il fallait que j'écrive ou que j'étouffe. J'écrivis, le jour et la nuit, la première partie des « communistes et la paix »²⁶⁷.

²⁶⁵ Pour ce sous-chapitre, nous avons fondé notre étude sur les autobiographies de Simone de Beauvoir intitulées *La Force des choses*, Gallimard, 1963 et *La Cérémonie des adieux*, Gallimard, 1981 et la biographie déjà citée en note de Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985.

²⁶⁶ Dominique Desanti, *Les Staliniens*, Paris, Marabout, 1975, p. 303.

²⁶⁷ Jean-Paul Sartre, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, p. 248-249.

L'entourage de Sartre, ses amis et ses proches collaborateurs des *Temps Modernes*, purent s'étonner de cette volte-face venant après la condamnation sans appel du stalinisme par Sartre, lors de la fondation en 1948 du Rassemblement démocratique révolutionnaire ou RDR par Georges Altman, Claude Bourdet, Gilles Martinet, David Rousset et lui-même. En réalité, Sartre reste fidèle à la ligne de conduite qu'il s'est fixée une fois pour toute au sortir du camp allemand où il a été retenu huit mois prisonnier. Cette ligne de conduite consiste à faire vivre en lui l'homme qui toujours vient au secours des opprimés, des exploités, des exclus. Dans le sort que le gouvernement Pinay fait subir au parti communiste et surtout à ses militants ouvriers, Sartre voit essentiellement l'oppression du pouvoir bourgeois sur les plus faibles, sur ceux qui sont les plus exploités par le capitalisme français. Sartre ne peut être un homme qu'en volant au secours des plus faibles. Les plus faibles pour Sartre, à ce moment de sa vie, ce sont les ouvriers français. Il devient le compagnon de route fidèle du seul parti qui les défend efficacement : le Parti communiste français.

De plus, ce rapprochement avec le PCF de 1952 se préparant, dans le contexte de la guerre froide, à un affrontement frontal avec la bourgeoisie, permet à Sartre de régler des comptes personnels. Il s'agit pour lui de tuer le bourgeois en lui. Il s'agit de rompre tout lien avec le fils du bourgeois Jean-Baptiste Sartre, avec le petit-fils du bourgeois Charles Schweitzer et avec le beau-fils du patron d'usine Joseph Mancy. Jean-Paul Sartre s'efforce de donner congé à l'enfant trop choyé par sa mère et sa famille maternelle, au jeune normalien, agrégé de philosophie et professeur de classes préparatoires à Paris au lycée Condorcet, à l'écrivain bourgeois du Café de Flore. Cette éradication du bourgeois en lui conduit Sartre à des ruptures brutales avec des écrivains auxquels il reproche d'être restés des bourgeois : Camus d'abord, Etiemble et Lefort ensuite, et enfin la rupture avec celui qui entre tous est le plus proche de lui, Merleau-Ponty.

Annie Cohen-Solal, dans sa biographie sur Sartre, résume magistralement cette époque majeure de la vie de Sartre :

Deux dates clefs : juillet 1952-novembre 1956. Entre ces deux bornes, entre ces deux déclarations, la seule période au cours de laquelle, de Sartre aux communistes, le dialogue remplaça l'injure. Quatre années d'entente relative, durant lesquelles Sartre découvrit l'URSS, multiplia congrès, débats, meetings, messages, réponses, discours, interventions, abandonnant pratiquement en surface toute production purement littéraire, mais subordonnant tous ses écrits – du moins le semblait-il – à la lutte aux côtés de la classe ouvrière. Jamais il ne siégea à autant de tribunes, jamais il ne pratiqua autant ses talents oratoires : car il devint aussi, en décembre 1954, vice-président de l'association France-URSS²⁶⁸.

Juillet 1952, c'est la première livraison, dans *Les Temps modernes*, des « Communistes et la paix ». Novembre 1956, c'est la réaction de Sartre à la répression par les chars russes de l'insurrection de Budapest. Avec la même passion qu'il avait mise, au printemps 1952, à se précipiter depuis Rome au secours du PCF persécuté, Sartre bondit, à nouveau depuis Rome, pour soutenir les Hongrois réprimés, et ceci dans la presse française. Le 9 novembre 1956, il donne un article à *L'Express* dans l'urgence la plus absolue :

Je condamne entièrement et sans aucune réserve l'agression soviétique. Sans en faire porter la responsabilité au peuple russe, je répète que son gouvernement actuel a commis un crime... Et le crime, pour moi, ce n'est pas *seulement* l'attaque de Budapest par les blindés, c'est qu'elle ait été rendue possible par douze ans de terreur d'imbécilité... Je dis qu'avec les hommes qui dirigent en ce moment le Parti communiste français, il n'est pas, il ne sera jamais possible de reprendre des relations. Chacune de leurs phrases, chacun de leurs gestes est l'aboutissement de trente ans de mensonge et de sclérose. Leurs réactions sont absolument celles d'irresponsables²⁶⁹.

Dans l'intervalle de ces deux dates, Jean-Paul Sartre aura participé au Congrès de Vienne, du 12 au 19 décembre 1952, à l'appel du Mouvement mondial de la paix, avec l'enthousiasme du néophyte, allant jusqu'à exiger l'interdiction de sa pièce *Les Mains sales*, dont la représentation était en cours dans un théâtre de Vienne et à n'autoriser la représentation de la pièce que dans le cas où le parti communiste du pays concerné en serait d'accord. Puis viendra à son tour la cérémonie du premier voyage en Union soviétique : Sartre est convoyé d'université en usine, de musée en église et en mosquée ; il rencontre des étudiants et des ouvriers, des techniciens et des écrivains, des infirmières et des médecins, répond aux questions sur la France posées par les ouvriers, sillonne le pays de

²⁶⁸ *Op. cit.*, p. 430.

²⁶⁹ Jean-Paul Sartre in *L'Express*, 9 novembre 1956.

Moscou à Tachkent, de Leningrad à Samarkand et se retrouve cloué dans un lit d'hôpital, à Moscou, après une crise d'hypertension aiguë, pour n'avoir pas su refuser la multiplication des visites, des banquets et des libations²⁷⁰. Autre cérémonie nécessaire au rituel du retour d'URSS : les entretiens accordés à un grand journal. Pour Sartre, ce fut *Libération*. Dans *Libération*, un Sartre euphorique fit un éloge dithyrambique des institutions soviétiques, des intellectuels et des ouvriers, tous également capables d'intelligence critique. La seule réserve qu'il ait émise concerne l'enseignement de la philosophie dans les universités, enseignement qu'il trouve trop traditionnel. Cet éloge de l'été 1954 précédera d'un peu plus de deux ans le rejet total du communisme soviétique. À partir de ce rejet, plus rien ne sera comme avant. L'écrivain bourgeois va mourir au profit de l'intellectuel-au-service-de-tous-les-opprimés-de-la-terre. Ces opprimés vont défiler en rangs serrés dans la vie de l'homme de lettres Sartre.

Jusqu'à sa mort le 15 avril 1980 et en dépit de la cécité qui le terrasse à l'automne 1973, Sartre multiplie les engagements en faveur de ceux qu'il considère comme des opprimés. Pétitions, conférences, témoignages, prises de parole, articles dans la presse et dans *Les Temps Modernes*, voyages, tous ces actes militants se succèdent à vive allure dans la vie publique de Sartre, même si le travail sur l'œuvre se poursuit obstinément. Sartre s'engage, à l'automne 1955, dans le Comité d'action contre la poursuite de la guerre en Algérie. Le vendredi 27 janvier 1956, il prend la parole au Comité des intellectuels pour une dénonciation très claire et très franche du colonialisme français et un soutien sans faille pour la lutte d'indépendance du peuple algérien :

Nous Français de la métropole, nous n'avons qu'une leçon à tirer de ces faits : le colonialisme est en train de se détruire lui-même. Mais il empuantit l'atmosphère : il est notre honte, il se moque de nos lois ou les caricature ; il nous infecte de son racisme... Notre rôle, c'est de l'aider à mourir... La seule chose que nous puissions et devrions tenter – mais c'est aujourd'hui l'essentiel - c'est de lutter aux côtés (du peuple algérien) pour délivrer à la fois les Algériens et les Français de la tyrannie coloniale²⁷¹.

²⁷⁰ Nous empruntons ces détails à la biographie très précise d'Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, p. 450-451.

²⁷¹ Jean-Paul Sartre, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, p. 47-48.

Sartre rejoint les réseaux Jeanson, réseau de soutien au FLN algérien, et signe un appel commun en juillet 1960 pour soutenir les jeunes appelés en Algérie qui choisissent l'insoumission. Ce texte a été retenu dans l'Histoire sous le nom de « Manifeste des 121 ». Sous le nom d'« Appel à l'opinion internationale » et sous la plume de Maurice Blanchot, il stipule :

Nous respectons et jugeons justifiée le refus de prendre les armes contre le peuple algérien. Nous respectons et jugeons justifiée la conduite des Français qui estiment de leur devoir d'apporter aide et protection aux Algériens opprimés au nom du peuple français. La cause du peuple algérien, qui contribue de façon décisive à ruiner le système colonial, est la cause de tous les hommes libres.

Ce manifeste donne lieu à un procès qui s'ouvre le 22 août 1960. Procès auquel sont convoqués un certain nombre de signataires, à l'exception de Jean-Paul Sartre qui ne reçoit jamais une quelconque mise en demeure. Sartre devient « l'Intouchable²⁷² », celui que l'on ne peut ni traîner devant une cour de justice ni emprisonner. À l'un de ses conseillers qui lui suggérait de faire arrêter Sartre, le général de Gaulle, devenu président de la République française, aurait répliqué, selon la rumeur²⁷³ : « on n'emprisonne pas Voltaire ». Sartre va profiter de ce statut exceptionnel pour renforcer dans l'audace, et parfois dans la provocation, ses interventions politiques militantes dans le cours historique du vaste monde.

Les années 60 sont l'occasion pour Sartre et Simone de Beauvoir de multiples voyages de soutien politique militant aux pays de ce qu'il est convenu de nommer, dans ces années, les pays du tiers-monde. Dans son livre, Annie Cohen-Solal résume en un paragraphe très nourri de lieux et de

²⁷² Nous empruntons cette expression à la biographie d'Annie Cohen-Solal qui intitule un des chapitres de son livre : « l'Intouchable ». Cette expression rend compte du fait que jamais les tribunaux de la République française n'ont pu ou plutôt osé faire comparaître Sartre en position d'accusé, en dépit de la signature qu'il avait donnée au « Manifeste des 121 » et de la direction du journal interdit *La Cause du Peuple* dont il avait pris la direction.

Voir Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980, op. cit.*, p. 534 à 578.

²⁷³ Le biographe attitré du Général de Gaulle, Raymond Tournoux, ne parvient pas lui-même à préciser dans quelles circonstances et auprès de qui de Gaulle aurait prononcé cette phrase mémorable. Selon certains, il aurait répondu ainsi à certains de ses ministres qui lui conseillaient de faire mettre Sartre en prison, au moment du procès du « Manifeste des 121 ». Pour d'autres, il s'agit là d'une phrase remarquable, bien dans le style oratoire du Général de Gaulle, et qu'il aurait pu et même qu'il aurait dû prononcer, pour satisfaire à sa légende, comme Napoléon s'adressant à ses soldats en Egypte n'aurait pu manquer de dire : « Soldats, du haut de ces pyramides, trois mille siècles d'histoire vous contemplent ». Ce qui est certain, cependant, d'après Annie Cohen-Solal, selon un témoignage qu'elle a recueilli auprès de Roland Dumas le 15 octobre 1984, c'est qu'André Malraux a bien déclaré à Roland Dumas au moment du procès des 121 : « Mieux vaut laisser Sartre crier "Vive le FLN" sur la place de la Concorde que de l'arrêter et de commettre un impair ». On peut supposer que Malraux est ici le fidèle interprète de la pensée du Général de Gaulle.

noms la prolifération des voyages sartriens en l'espace de moins de vingt années, à partir de septembre 1955 :

Le cycle des grands voyages sartriens commença donc, de fait, beaucoup plus tard que le petit homme ne l'avait escompté ; et dans d'autres conditions. Mais c'est bien là, dans ses déplacements de Pékin à Moscou, de Rio à Jérusalem, de Prague à Tokio, de Cuba à Rome, de Stockholm à Belgrade, du Caire à Leningrad que Sartre parvint à « posséder le monde ». Son album de voyages est impressionnant. En moins de vingt années, il devint l'une des personnalités françaises les plus célèbres à l'étranger, un symbole. Peu d'écrivains se taillèrent, dans le monde, ce type de destin-là. Peu d'entre eux voyagèrent en ce sens. Et seul le grand Voltaire, dans ses interminables relations avec Frédéric II de Prusse, Gustave III de Suède, Christian VII de Danemark ou Catherine de Russie, l'avait sans doute précédé dans ce genre de rôle. On suivra, peu à peu, les invitations, les rencontres, les poignées de main Sartre à Fidel Castro, à Che Guevara, à Mao Tsé-toung, à Nikita Khrouchtchev ou encore au maréchal Tito, pour percer le mystère de ce formidable engouement des pays étrangers, des chefs d'Etat étrangers à l'égard de l'écrivain français²⁷⁴.

Du 6 septembre au 6 octobre 1955, Sartre et Beauvoir font une visite en République populaire de Chine en tant qu'invités officiels. Ils assistent côte à côte, dans la tribune officielle, sur la Place rouge, le 1^{er} octobre 1955, au grand défilé de Pékin qui commémore chaque année l'anniversaire de la proclamation de la République populaire de Chine. Ce voyage en Chine ressemble un peu à un rendez-vous manqué : les intellectuels chinois ne connaissent pas l'œuvre de Sartre dont seulement quelques extraits de l'œuvre ont été traduits en chinois ; Sartre et Beauvoir connaissent très peu la littérature chinoise récente et plus ancienne. Beauvoir et Sartre font cependant dans la presse française un compte rendu très favorable de la Révolution prolétarienne chinoise. Le voyage suivant du couple de philosophes se déroule en 1960 à Cuba. Les frères Castro, Fidel et Raul, font connaître à leurs visiteurs le quotidien de la transformation sociale qui a lieu dans le commencement de la révolution cubaine. Sartre retrouve dans l'effervescence de cette transformation des mythes personnels dominants : le mythe du recommencement, le mythe du nouveau, le mythe de la jeunesse. Ce qui frappe Sartre, c'est que tous les dirigeants sont jeunes. Sartre est fasciné par Ernesto Che

²⁷⁴ Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, p. 505.

Guevara, ancien commandant de l'armée rebelle, devenue après la prise du pouvoir castriste, président de la banque nationale cubaine.

C'était l'homme le plus cultivé, raconte Sartre, et, d'après Castro, une des intelligences les plus lucides de la révolution. Je l'ai vu : la douceur et l'humour dont il fait preuve envers ses invités, il faudrait être fou pour croire qu'il les emprunte les jours de réception... Ces jeunes gens rendent un culte, d'ailleurs fort discret, à l'énergie, tant aimée de Stendhal... Veiller est une passion... ils veillent sans motif... De tous ces veilleurs de nuit, c'est Castro le plus éveillé²⁷⁵.

Pour Sartre, Ernesto Che Guevara et Fidel Castro sont comme ses fils : il les adoube comme les représentants de la pensée sartrienne marxiste et démocratique telle qu'il l'a développée dans la *Critique de la raison dialectique*²⁷⁶. Rentré à Paris, Sartre effectue un travail de propagande procubaine sans la moindre ambiguïté.

Le voyage suivant de Jean-Paul Sartre s'inscrit dans la continuité du voyage à Cuba puisque Sartre s'envole pour le Brésil pour un voyage qui dura du 15 août au 1^{er} novembre 1960. Sartre répond à l'invitation du romancier Jorge Amado en soutien de tout ce que le Brésil comporte de centres culturels, universités, associations politiques et syndicales orientés à la gauche et à l'extrême gauche de l'échiquier politique. Sartre n'oublie pas les signataires du « Manifeste des 121 » qu'il a laissés en France dans la pire des situations et, dans chaque conférence qu'il prononce, il soutient la cause de l'indépendance algérienne. Son voyage veut être l'antithèse du voyage officiel qu'André Malraux, ministre de la Culture du général de Gaulle, avait fait au Brésil peu de temps avant lui avec le secours du Quai d'Orsay, pour promouvoir la culture française et justifier le maintien salubre de la présence française en Algérie. Sartre se vit comme un contre-ministre de la Culture et un anti-de Gaulle. À son retour, Sartre sera pris dans les méandres du procès des réseaux Jeanson.

Le voyage le plus délicat que Sartre et Simone de Beauvoir eurent à accomplir fut un double voyage : d'abord, du 25 février au 13 mars 1967, au Caire, puis immédiatement vers Tel-Aviv et l'état d'Israël. Ce voyage engendra une double frustration, celle des égyptiens et celles des israéliens,

²⁷⁵ Jean-Paul Sartre, « Ouragan sur le sucre », *France-Soir*, 10 juillet 1960.

²⁷⁶ Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, précédé de *Questions de méthode*, Paris, Gallimard, 1960.

puisque, pour une fois, Sartre voulut rester neutre dans le conflit israélo-palestinien. Sartre assista en Egypte à un certain nombre de débats, de rencontres et de visites et eut même le plaisir d'entendre une représentation des *Mouches* en arabe classique littéraire²⁷⁷, dans la salle du Théâtre national²⁷⁸. Sartre fut comme un ambassadeur officieux qui rencontra le secrétaire général de l'Union socialiste arabe avant d'être très longuement reçu par le président de la République, le colonel Nasser. Mais la presse égyptienne échoua à obtenir de Sartre une condamnation pure et simple de la politique palestinienne de l'Etat israélien. Sans transition aucune, Sartre s'envola pour tel Tel-Aviv, à l'invitation du parti de gauche Mapam pour un programme en tout point similaire à celui qui avait précédé : rencontres avec les journalistes, les universitaires, les écrivains de gauche ; visites des lieux culturels et sociologiquement importants du pays ; conférences et débats ; discussions et rencontres politiques. L'événement le plus original et le plus important de ce voyage officiel fut la visite détaillée d'un kibboutz. Le kibboutz Merhavia, en Galilée fut choisi ; durant trois jours, Yehoshua Rash, le président en titre, pilota les deux philosophes dans les aménagements de la coopérative agricole collective, en leur montrant en particulier la salle à manger commune, la bibliothèque commune et la crèche collective. Sartre et surtout Simone de Beauvoir s'intéressèrent de très près à l'éducation des enfants, demandant pourquoi il y avait des maisons d'enfants et comment grandissait un enfant qui dormait séparé de ses parents. Annie Cohen-Solal a sollicité, en 1985, dans le cadre de ses recherches biographiques sur le voyage de Sartre en Egypte, le témoignage de Yehoshua Rash, qui lui a confié le grand sérieux avec lequel Beauvoir et Sartre avaient examiné tous les aspects de la vie communautaire du kibboutz : « Ce fut une véritable visite de travail, d'enquête. [...] Ils se sentaient très concernés ; ils voyaient là une réalisation concrète du socialisme tel qu'ils l'avaient rêvé²⁷⁹ ». Le voyage au Moyen-Orient prit fin le 30 mars 1967. Jusqu'au bout, Sartre parvint à maintenir l'équilibre

²⁷⁷ الذباب *Al Doubab*, *Les Mouches* en arabe littéraire classique.

²⁷⁸ Cette représentation des *Mouches* est évoquée par Annie Cohen-Solal à la p. 527 de sa biographie sur Sartre : « Sartre assista à un certain nombre de débats, de visites, de meetings ; il eut même la surprise d'entendre une représentation des *Mouches*, pour la première fois, dans le plus pur des arabes classiques, depuis la salle du Théâtre national. ».

²⁷⁹ Témoignage de Yehoshua Rash, rencontre avec Annie Cohen-Solal, le 18 septembre 1982, *op. cit.* Voir note 32, p. 687.

délicat entre le Caire et Jérusalem, moins de cinq semaines avant qu'une nouvelle guerre fut déclaré entre Israël et l'Égypte, la « guerre de Six Jours ».

Les voyages, officiels ou semi-officiels, constituent, pour Sartre, un moyen de soutenir la lutte des peuples du tiers-monde. Mais Sartre, fidèle à sa ligne de conduite, privilégie, parmi ces peuples, les peuples les plus opprimés, ceux qui n'ont pas encore acquis leur indépendance. C'est ainsi qu'il s'engage contre la guerre du Vietnam en devenant le président du tribunal Russell, qui juge des crimes de guerre des États-Unis au Vietnam. Sartre multiplie les conférences de presse, les appels et les meetings. Le 2 février 1967, à Paris, il donne une conférence de presse au nom du tribunal Russell ; puis il intervient le 2 mai suivant à Stockholm ; le 19 mai, il est à Paris sur l'estrade de la Mutualité, puis le 27 octobre à Bruxelles. On le retrouve le 23 mars 1968, participant, au côté de Joseph Kessel et Laurent Schwartz, à une journée des intellectuels pour le Vietnam. En août 1968, il appelle, avec Bertrand Russell, au boycott des jeux Olympiques de Mexico. Mais Sartre n'est pas systématiquement anti-américain : il vient au secours des peuples et des individus réprimés par l'Union Soviétique. C'est ainsi que, apprenant l'intervention des chars soviétiques pour briser l'expérience du printemps de Prague, Sartre déclare dans un journal italien :

Aujourd'hui encore, le modèle soviétique n'est plus valable, étouffé qu'il est par la bureaucratie. Le modèle qui était en train d'être développé dans le nouveau cours tchécoslovaque peut, par ailleurs, attirer beaucoup d'hommes. En ce sens, Prague, outre qu'il s'agit du plus haut témoignage en faveur de la civilisation socialiste, est un espoir²⁸⁰.

Le 7 janvier 1971, lors d'une allocution à la Mutualité, il soutient personnellement la demande d'émigration des juifs d'URSS, persécutés par la police politique soviétique et interdits d'émigration en Israël.

L'homme nouveau qu'est, chez Sartre, par rapport à l'homme ancien de son enfance bourgeoise, l'homme qui vient au secours de tous les opprimés trouve en 1970, avant que la cécité ne lui interdise quelques années plus tard toute activité militante sur le terrain, trouve une dernière cause

²⁸⁰ Jean-Paul Sartre, interview dans *Paese Sera*, 24 août 1968.

à défendre. Les événements de mai 1968 avaient été pour Sartre un rendez-vous manqué avec la jeunesse étudiante en révolte. Certes, il y avait eu la conférence donnée en Sorbonne en mai 1968, mais elle avait déçu les étudiants qui n'y avaient vu qu'un simple soutien aux mouvements en cours. En 1970, Sartre a une occasion majeure de renouer le fil de sa coopération avec l'extrême gauche. Le 22 mars 1970, Jean-Pierre Le Dantec, directeur du journal *La Cause du peuple* – publié par le groupe maoïste la Gauche prolétarienne – est arrêté et son journal saisi. Il est immédiatement remplacé par un nouveau directeur, Michel Le Bris, qui est à son tour emprisonné dix jours plus tard. Les maos s'adressent à Sartre pour prendre la direction de leur journal. Le 28 avril 1970, Sartre devient le directeur de *La Cause du peuple*. Le 23 septembre de la même année, il accepte de devenir le directeur du journal *Tout*, organe du groupe maoïste Vive la Révolution. Le 15 janvier 1971, enfin, celui de *J'accuse*. Pendant deux pleines années, Sartre partage certains moments de la vie militante des maoïstes, vit une radicalisation certaine de ses activités politiques, écrit des articles, défile, témoigne, pénètre frauduleusement dans les usines Renault de Billancourt pour y haranguer les ouvriers, juché sur un tonneau d'essence vide. Les photographies prises par les camarades maoïstes qui l'entourent feront le tour du monde. Ce sera l'apothéose du Sartre militant, défenseur de tous les opprimés de la Terre.

Pendant tout le temps où il soutient politiquement l'action des maoïstes, Sartre continue à travailler à son *Flaubert*²⁸¹. Les camarades maoïstes le pressent d'écrire un roman populaire qui pourrait servir leur cause. Mais Sartre fait la sourde oreille. La grande affaire de la fin de sa vie c'est de poursuivre dans un troisième puis un quatrième tome ce qu'il considère comme le couronnement de son œuvre : l'analyse quasi obsessionnelle de la vie de Flaubert dans son enfance. Les deux premiers tomes de *L'Idiot de la famille* comportent chacun plus de deux mille pages. Les deux tomes à venir doivent relier l'homme à l'œuvre, en particulier à *Madame Bovary*. La cécité de Sartre et ses crises répétées de tension artérielle l'empêcheront de mener ce projet à son terme. *L'Idiot de la famille*

²⁸¹ Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, tomes I et II, Paris, Gallimard, 1971.

restera inachevé. Comment expliquer cette passion de Sartre pour l'enfant puis l'homme Flaubert et pour une œuvre dont celui-ci disait : « Madame Bovary, c'est moi » ? Dans *La Cérémonie des adieux*, Simone de Beauvoir remarque qu'en 1970 Sartre avait bouleversé sa conception de l'intellectuel :

Jusqu'alors, Sartre avait conçu l'intellectuel comme un « technicien du savoir pratique » que déchirait la contradiction entre l'universalité du savoir et le particularisme de la classe dominante dont il était le produit : ainsi incarnait-il la conscience malheureuse, telle que Hegel la définit ; satisfaisant sa conscience de cette mauvaise conscience même, il estimait qu'elle lui permettait de se ranger du côté du prolétariat. A présent, Sartre pensait qu'il fallait dépasser ce stade : à *l'intellectuel classique*, il opposait le *nouvel intellectuel* qui nie en soi le moment intellectuel pour tenter de trouver un nouveau statut *populaire* ; le nouvel intellectuel cherche à se fondre dans la masse pour faire triompher la véritable universalité²⁸².

L'« intellectuel classique », celui qu'il faut faire disparaître, pour Sartre, c'est l'essence même de Flaubert. Flaubert est un écrivain qui n'a vécu que pour la littérature, considérant la vie sociale et politique comme un accompagnement obligatoire mais inessentiel de l'acte de la production littéraire. Sartre, dans la première partie de sa vie d'écrivain, jusqu'à la métamorphose que produit en lui l'emprisonnement au Stalag pendant la guerre, a été un Flaubert. Ce Flaubert qu'il a été, il veut à présent le tuer en lui-même. C'est pourquoi il s'efforce dans un travail d'analyse qui est aussi un travail de dissolution (n'oublions pas qu'analyse vient du grec *analysis*, qui signifie dissolution, décomposition totale) de faire disparaître par fragmentations successives l'enfant et l'homme Flaubert avant de s'attaquer à ce qui, selon lui, est l'œuvre majeure de Flaubert : *Madame Bovary*. Sartre, étant redevenu homme par son soutien infini à la détresse des hommes, n'a plus besoin de remplacer l'homme par l'écrivain au sens « classique » qu'il donne à ce terme. Il tue donc l'écrivain « classique » en lui. Il se donne la substance d'un « nouvel intellectuel » dont l'humanité consiste, comme le Christ, à sauver tous les hommes. Il faut donc distinguer dans la vie de Sartre deux époques différentes, séparées par l'emprisonnement au Stalag. La première est celle pendant laquelle Sartre tue l'homme en lui pour faire advenir l'écrivain « classique ». La seconde voit Sartre tuer l'écrivain

²⁸² Simone de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, p. 15.

« classique » pour que surgissent ensemble l'intellectuel « moderne » et l'homme au service de tous les opprimés.

2. De romancier antifranquiste quasi officiel à anarchiste apatride tourné vers le Maghreb et la culture arabe : Juan Goytisolo

a. Le romancier antifranquiste

Le projet premier de Goytisolo en s'installant à Paris est de créer une tribune de discussion commune à l'opposition intérieure et à l'exil espagnols, ouverte aux courants littéraires et politiques de la culture européenne. Il rencontre chez Monique Lange, autour de Dyonis Mascolo et de Marguerite Duras, un certain nombre d'intellectuels comme Edgar Morin, Roland Barthes et Jean Cau, qui était alors secrétaire de Sartre. Cette tentative se heurte aux rivalités inévitables des différentes tendances politiques et culturelles existant dans les différentes strates temporelles de l'exil espagnol et aux méfiances réciproques dans l'opposition intérieure. Cependant, l'événement essentiel du début de l'exil de Goytisolo en France, c'est la parution en français en janvier 1957 de *Jeux de mains* avec une introduction éclairante et bien documentée de Maurice-Edgar Coindreau. Cette parution est en France un événement culturel majeur :

*La novedad que suponía una novela procedente de la España franquista después de quince años de silencio opaco provocó un inmediato y desmedido interés de la crítica, desde L'Humanité a Le Figaro. Los periódicos y semanarios de izquierda subrayaban, como es lógico, su índole rebelde e inconformista, mi implícita pero indudable hostilidad a los valores oficiales. Pese a sus grandes defectos, limitaciones e influencias, el libro respondía a una espera y fue acogido con entusiasmo abultado*²⁸³.

Un roman venant de l'Espagne franquiste après quinze ans de silence opaque était une nouveauté qui suscite immédiatement un intérêt démesuré de la part de la critique, de *l'Humanité* au *Figaro*. Les quotidiens et les hebdomadaires de gauche soulignaient, logiquement, sa révolte, son non-conformisme et mon hostilité implicite mais incontestable aux valeurs officielles. Malgré ses défauts importants, ses limites et ses

²⁸³ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 20.

influences, ce livre répondait à une attente et fut accueilli avec un enthousiasme débordant²⁸⁴.

Le succès de ce roman donne à Juan Goytisolo la position et la stature d'un écrivain antifranquiste de premier plan, représentant quasi officiel de l'opposition politique et culturelle au régime de Franco. Comme Goytisolo en fait lui-même la remarque, cette célébrité le met hors de portée des mesures de rétorsion que pourrait mettre en œuvre le régime franquiste :

Si el estrépito armado en torno a la novela me señalaba de forma inequívoca a las autoridades franquistas me confería de pasada cierta inmunidad: en la medida en que el Régimen aspiraba a una respetabilidad europea, no le convenía perseguir a un escritor cuyo nombre « sonaba » en razón de sus obras y actividades culturales que en ningún país democrático serían consideradas delictivas²⁸⁵.

Si le battage fait autour de *Juegos de manos* me plaçait sans équivoque dans la ligne de mire des autorités franquistes, il me conférait en même temps une certaine immunité : dans la mesure où le Régime aspirait à une responsabilité européenne, il n'avait pas avantage à poursuivre un écrivain qui s'était fait connaître par des œuvres et des activités culturelles qu'aucun pays démocratique ne considérerait comme délictueuses²⁸⁶.

Lorsque, en 1959, les écrivains antifranquistes espagnols venant des deux côtés de la frontière décident de se réunir à Collioure pour rendre un hommage à Machado, c'est à Juan Goytisolo que l'on attribue le soin d'inviter les écrivains participants, de réunir un comité de personnalités devant parrainer la cérémonie et d'organiser le déroulé de la journée d'hommage et de commémoration. Dans un opuscule rendant compte de la réunion machadienne du 20 février 1959, Claude Couffon attribue à Goytisolo toute l'initiative de cette cérémonie :

La idea fue de Juan Goytisolo, que vivía entonces en París, en donde después del éxito de la traducción de su novela Juegos de manos por M.E Coindreau, se dedicaba a poner al día la sección de español de Gallimard. Machado era el Dios y modelo de inquietud nacional de toda la poesía de resistencia en el interior. Goytisolo me expuso su proyecto: construir un comité de honor y juntar en Collioure a las dos Españas²⁸⁷.

²⁸⁴ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, traduction par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, 1988, rééd., Paris, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », p. 19.

²⁸⁵ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 20.

²⁸⁶ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, traduction par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, 1988, rééd., Paris, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », p. 19.

²⁸⁷ Juan Goytisolo, *En los Reinos de Taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 20.

L'idée en revint à Juan Goytisolo, qui vivait alors à Paris où, après le succès de la traduction de son roman *Juegos de manos* par M.-E. Coindreau, il travaillait à actualiser le domaine espagnol des éditions Gallimard. Toute la poésie hispanique résistante de l'intérieur ayant fait de Machado son dieu et le modèle de l'inquiétude nationale. Goytisolo me soumit son projet : nous allions constituer un comité d'honneur et réunir les deux Espagnes à Collioure²⁸⁸.

Fin mai, Goytisolo se rend en Espagne avec Monique Lange pour les premiers entretiens de Formentor, qui devaient être renouvelés chaque année. Au moment de la tentative de grève générale à Barcelone, le journal *L'Express* envoie Goytisolo en Espagne pour rendre compte de l'événement :

El clima de confrontación imperante acabó por llamar la atención de la prensa francesa. Aunque desde mi llegada a París, había prevenido a mis amigos de L'Express y France-Observateur de cuanto se fraguaba, su respuesta fue perezosa y cauta: en España nunca ocurría nada, lo mejor de momento era esperar. Por eso mi sorpresa fue total cuando, la víspera de la fecha fijada para la huelga, Florence Malraux telefoneó para preguntar si me interesaría viajar a España como corresponsal de L'Express. Le dije inmediatamente que sí y, tras correr a recoger el billete en la agencia de viajes, agarré el primer avión para Barcelona. Mi estancia allí y en Madrid duró apenas tres días al término de los cuales regresé a París con el aspecto abatido de un torero después de una tarde desafortunada, para escribir el reportaje titulado « P de protesta », publicado con una entradilla en la que se leía « un enviado clandestino de L'Express ha vivido en España el « gran día de protesta » de los resistentes a Franco » y firmado, a un fin de envolver su autoría en una nube de tinta, con el seudónimo de Thomas Lenoir. Testigo visual del fracaso de la huelga – tiendas y comercios abiertos, medios de transporte atestados, fábricas trabajando con aparente normalidad – me esforcé en remontarme a sus orígenes y esclarecer sus razones²⁸⁹.*

Le climat houleux qui régnait finit par attirer l'attention de la presse française. Dès mon arrivée à Paris, j'avais prévenu mes amis de l'Express et France-Observateur de ce qui se préparait, mais leur réponse fut tiède : en Espagne, il ne se passait jamais rien ; pour le moment, mieux valait attendre. Ma surprise fut donc totale quand, la veille de la grève, Florence Malraux me téléphona pour me demander si je voulais partir en Espagne comme correspondant de l'Express. Je lui répondis immédiatement que oui et, après avoir couru chercher un billet dans une agence de voyages, je pris le premier avion pour Barcelone. Mon séjour dans cette ville et à Madrid dura à peine trois jours, au bout desquels je revins à Paris avec l'air abattu du torero qui vient de faire une course piteuse pour écrire le reportage intitulé « P comme protestation », publié avec un chapeau qui déclarait « un envoyé clandestin de l'Express a vécu en Espagne le grand jour de protestation des résistants antifranquistes » et signé du pseudonyme de Thomas Lenoir. Témoin oculaire de l'échec de la grève – magasin ouverts, moyens de transport bondés, usines semblant

²⁸⁸ Juan Goytisolo, *ibid.*, p. 32. Citation de Claude Couffon par Juan Goytisolo avec astérisque en fin de page : *L'Espagne au cœur. Souvenirs à propos d'anthologie*, Paris, 1981, sans indication d'éditeur ni de page.

²⁸⁹ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 37-38.

fonctionner normalement –, je m’efforçais d’en comprendre les origines et d’en éclaircir les raisons²⁹⁰.

Au début de l’année 1960, le frère de Juan Goytisolo, Luis, qui appartient au parti communiste espagnol clandestin, est arrêté. Le 7 février, Juan Goytisolo apprend par son ami Barral, l’éditeur, que Luis a développé en prison une forme de pneumonie. Juan Goytisolo profite de sa célébrité pour faire publier dans le journal *Le Monde* un texte demandant la libération immédiate de son frère. Ce texte reçoit la signature des intellectuels français les plus renommés, Picasso, Sartre, Mauriac, Gabriel Honoré Marcel, Marguerite Duras, Queneau, etc., et, en Italie, de Moravia, Pasolini, Carlo Levi et Vittorini. La pression exercée sur le gouvernement espagnol contraint celui-ci à libérer le frère de Juan Goytisolo, Luis, le samedi 28 mai 1960. Mais les autorités vont se venger en essayant de compromettre Goytisolo dans un scandale fabriqué de toute pièce par les services secrets espagnols. Le 11 février 1961, Juan Goytisolo participait à une soirée culturelle organisée à Milan au *Teatrino del Corso* par Feltrinelli. Goytisolo devait y présenter un film réalisé clandestinement en Espagne sur les zones rurales misérables autour d’Almería par deux élèves de Ricardo Bofill à l’école d’architecture de Genève, Paolo Brunatto et Jacinto Esteva Grewe. Ce film intitulé *Notas sobre la emigración, Notes sur l’émigration*, devait, dans l’esprit de Goytisolo, illustrer son roman récemment paru, *La Resaca*, dont il avait situé l’action dans les quartiers de taudis de Barcelone habités par des Gitans et des Andalous. Profitant de la confusion provoquée par une fausse alerte à l’attentat, deux faux infirmiers s’emparèrent des bobines du film. Les services de la police franquiste manipulèrent les images du film en les accompagnant d’une bande sonore et de commentaires ajoutés, de telle sorte que le film dût apparaître comme une dépréciation de l’image de l’Espagne tout entière :

El 28 de febrero, José Agustín me informó por teléfono de que la película robada en Milán había sido proyectada la víspera por Televisión Española, acompañada de una respuesta contundente de José Antonio Torreblanca en la que me calificaba de impostor, mercenario y otras lindezas. En realidad, según pude averiguar en seguida, se trataba

²⁹⁰ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, traduction par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, 1988, rééd., Paris, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », p. 35.

*de una versión trucada y amañada de aquélla, con una banda sonora y comentarios que a trechos divergían del original*²⁹¹.

Le 28 février, José Agustín t'apprit par téléphone que le film volé à Milan avait été diffusé la veille par la télévision espagnole, assorti d'un commentaire bien senti de José Antonio Torreblanca qui te qualifiait d'imposteur, de mercenaire et autres jolieses. Comme tu pus le vérifier immédiatement, il s'agissait en fait d'une version tronquée et déformée, agrémentée d'une bande sonore et de commentaires qui parfois n'avaient rien à voir avec l'original²⁹².

À partir de ces incidents, la lutte ne cessera plus de sévir avec virulence entre la presse officielle franquiste et la personne de Juan Goytisolo, traité de « joven gigoló²⁹³ » « jeune gigolo » et de « gánster de la cámara fotográfica o cinematográfica²⁹⁴ » « gangster de l'appareil photo et de la caméra²⁹⁵ ». Paradoxalement, le directeur général de la Presse, le professeur Muñoz Alfonso, reçoit à Madrid Juan Goytisolo et autorise la parution chez l'éditeur barcelonais Seix Barral de *Campos de Níjar* en 1960 et de *La Isla* en 1961. Juan Goytisolo peut poursuivre, grâce aux ambiguïtés d'un pouvoir autoritaire mais soucieux de paraître libéral aux yeux des nations européennes, son parcours de romancier antifranquiste quasi-officiel. Mais Goytisolo se sent prisonnier de ce rôle et de cette figure imposée et en, 1964, entre à nouveau en sécession.

Le 2 avril 1964 paraît dans *L'Express* un article de Goytisolo où il prend des distances définitives avec la politique du Parti Communiste Espagnol ainsi que d'une bonne partie de la gauche espagnole non communiste. Dans cet article, intitulé : « On ne meurt plus à Madrid », il remet en cause la certitude de l'opposition antifranquiste en une disparition prochaine du régime établi par Franco. Il pose que ce système ne disparaîtra qu'à la mort de son fondateur, le général Franco lui-même. Il montre que l'enrichissement récent de l'Espagne par le tourisme et par la reprise de l'activité

²⁹¹ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 60.

²⁹² Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, traduction par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, 1988, rééd., Paris, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », p. 56-57.

²⁹³ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 61.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 60.

²⁹⁵ Expressions tirées de la presse espagnole que Goytisolo a conservée précieusement et dont il cite les passages les plus infamants dans son autobiographie, *En los reinos de taifa*, traduction française *Les Royaumes déchirés*, p. 56 et 57.

économique, du fait des investissements de la bourgeoisie nationale et de l'étranger, entrave toute révolution politique du peuple espagnol, trop content de voir son sort peu à peu s'améliorer. Cet article met le feu aux poudres. Goytisolo est exclu de la gauche espagnole, autant celle de l'exil que de l'intérieur, et plus particulièrement de la relation étroite qu'il entretenait avec le Parti Communiste Espagnol. Mais c'est pour lui une véritable libération. Il ne se croit plus obligé d'attendre la chute imminente du franquisme ; il peut se délivrer du rôle de premier romancier espagnol d'opposition ; il peut se défaire de la nécessité de revenir sans cesse sur la terre de ses ancêtres. Goytisolo ne reviendra en Espagne qu'après la mort de Franco en 1975 et ce ne sera pas pour s'y installer puisqu'il se sent devenu étranger au peuple espagnol lui-même :

Por espacio de once años vivirás física y moralmente alejado de tú país, fuera del devenir histórico, dueño del vasto olvido: mientras tu nombre desaparece de los periódicos, la obra impresa en París, México, Buenos Aires es rigurosamente prohibida. Dicho ostracismo favorece no obstante tu decisión de ser quien eres, de afirmar tu verdad y escala de valores frente a las normas y ritos de la tribu: de poner coto al apremio del tenaz ladrón de energías. En adelante, formularás opiniones políticas sobre Santo Domingo, Checoslovaquia o Palestina pero no sobre España. Su previsible evolución bajo el franquismo ha dejado de apasionarte. A veces la cruzarás brevemente, camino de Orán, Uxda o Tánger: simple impresión de hostel, fonda, lugar de pasaje; una mancha en el mapa. Desafectado, indiferencia, distancia que en momentos extremos alimentarán tus deseos de hacerte maltés, de conseguir como fuere el ansiado documento de apátrida: lejos de la belladurmiente sociedad de los tuyos, del gran pueblo de mudos ensordecidos por su largo, estruendoso silencio²⁹⁶.

Pendant onze ans, tu vivras physiquement et moralement coupé de l'Espagne, loin de son devenir historique, maître du vaste oubli : tandis que ton nom s'efface des journaux, les livres que tu publies à Paris, à Mexico, à Buenos Aires sont rigoureusement interdits. Mais cet ostracisme favorise ta décision d'être qui tu es, d'affirmer ta vérité et ton échelle de valeurs face aux normes et aux rites de la tribu, de mettre un terme aux exigences du haïssable voleur d'énergies. Désormais, tu exprimeras tes opinions politiques sur Saint-Domingue, la Tchécoslovaquie ou la Palestine, mais plus sur l'Espagne. Son évolution connue d'avance sous le franquisme a cessé de te passionner. Il t'arrivera parfois de la rencontrer sur le chemin d'Oran, d'Oujda ou de Tanger : elle ne sera pour toi qu'un hôtel, une auberge, un lieu de passage ; une simple tache sur la carte. Désintérêt, indifférence, distance qui, dans des moments extrêmes, alimenteront ton rêve de devenir maltais, d'obtenir par n'importe quel moyen la carte convoitée d'apatride : t'éloigner de la société endormie des tiens, du grand peuple des muets rendus sourds par leur long, leur fracassant silence²⁹⁷.

²⁹⁶ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 97.

²⁹⁷ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, traduction par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, 1988, rééd., Paris, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », p. 91-92.

En 1964, Goytisolo démissionne de son travail de directeur des collections de littérature hispanique chez Gallimard. Avec Monique Lange, il part s'installer dans le midi à Saint-Tropez. Il reste profondément attaché à la langue espagnole, dont il se met à redécouvrir les grands textes classiques avec autant de ferveur que celle qu'il a mise à les rejeter pendant tant d'années. Mais son écriture en espagnol se veut universelle et apatride : elle s'adresse aux lecteurs du monde entier. Goytisolo s'efforce de dégonfler « *globo prodigiosamente hinchado*²⁹⁸ » « la baudruche prodigieusement enflée²⁹⁹ » qu'il était devenu pendant la période de publicité exceptionnelle de ses premiers romans. À présent, il analyse avec férocité cette période de gloire littéraire :

En un anuario estadístico de las actividades literarias en el mundo correspondiente a 1963 publicado con el patrocinio de la Unesco, mi nombre figuraba después del Cervantes en la lista de los escritores en castellano más traducidos. El hecho, en vez de halagarme, me llenó primero de inquietud y luego de desconsuelo. ¿Qué había hecho para merecer todo esto? Un éxito tan discordante con la endeblez y falta de enjundia de la obra no podía ser sino resultado de un conjunto de circunstancias y equívocos que de un modo u otro convergían en mi persona. La identificación oportunista y abusiva de mi nombre con la causa de la democracia española, mi pequeña posición privilegiada en el mundo editorial y periodístico ¿no habían creado acaso una imagen fácilmente exportable de joven autor comprometido, que se adaptaba con fidelidad a los clisés y estereotipos relativos a nuestro país³⁰⁰?

Dans l'annuaire statistique des activités littéraires mondiales publié sous l'égide de l'Unesco en 1963, mon nom figure après celui de Cervantes sur la liste des écrivains espagnols les plus traduits. Au lieu de me flatter, cette constatation provoqua chez moi tout d'abord l'inquiétude, puis la consternation. Qu'avais-je fait pour mériter cela ? Un succès si incompatible avec les faiblesses et le manque de vigueur de mon œuvre ne pouvait qu'être le fruit d'un ensemble de circonstances et de malentendus qui, d'une manière ou d'une autre, convergeaient sur ma personne. L'identification opportuniste et abusive de mon nom à la cause de la démocratie espagnole, ma petite position privilégiée dans le monde de l'édition et de la presse n'avaient-elles pas créé l'image facilement exportable du jeune auteur engagé qui incarnait point par point tous les clichés et les stéréotypes concernant notre pays³⁰¹ ?

²⁹⁸ *Como escribió por estas fechas uno de mis críticos –expresando, si va a decir verdad, el malestar de mis propios sentimientos– ¿no era yo un « globo prodigiosamente hinchado » que se desinflaría a su debido tiempo « para quedar reducido a sus justas proporciones » ? En los reinos de taifa, p. 101-102.*

²⁹⁹ Cette expression Juan Goytisolo l'emprunte à l'un de ses critiques qui juge que l'œuvre de Goytisolo ne mérite pas la publicité qu'on lui donne. La citation exacte est : « Comme l'écrivit à l'époque l'un de mes critiques – exprimant, à dire vrai, mon propre malaise –, n'étais-je pas une « baudruche prodigieusement enflée » qui se dégonflerait en temps voulu pour « revenir à ses justes proportions » ? » *En los reinos de taifa*, traduction française *Les Royaumes déchirés*, p. 95.

³⁰⁰ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p.101.

³⁰¹ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, *Les Royaumes déchirés*, traduction par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, 1988, rééd., Paris, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », p. 95.

Dégonfler la baudruche, pour Goytisolo, c'est s'ouvrir à de nouvelles aires culturelles (les États-Unis, l'Afrique, l'Amérique du sud) et à de nouvelles pratiques d'écriture sans s'inquiéter des réactions négatives qu'elles pourraient provoquer chez les lecteurs :

Los ataques dirigidos a un escritor prueban muy a menudo que su obra existe, hiere las convicciones morales o estéticas del lector-crítico y, por ello mismo, provocan su reacción: en corto, entablaba una relación dinámica con él: en lo que a ti respeta, los tomas de ordinario por homenaje y, por fortuna, los matamoros profesionales no faltan: la obra innovadora promueve una respuesta defensiva de quienes se sienten amenazados o agredidos por su fuerza o novedad: ello es tan real hoy como en tiempos de Góngora³⁰².

Les attaques lancées à un écrivain sont bien souvent la preuve que son œuvre existe, qu'elle blesse les convictions morales ou esthétiques du lecteur-critique ; c'est pourquoi elles provoquent sa réaction : en un mot, elles établissent une relation dynamique avec lui : quant à toi, tu les prends la plupart du temps pour un hommage, et fort heureusement les matamores professionnels ne manquent pas : l'œuvre novatrice suscite un mouvement de détresse chez ceux qui se sentent menacés ou agressés par sa force ou sa nouveauté : le phénomène se vérifie aussi bien aujourd'hui qu'à l'époque de Góngora³⁰³.

b. La rupture

Les quatre années, de 1963 à 1966, sont des années essentielles dans la vie de Juan Goytisolo. Pendant ces quatre années, Juan Goytisolo transforme sa vie et son œuvre dans le sens de la recherche d'une authenticité intégrale. En 1963, il décide d'assumer pleinement son homosexualité, à partir de sa relation suivie avec un travailleur immigré du nom de Mohamed. En 1965, il avoue à Monique Lange son attirance pour les hommes originaires du Maghreb. Dans une lettre, qu'il lui envoie au moment de son voyage en URSS, le 3 juillet 1965, il demande à Monique Lange de poursuivre leur vie commune en toute transparence, à condition qu'elle accepte le choix qu'il a fait de vivre ouvertement son homosexualité. Monique Lange ne le repousse pas.

³⁰² Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p.123.

³⁰³ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, traduction par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, 1988, rééd., Paris, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », p. 115. Les italiques sont de Goytisolo.

« El 17 de agosto de 1978, catorce años después de la fecha en la que transcurre el relato, contrae matrimonio civil con Monique Lange en la alcaldía del Deuxième Arrondissement de París ³⁰⁴», « Le 17 août 1978, quatorze ans après la date à laquelle se déroule ce récit, je contractai le mariage civil avec Monique Lange à la mairie du deuxième arrondissement de Paris³⁰⁵ ».

En 1964, Juan Goytisolo met en pratique ce que lui a enseigné Jean Genet, à qui il consacre un chapitre entier³⁰⁶ de son autobiographie *En los reinos de Taifa, Les Royaumes déchirés*. La relation de Goytisolo avec Genet est irrégulière. Cela tient à la personnalité de Genet, qui ne supporte pas les liens trop intimes et brise volontairement toute relation dès qu'elle devient trop fréquente. Rue Poissonnière, chez Monique Lange, Genet a sa cantine, sa pharmacie (le Nembutal dont il a besoin pour dormir) et son salon de réception. Goytisolo est le prince consort. Mais Goytisolo prend Genet pour modèle et, à partir de 1964, il fait tout comme lui : abandon des relations littéraires mondaines, mépris total des critiques et des hommages, primat de l'authenticité et de la prise de risque dans l'écriture. Le père littéraire de Goytisolo, c'est Genet. Quittant ses fonctions éditoriales chez Gallimard et fuyant la vie littéraire parisienne, Goytisolo se place volontairement dans une vie et une production littéraire genétiennes :

Conocer íntimamente a Genet es una aventura de la que nadie puede salir indemne. Provoca, según los casos, la rebeldía, una toma de conciencia, afán irresistible de sinceridad, la ruptura con viejos sentimientos y afectos, desarraigo, un vacío angustioso, incluso la muerte.

Si en mi juventud imité de modo más o menos consciente algunos modelos literarios europeos y americanos, él ha sido en verdad mi única influencia adulta en el plano estrictamente moral. Genet me enseñó a desprenderme poco a poco de mi vanidad primeriza, el oportunismo político, el deseo de figurar en la vida literario-social para centrarme en algo más hondo y difícil: la conquista de una expresión literaria propia, mi autenticidad subjetiva. Sin él, sin su ejemplo, no habría tenido tal vez la fuerza de romper con la escala de valores consensuada a derecha e izquierda por mis paisanos, aceptar

³⁰⁴ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 290.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 278.

³⁰⁶ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, chapitre 3: « Le territoire du poète », p. 141 à 174.

*con orgullo el previsible rechazo y aislamiento, escribir cuanto he escrito a partir de Don Julián*³⁰⁷.

Connaître intimement Genet est une aventure dont personne ne sort indemne. Il provoque, selon les cas, la révolte, la prise de conscience, un besoin irrésistible de sincérité, la rupture avec les sentiments, et les affections passées, le déracinement, un vide angoissant, et même la mort physique.

Si dans ma jeunesse, j'ai imité de façon plus au moins consciente certains modèles littéraires européens et américains, il a été en vérité ma seule influence adulte sur le plan strictement moral. Genet m'a appris à me déprendre peu à peu de ma vanité originelle, de l'opportunisme politique, du désir de prendre part aux mondanités des milieux littéraires, pour me centrer sur quelque chose de plus profond et de plus difficile : la conquête d'une expression littéraire propre, de mon authenticité subjective. Sans lui, sans son exemple, je n'aurais peut-être pas eu la force de rompre avec l'échelle de valeurs admises à droite et à gauche parmi les compatriotes, d'accepter avec fierté le rejet et l'isolement prévisible, d'écrire comme j'ai écrit à partir de *Don Julián*³⁰⁸.

À l'automne 1966, Juan Goytisolo passe plusieurs mois à Tanger. Il se fait admettre, à force de patience, dans les lieux les plus populaires, les petites ruelles, les échoppes, les cafés et note dans un cahier les expressions de l'arabe populaire qui reviennent le plus souvent dans la conversation.

Aline Schulman, traductrice des œuvres de Goytisolo en français dépeint le résultat de cet attrait si puissant de ce dernier pour les lieux populaires marocains :

Dès les premières pages de *Reinvindicación del conde don Julián*, je me suis sentie comme en connivence avec Goytisolo : il y avait entre nous une mémoire partagée, un réel partagé. Avec ce livre, ce premier livre de lui par moi traduit, j'ai pu entrer en fiction avec lui. C'est un texte plein de méandres, de ruelles, de souks, c'était soudain comme si je rentrais à la maison, je veux dire, dans le Maroc de ma petite enfance³⁰⁹.

Il rencontre un homme qui l'initie au kif et au majoun mais saccage en une nuit d'ivresse l'appartement que Goytisolo a loué. Le lendemain, Goytisolo part seul pour Marrakech³¹⁰.

Encerrado en tu habitación del hotel, entre la Kutubia y Xemda el Fna, vivías momentos de soledad, exaltación y de rabia, consciente de haber roto la corteza de tu centro

³⁰⁷ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p.180-181.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 172-173.

³⁰⁹ L'Entre-deux : « Entrevue avec Aline Schulman », Auteur de l'entrevue Maria Zerari, Univ. d'Artois, EA 4028, Textes & Cultures, F-62000 Arras, France, réalisée le 2 avril 2020.

³¹⁰ *Ibid.*, chapitre 7 : « *No es moro todo lo que reluce* ». « Tout ce qui brille n'est pas maure », p. 331 à 343.

*ardiente, llegado a la entraña de la que brota a borbollones el magma de escorias, materias abrasadas. La brusca y violenta jubilación, el nítido ramalazo destructor presentidos desde la infancia habían dejado de ser una visión sigilosa, acechante para hacerse reales: fuerza ligada a tu vivencia peculiar del sexo, gravitación animal de los cuerpos que debías asumir*³¹¹.

Enfermé dans ta chambre d'hôtel, entre la Koutoubia et la place Jemma el Fna, tu vivais des moments de solitude, d'exaltation et de rage, conscient d'avoir brisé la carapace et d'être parvenu au centre ardent de toi-même, d'avoir atteint les entrailles d'où jaillit à gros bouillons un magma de scories, de matières embrasées. La brusque et violente jubilation, la soudaine rafale destructrice pressentie dès l'enfance avait cessé d'être une vision insidieuse qui te hantait pour devenir réelles : forces liées à ta manière propre de vivre le sexe, gravitation animale des corps qu'il te fallait assumer³¹².

Goytisolo, à partir de l'automne 1966 et de son séjour solitaire au Maroc, entre dans une arabophilie et une islamophilie qui se maintiendront chez lui jusqu'à sa mort. Il multiplie les allers-retours entre Paris et Marrakech. Il voyage en Turquie et en Egypte. Il embrasse la cause des Palestiniens et des Bosniaques et dénonce la guerre du Golfe qu'il qualifie de « pétro-guerre ». Il défend les saints soufis du Maghreb et l'œuvre du philosophe Ibn Arabi. Il recherche les influences arabes qu'il décèle dans la littérature espagnole du Grand Siècle. Il intervient pour que la place Jemaa el Fna soit classée au patrimoine oral de l'humanité. Il apprend l'arabe dialectal du Maroc pour pouvoir parler aux gens de la rue. Cet arabisme va de pair avec une certaine forme de pansexualité.

À partir de 1966, une corrélation s'établit entre le progrès des sociétés occidentales sur la question de l'homosexualité et l'expressivité littéraire de celle-ci dans les œuvres de *Señas de identidad* (*Pièces d'identité*) jusqu'à *Juan sin Tierra* (*Juan sans terre*). Latente jusqu'en 1966, elle devient brutale et trouve son paroxysme dans *Reivindicación del conde don Julián* et la scène du viol d'Alvarito, le chrétien hispanique, comme un parallèle exacerbé de son hostilité au Franquisme et à la censure dont il s'est échappé :

Puis, le grand « plongeon » du désir, littérairement parlant, lié au franchissement vital du détroit de Gibraltar par l'auteur (qui vit de plus en plus à Marrakech), s'effectue avec *Reivindicación del conde don Julián* : les arabes y deviennent ces jeunes gens à la « vigueur

³¹¹ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999, p. 356.

³¹² *Ibid.*, p. 343-344.

juvénile [...], brandissant à toute heure du jour les preuves frappantes de leur santé robuste et acharnée : Ô tempora ! Ô maures ! ». Ceux-ci représentent l'écart, la déviation, voire la déviance, par rapport à toutes ces valeurs de la société occidentale, et pas seulement pour leur – prétendue, et soumise à de nombreuses conditions... – sexualité polymorphe et débridée, mais pour toutes les hétérodoxies possibles qu'ils représentent par rapport à l'espagnol traditionnel³¹³.

Après la disparition de Franco en 1975, elle modifie son registre et l'on assiste à une fusion entre son désir et l'expression littéraire de celui-ci :

À partir de *Chasse gardée*, publié en 1985, Goytisolo atteint un autre niveau dans sa représentation du corps masculin, en se déliant lentement de l'union physique et en la supplantant par un modèle d'union et de possession inspiré aussi bien par la mystique musulmane que par la lutte yagli. Cependant, ce n'est qu'à partir de *Barzakh* qu'il arrive à se déculpabiliser totalement de sa préférence sexuelle³¹⁴.

De manière générale, les romans et les autobiographies décrivent plusieurs types de sexualités : tout d'abord l'homosexualité du héros ou de l'auteur, recherchée par ceux-ci dans la société arabe auprès d'hommes très virils, dotés d'épouses et d'enfants, qui s'adonnent avec eux à cette possibilité supplémentaire de la sexualité entre hommes ; mais aussi, de manière répétée dans les romans, les charmes pervers de l'exhibitionnisme et du voyeurisme, de la miction et enfin de la pédophilie consentie, ce que les Grecs anciens nommaient la pédérastie :

Le rejet absolu de la sublimation du corps dans la religion catholique et la stratification homophobe des normes sexuelles dans le monde occidental deviennent dans son œuvre un champ fertile pour la création de scènes violentes, déchirantes et passionnantes. Brandissant sa plume comme une arme dans la bataille pour donner à son corps une voix, il nous présente un monde où la sodomie, l'onanisme, le phallocentrisme et la relation intime entre excréments, sexualité et écriture font partie d'une vaste revendication du corps, et en particulier, du corps homosexuel condamné au cercle de l'infamie dans l'œuvre de Dante, aux feux de l'inquisition dans l'histoire espagnole, aux camps de concentration à l'époque nazie, aux campements de l'UMAP (« Unités Militaires d'Aide à la Production ») dans le Cuba de Fidel Castro, et à la quarantaine totale à l'intérieur de son propre noyau familial.

À partir de *Chasse gardée*, publié en 1985, Goytisolo atteint un autre niveau dans sa représentation du corps masculin, en se déliant lentement de l'union physique et en la supplantant par un modèle d'union et de possession inspiré aussi bien par la mystique

³¹³ Emmanuel Le Vagueresse, « Comment dire un désir marginal pendant et après le franquisme ou les écritures de l'homosexualité dans les romans de Juan Goytisolo », *Les Espagnes, Revue du Cercle de Réflexion Universitaire du lycée Chateaubriand à Rennes*, sous la dir. d'Alain Deguernel et Christine Rivalan Guégo, *Atala*, 2018 (n° 11), p. 257.

³¹⁴ Linda Levine Gould, Mohamed Saad Eddine El Yamani, « L'écriture infectieuse de Juan Goytisolo. Contamination et quarantaine », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, 1995 (n° 28-29), p. 123.

musulmane que par la lutte yagli. Cependant, ce n'est qu'à partir de *Barzakh* qu'il arrive à se déculpabiliser totalement de sa préférence sexuelle³¹⁵.

Mais la rupture, c'est surtout et enfin la rupture littéraire et linguistique que constituent les trois romans autofictionnels, au sens de Serge Doubrovsky³¹⁶, que sont *Señas de identidad* (*Pièces d'Identité*³¹⁷), *Reivindicación del conde don Julián* (*Don Julian*³¹⁸) et *Juan sin Tierra* (*Juan sans Terre*³¹⁹), romans de la séparation définitive d'avec l'Espagne et le peuple espagnol mais non pas d'abandon de la langue espagnole. Ce sont des romans de la liberté, tous interdits supprimés. Depuis son interdiction de séjour et de publication en Espagne qui date de l'année 1964, Goytisolo n'est plus soumis à la censure officielle du régime franquiste qui avait opéré des coupures dans ses romans précédents mais surtout ces romans sont écrits sans censure interne et sans peur de choquer, de surprendre le lecteur, d'être incompris par lui. La dernière page de *Juan sans Terre*, écrite dans un jargon hispano-arabe, est la manifestation de la liberté que prend Goytisolo par rapport au bien écrire et au bien penser des écrivains traditionnels :

Desacostúbrate desde ahora a su lengua, comienza por escribirla conforme a meras intuiciones fonéticas sin la benia de doña Hakademia para seguir a contiasion con el abla ef-fetiba de miyone de pal-lante que diaramente lamplean sin tenén cuenta et código penà impueto por su mandarinato, ordibidántote poco a poco de to cuanto tenseñaron en un lùsido i boluntario ejersio danalfabetin-mo que te yebarà ma table ejersisio danalfabetim-mo que te yebarà ma talde a renunsial una traj otra a la palabra delidioma i a remplasal-la por tém-mino desa lugha al arabya eli tebdà tadrùs chuya b-chuya, lugha uàra bissaf ualakini eli tjab bissaf, sabyendo ken adelante lasskèk t-takalem mesyan ila tebghi tsàfar men al bilban mselma ua tebghi taàref ahsàn r-rjal keinp-piraron tu tèt-to piro ke no lo liràn, rjal min Uxda Tenira Uahran Ghasauet El-Asnam Tanxa Ghasueta El-Asnam Tanxa DarBida Kuyo trato a pem-miyto er konosimyento Kabal de ty mim-mo i la posyvlidà dep-presal-lo lybràndote de tu hantiryor ympot-tura i, gracias ha la prat-

³¹⁵ Gould Levine Linda, El Yamani Mohamed Saad Eddine, « L'écriture infectieuse de Juan Goytisolo, Contamination et quarantaine », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, 1955 (n° 28-29), p 123.

³¹⁶ Pour Serge Doubrovsky, l'autofiction est un récit dont les caractéristiques formelles correspondent à celles de l'autobiographie (protocole nominal de la triple identité par lequel l'auteur est narrateur et protagoniste, mais qui manifeste son identité avec le roman (l'écrit peut s'intituler récit ou roman) en intégrant des éléments fictifs aux faits empruntés à l'autoréalité. Tous les romans de Goytisolo à partir de *Señas de Identidad* combinent des signes manifestes d'engagement autobiographique et des stratégies de fiction propres au roman.

³¹⁷ Juan Goytisolo, *Señas de identidad, Pièces d'Identité*, Paris, Gallimard, 1985.

³¹⁸ Juan Goytisolo, *Reivindicación del conde don Julián, Don Julian*, Paris, Gallimard, 1986.

³¹⁹ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra, Juan sans terre*, Paris, Le Seuil, 1996.

tyca dun language cuep-po, dun belbo beldadelamente echo canne, de tebdà kif uàhed l-arbi al idu sghera ua min baàd al idu Kbira bex temxi l-xamà ua tqrà al surate li tjab.

qul ya ayuha al-kafirùn

la a budu ma ta budùn

ua-la antum abiduna ma a bud

ua-la ana abidum ma abattùm

ua-la antum abiduna ma a bud

*la-kum dinu-kum ua-li-ya din*³²⁰

السكين وجدوا دائما لي المساكين مع لأخرى الجهة في شك بدون أنا. انتهت علاقتنا يتبعوني ببقاوش ما يفهونيش مالي الناس

Dans ce texte qui est la conclusion du roman de Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, *Juan sans terre*, l'écrivain utilise volontairement un espagnol courant et un arabe dialectal marocain incorrects sur le plan de l'orthographe et de la syntaxe. Nous voudrions proposer une traduction personnelle de ce texte essentiel pour comprendre l'orientation sacrilège et fantasque de la dernière période de la production littéraire de Goytisolo :

Te désaccoutumer depuis maintenant de sa langue, commence par l'écrire conformément à des intuitions phonétiques pures sans la bénédiction de dame Hakademia et continuer par la suite avec le parlé effectif de miyon de palants qui quotidiennement lemploient sans teni compte de code pena impodé par son mandarinat, pour que tu ourblie peu à peu tout ce con ta apri dans un eserssisse lusside et bolontaire danalbétisme qui te conduira plus tal à renonsé l'un aplé l'autre à tou lémo de la lang é la remplasé par cette langue arabe qui commence par s'apprendre petiapieti, langue superbe beaucoup é qui plé beaucoup, sachan que désormé y te fau parler bien si tu veux voyager dans les pays musulmans et vouloir connaître les meilleurs hommes ki inspirèrent ton text qu'il liron pa, hommes de Oujda Kenitra Oran Ghassouet El-Asnam Tanger Casablanca ki ton pemmi par alliance la konisanss de twa-mêm é la possivilité de tesprimé en te lybérant de l'ymposturpassé, grasse ha la prattyc dun langaj corpps, din velbe vlèmen fé chèr, ki commence comme un arabe à la main petite et ensuite à la main grande pour aller à la mosquée et lire la sourate qu'il apporte³²¹.

³²⁰ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 304-305.

³²¹ Nous avons tenté, dans la mesure du possible, de rendre compte, dans un français dont l'incorrection orthographique et syntaxique imite l'incorrection orthographique et syntaxique de l'espagnol et du dialecte arabe marocain (*darija*) que

Dis, ô vous les mécréants
 Je ne crois pas ce que vous croyez
 Et vous ne croyez pas ce que je crois
 Et je ne crois pas ce que vous avez cru
 Et vous ne croyez pas ce que je crois
 À vous votre religion et à moi la mienne³²².

Dans la dernière page de son roman, Goytisolo met en scène une triple rupture. Rupture avec la culture européenne et plus particulièrement avec la nation espagnole bien qu'elle soit devenue démocratique après la mort de Franco. Choix de la culture musulmane et de ce qu'elle permet de découvrir de références et d'inspiration dans la littérature espagnole et européenne. Rupture enfin avec l'entregent intellectuel et littéraire des écrivains consacrés par la critique et l'opinion dite cultivée. Comme une dernière provocation, Goytisolo achève son roman par un fragment en écriture arabe, dans lequel il prend congé du « beau monde » et se met du côté des « pauvres qui manient le couteau ».

السكين وجدوا دائما لي المساكين مع لأخرى الجهة في شك بدون أنا. انتهت علاقتنا يتبعوني يبقاوش ما يفهونيش ما لي الناس

Les gens qui ne me comprennent pas, qu'ils ne me suivent pas. Notre relation est achevée. Moi, sans aucun doute, je suis de l'autre côté avec les pauvres qui toujours manient le couteau³²³.

Goytisolo se met du côté de ceux « qui toujours manient le couteau ». Son couteau, c'est celui de l'exploration littéraire qui s'efforce de repousser sans cesse les limites formelles et conceptuelles

Goytisolo fait alterner dans son texte, de rendre compte, disions-nous, de la liberté que Goytisolo revendique par rapport aux bons usages de la langue dans sa perfection littéraire. À la fin de *Juan sin Tierra*, Goytisolo, comme on peut dire familièrement, envoie tout promener : l'Espagne franquiste et non franquiste, la classe intellectuelle, l'Europe des nations et des droits de l'homme, la logique du récit, la syntaxe traditionnelle, les références au temps et à l'espace, qui se télescopent dans le récit. Notre traduction personnelle intègre les passages en arabe que la traductrice des Éditions du Seuil, 1977, avait laissés dans l'arabe dialectal incorrect que Goytisolo utilise dans la dernière page de son roman. Nous avons pu ainsi établir la continuité d'un texte qui, pour Goytisolo, est comme une explosion libératrice.

³²² Goytisolo cite en arabe la Sourate 109 du Coran dans laquelle le Prophète donne congé à ceux qui ne partagent pas la foi musulmane. Goytisolo manifeste par cette citation le choix qu'il fait de la spiritualité musulmane contre la culture européenne et en ce qui le concerne plus particulièrement la culture hispanique.

³²³ *Ibid.*

de l'écrit. C'est également la lame qui déchire la bonne conscience occidentale modérée et cultivée pour prendre le parti de l'inculture musulmane opprimée.

c. Le temps de l'exploration

À partir de *Juan sin Tierra* et jusqu'à sa mort, Juan Goytisolo tente des explorations, des essais au sens *des Essais* de Montaigne, c'est-à-dire des expériences, autrement dit des expérimentations. Ces explorations s'orientent selon trois directions : tout d'abord, une tentative d'écriture fragmentée, disloquée, illogique, à la limite de l'intelligibilité purement conceptuelle ; ensuite la mise en valeur des pratiques de la littérature espagnole qui relèvent de l'art poétique, romanesque et philosophique de la littérature juive et arabe ; enfin, le choix politique, parfois unilatéral, de la défense du monde musulman et de l'islam contre ce que Goytisolo nomme l'eurocratie, autrement dit la domination de la bonne conscience européenne civilisée.

Dans le premier chapitre de *La Cuarentena*, *Barzakh* dans la traduction française³²⁴, Juan Goytisolo précise sa conception de l'écriture du texte d'un roman :

*La escritura de un texto supone la existencia de fino entramado de relaciones entre los distintos nódulos que lo integran. Todo confluye en ella : acontecimientos ajenos, sucesos vividos, humores, viajes, casualidades, mediante su trabazón aleatoria con lecturas, fantasías e imágenes, en virtud de un ars combinatoria de cruces, correspondencias, asociaciones de la memoria, iluminaciones súbitas, corrientes alternas*³²⁵.

L'écriture d'un texte suppose l'existence d'un fin réseau de relations entre les différents nodules qui la composent. Tout y conflue : événements extérieurs, occurrences vécues, humeurs, voyages, hasards, combinés à des lectures, des images et des fantasmes, forment un assemblage aléatoire selon un ars combinatoria de croisements, de

³²⁴ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Barcelona, Mondadori, 1991, roman traduit de l'espagnol par Céline Zins sous le titre de *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994.

³²⁵ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 9.

*correspondances, d'associations de la mémoire, d'illuminations subites, de courants alternatifs*³²⁶.

Barzakh, c'est en islam la quarantaine qui suit la mort, pendant laquelle l'âme reste en possession du corps qui prend la forme subtile qu'il revêt lorsque nous le voyons en rêve. Au terme de ces quarante jours, les anges Nakîr et Munkar décident de la destination des morts : l'enfer ou le paradis. Touché par la mort soudaine d'une de ses amies avec qui il partageait un goût commun pour les rapprochements entre les littératures européennes et la littérature arabe, Goytisolo décide de mourir et de rejoindre son amie dans le *Barzakh*, *La Cuarentena*. Goytisolo explique dans quel horizon l'écriture de ce livre s'est présentée : celui de l'interpénétration des œuvres et des études venant d'écrivains européens et d'écrivains arabes :

*Ésta emergió en mi horizonte en vísperas del año de la guerra. Había ceñido previamente su temática a la hora del tránsito y escatología, incitado a ello por la desaparición súbita de una amiga y el afán de reanudar en la escritura mi delicada relación con ella : calas y espigues en la « Divina Comedia » obras de Ibn Arabí, libros de Asín, diferentes versiones de la escala nocturna del Profeta, poemas sufís, "Guía espiritual" de Molinos editada por nuestro mejor poeta vivo y que ella llevaba consigo el día en que se desvaneció de mi vista*³²⁷.

Celle (l'écriture) de ce livre se profila dans mon horizon à la veille de la guerre. J'en avais déjà circonscrit la thématique à l'heure du passage de son eschatologie, mû par la disparition subite d'une amie et le désir de renouer par l'écriture la relation délicate que j'avais avec elle : cueillette et glanage dans la Divine Comédie, œuvres d'Ibn 'Arabî, études d'Asín Palacios, différentes versions de l'ascension nocturne du Prophète, longs poèmes soufis, la Guide spirituelle de Molinos éditée par notre meilleur poète vivant et qui l'accompagnait le jour où elle (l'amie d'études de Goytisolo) s'éclipsa de mon champ visuel³²⁸.

Le romancier Juan Goytisolo, dans *Barzakh* devient le narrateur d'un récit à « focalisation interne », selon l'expression de Gérard Genette dans *Figures III*³²⁹, où le point de vue du romancier

³²⁶ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Barcelona, Mondadori, 1991, roman traduit de l'espagnol par Céline Zins sous le titre de *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994., p. 11.

³²⁷ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 9.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, collection « Poétique », 1972, p. 206.

coïncide totalement avec le point de vue du narrateur dans ce que Gérard Genette nomme un « récit » en « monologue intérieur³³⁰ » :

En el momento en que me disponía a componer materialmente el libro, fallecí. Pasado del tiempo breve al infinito, me desprendí de mí mismo, conocí de golpe levedad y fluidez. Me veía desde fuera sordo y ciego, inanimado, insensible, rodeado de la atención de los míos y el dolor silencioso de mi mujer. Permanecí un lapso en la habitación, procurando no interferir con mi inconsistencia los movimientos cuitados y aguardé la llegada del lavador para cerciorarme de que cumplía los ritos conforme a mis disposiciones últimas. Aunque la noción de tiempo se desdibujaba y anula en el istmo que une los dos mundos, recuerdo no obstante que ordené mentalmente el texto y sus encaballadas planas durante el vagabundeo general de las almas en el período de la Cuanrentena³³¹.

Au moment où je m'apprêtais à rédiger concrètement le livre, je mourus. Passant du temps bref à l'infini, je me quittai ; j'entraî aussitôt en état de légèreté et de fluidité. Je me voyais du dehors, sourd et aveugle, inanimé, insensible, entouré de l'attention des miens, face à la douleur silencieuse de ma femme. Je restai encore un moment dans la pièce, veillant à ne pas troubler de mon inconsistance la gestuelle du deuil, dans l'attente de la personne chargée de ma toilette mortuaire afin de m'assurer que le rituel était bien exécuté conformément à mes ultimes volontés. Bien que la notion de temps s'estompe et s'efface dans l'isthme qui relie les deux mondes, je me souviens pourtant avoir mentalement ordonné le texte et ses pages enchevêtrées pendant la période de la quarantaine qui est celle du vagabondage général des âmes³³².

La quarantaine dans laquelle se trouve le romancier-narrateur est comme un « isthme », c'est-à-dire un entre-deux-mondes dans lequel toutes les références de la vie et de la mort sont comme entrechoquées puis fragmentées et entremêlées dans des combinaisons savantes dans lesquelles Goytisolo joue sur une focalisation interne « variable³³³ » qui va du « tu » du narrateur au « dit-elle » de l'amie décédée en passant par un « vous » commun au narrateur et à l'amie. Goytisolo fait alterner cette focalisation interne variable avec une focalisation externe qui peut tendre vers un récit « non-focalisé³³⁴ ». Cette variabilité extrême apparaissant dans le même chapitre produit un effet d'incertitude et d'indétermination qui caractérise sur le plan stylistique l'intermonde qu'est la

³³⁰ *Ibid.*, p. 209-210.

³³¹ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 9-10.

³³² Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, traduction française Barzakh, Paris, Gallimard, 1994, p. 12.

³³³ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, collection. « Poétique », p. 207.

³³⁴ *Ibid.*, p. 206.

quarantaine. L'écriture de Goytisolo s'essaie à rapprocher des univers incomparables dans un effet de sens qui est aussi bien un effet de non-sens :

¿Son fotografías de cuadros del Bosco o reproducciones en color de los grabados de Doré que examinabas sobrecogido en tu infancia? ¿No se había inspirado acaso el florentino en las visiones audazmente interiorizadas del « Libro de la escala » para componer su «Comedia» ?

Si el tema te abruma o aroza, dice ella, puedes cambiar de canal.

Pero el programa recomienza, no sabes si aposta o por error técnico, una vez concluida la cinta y de nuevo aparecen en la pantalla, en el parpadeo luminoso de la penumbra, planos de réprobos de labios desgarrados y órbitas oculares atravesadas por flechas, colgados de las corvas y mordidos por víboras³³⁵.

Oh, comme ils sont emmerdants ! dice la Dama de la Sombrilla. Ils ne peuvent pas s'offrir comme tout le monde une antenne parabolique ?

S'agit-il de photos de tableaux de Jérôme Bosch ou de reproductions en couleurs de gravures de Gustave Doré que tu contemplais avec effroi dans ton enfance ? Le Florentin ne se serait-il inspiré des visions audacieusement intériorisées du Livre de l'Échelle pour écrire sa *Comédie* ?

Si le sujet t'ennuie ou t'effraie, dit-elle, tu peux changer de chaîne.

Mais une fois la bande terminée, le programme recommence, tu ignores si c'est voulu ou si c'est par la suite d'une erreur technique, et voici que réapparaissent sur l'écran, dans le clignotement de la pénombre, les images de damnés aux lèvres déchirées, orbites transpercées par des flèches, pendus par des jarrets et piqués par des vipères.

**Oh ! comme ils sont emmerdants ! dit la Dame à l'Ombrelle. Ils ne peuvent pas s'offrir comme tout le monde une antenne parabolique ? **³³⁶

Goytisolo prend un malin plaisir à se rendre incompréhensible en juxtaposant dans la même page des références culturelles à l'œuvre picturale de Jérôme Bosch, graphique de Gustave Doré et littéraire de Dante, des incidents techniques sur un simple récepteur de télévision et la querelle prosaïque de voisinage provoquée par un personnage dont le narrateur s'aperçoit, dans le cours du roman de Goytisolo, qu'il est le représentant de la bonne conscience européenne : la Dame à l'Ombrelle.

³³⁵ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 28.

³³⁶ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Barcelona, Mondadori, 1991, roman traduit de l'espagnol par Céline Zins sous le titre de *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 42-43. Les phrases entre deux astérisques sont en français dans l'original.

Ce jeu sur le compréhensible et l'incompréhensible, Juan Goytisolo le prolonge dans son roman *Makbara*, par un travail d'indéfinition au sens propre sur la personne du narrateur : première personne du singulier, deuxième personne du singulier, troisième personne du singulier au masculin comme au féminin, avec des changements brutaux d'une phrase à la phrase suivante. Dans le second chapitre du roman intitulé « Ange », *l'incipit* est une variation permanente du « je », du « tu » et du « elle » :

*La verdadera historia de mi vida? : un trauma juvenil incurable : imagen única, violenta, obsesiva, capaz de privarme de apetito y de sueño si, como el común de los mortales, me hallara sujeta noche y día a tan ruines y burdas necesidades : escena primitiva, reiterado punto de referencia que le acosa, ha acosado y acosará : incesante vuelta a empezar, paso adelante y dos atrás, con mi roca de Sísifo auestas: cómo desactivar la tensión, dime tú, de aquel episodio lancinante ? : sin éxito probó, probaste remedios prescritos por médicos, tradicionales recetas de curanderos : pocimas, tisanas, jarabes, compresas con hielo, hierbas, ungüentos, pomos de sales : trabajo absorbente e intenso o, al revés, dulce far niente, largos períodos de descanso : pero nada, mi amor, lo que se dice nada [...]*³³⁷.

La véritable histoire de ma vie ? : un traumatisme infantile incurable : image unique, violente, obsédante, capable de m'ôter l'appétit et le sommeil si, comme le commun des mortels, j'étais sujette jour et nuit à ces vils et grossiers soucis : scène originelle, point de repère qui *la* poursuit, *l'a* poursuivie, et *la* poursuivra encore : éternel recommencement, deux pas en arrière, un pas en avant, avec son rocher de Sisyphe encombrant : comment, dis-moi un peu, désamorcer les effets de cet épisode lancinant ? : *elle* essaya sans succès, *tu* essayas, des remèdes prescrits par les médecins, des recettes ancestrales de bonne femme : potions sirops, tisanes, sacs de glace, flacons de sels, herbes, onguents : travail intensif, absorbant ou, au contraire, douce farniente, longues périodes de répit : mais rien à faire, mon grand, ce qui s'appelle rien : pas le moindre changement [...]³³⁸.

Ces essais, ces expérimentations ne sont pas séparables, dans l'œuvre récente de Goytisolo, des recherches sur les pratiques littéraires arabisantes dans la littérature espagnole. Juan Goytisolo étudie avec beaucoup d'attention les travaux d'Asín Palacios et de Luce López-Baralt, qui établissent la présence de la tradition mystique *chadhili* dans la poésie de Saint Jean de la Croix et l'importance

³³⁷ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Juan Goytisolo Novelas* (1966-1982), Barcelona, 2005, Galaxia Gutenberg, p. 747. *Pusimos en cursiva los diferentes pronombres personales que Juan Goytisolo usa/ o emplea en este pasaje. En el tercer capítulo intitolado « Angel » en la novela Makbara.*

³³⁸ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Baral, 1980, traduit par Aline Shulman sous le titre de *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 21. Nous avons mis en italiques les différents pronoms personnels que Juan Goytisolo utilise dans ce passage.

des métaphores musulmanes de la spiritualité *ichraqui* dans l'imagerie symbolique de sainte Thérèse et de Saint Jean de la Croix³³⁹. *Chroniques sarrasines* est un recueil d'essais réunis en une seule œuvre. Le chapitre 3, « Vicissitudes du mudéjarisme : Juan Ruiz, Cervantès, Galdós », aborde les arabismes présents dans les œuvres des trois auteurs cités. L'œuvre majeure de Juan Ruiz, l'Archiprêtre de Hita, *Libro de buen amor*, mêle les références religieuses et les histoires obscènes comme le faisait une certaine tradition érotico-religieuse de la poésie arabe :

La ebullición del mismo a lo largo del siglo XIV consentía una estrategia creadora fundada en una actitud receptiva y abierta: el Arcipreste introduce en la obra términos vulgares y cultos, germanescos y dialectales, paródicos y litúrgicos, latinos y árabes. Tal enfoque contribuía a eludir al mismo tiempo las jerarquías verbales establecidas en el campo de toda tradición cerrada y rígida, romper con el semantismo inflexible de la frase hecha, forjar con entera libertad de espíritu un lenguaje desinhibido y suelto, promiscuo, malicioso, insolente, jocundo, como el que recrea el oído del auditorio en el sol invernal, cariñoso del zoco de Xemaá-el-Fná [...]

Su sabia mezcla de religión y licencia, de versos a María y achaques de faldas, se inscribe, claro está, en la riquísima tradición poética árabe. Al subrayar ahora su innegable mudejarismo, me interesa menos la referencia a la obra de autores de la talla de Abu Nuwas, Ibn Quzmán o Ibn Hazm, como el hecho de que esta tradición erótico-religiosa persiste todavía entre los halaiquís de la plaza. No hablo pues de fuentes o influjos posibles, sino de contexto vital³⁴⁰.

L'ébullition du langage tout au long du XIV^e siècle permettait une stratégie créatrice fondée sur une attitude réceptive et ouverte : l'Archiprêtre introduit dans son œuvre des termes vulgaires et savants, argotiques et liturgiques, latins et arabes. Cette orientation permettait également d'éluder les hiérarchies verbales établies dans le cadre d'une tradition rigide et fermée, de rompre avec le sémantisme inflexible de la phrase toute faite, de forger avec une entière liberté d'esprit un langage sans inhibitions ni attaches, hétéroclite, malicieux, insolent, jovial, tout comme l'oreille attentive de l'auditoire sous le tendre soleil hivernal de la place Jama'-el-Fna [...].

Son habile alliance de religion et de licence, de poésie mariale et d'histoires de jupons, s'inscrit, c'est évident, dans la très riche tradition de la poésie arabe. En soulignant ici son incontestable aspect mudéjar, je pense moins à des auteurs de la taille de Abou Nouas, Ibn Quzman ou Ibn Hazm qu'au fait que cette tradition érotico-religieuse persiste encore

³³⁹ Voir Juan Goytisolo, *Crónicas sarracinas*, Madrid, Ed. Ruedo Ibérico, 1981, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphit, sous le titre de *Chroniques sarrasines*, Paris, Fayard, 1985, p. 54-55.

³⁴⁰ Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas, Ensayos literarios* : (1967-1999), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 759.

parmi les *halaiquis* (conteurs) de la place. Je ne parle donc pas de sources ou d'influences possibles, mais de contexte vital³⁴¹.

Juan Goytisolo fait la remarque, après bien des spécialistes de l'œuvre de Cervantès, que la captivité de celui-ci en Algérie et sa connaissance approfondie des musulmans lui ont permis d'exposer dans son œuvre des points de vue qu'il sait être ouvertement arabes. Le titre complet de l'œuvre majeure de Cervantès est, en français, *Histoire de Don Quichotte de la Manche, écrite par Cide Hamete Benengeli, historien arabe*. Par ailleurs, cette œuvre est présentée par son auteur comme un manuscrit découvert entre des cartons à dessins et des vieux papiers achetés dans la rue Alcanà, à Tolède pour un demi-réal, manuscrit traduit ensuite par un morisque connaissant l'*aljamiado*³⁴² pour deux arrobes de raisins secs et deux fanègues de blé. Cervantès présente donc son œuvre comme celle d'un historien arabe, écrite en castillan mais en caractères arabes et transcrite par un autre arabe en caractères latins. Cervantès multiplie les masques et les ambiguïtés entre la littérature espagnole et la littérature arabe :

*Cervantes, como han advertido sus estudiosos, no se erige nunca en poseedor de la Verdad; actúa, al revés, como un diseminador de verdades en cuanto permite al Otro –al truco, al morisco– exponer un punto de vista opuesto al comúnmente acatado por el público destinatario. El novelista recurre para ello al uso de máscaras y, escudado tras ellas, muestra excepciones y reglas, contrasta juicios y creencias, matiza y rectifica a cada paso las conclusiones apresuradas del lector. Como en una galería de espejos, éste debe avanzar a tientas y volver atrás en busca de la salida. Maestro en el arte de la insinuación, ambigüedad e ironía, Cervantes se complace en erosionar sutilmente sus convicciones más asentadas, orientándolo hacia un terreno sembrado de incertidumbres y enigmas*³⁴³.

Comme l'ont noté les spécialistes, jamais Cervantès ne s'érige en détenteur de vérités multiples, d'autant qu'il permet à l'Autre – Turc, morisque – d'exposer un point de vue opposé à celui généralement admis par le public auquel il s'adresse. Pour ce faire, le romancier a recours à des masques : s'abritant derrière eux, il montre la règle et l'exception, oppose jugements et croyances, nuance et rectifie à chaque pas les conclusions hâtives du lecteur. Comme dans une galerie de miroirs, ce dernier doit avancer à tâtons et rebrousser chemin pour trouver la sortie. Maître dans l'art de

³⁴¹ Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas*, Madrid, Ed. Ruedo Ibérico, 1981, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphit, sous le titre de *Chroniques sarrasines*, Paris, Fayard, 1985, p. 59-60.

³⁴² *Aljamiado* : castillan écrit en caractères arabes.

³⁴³ Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas, Ensayos literarios* : (1967-1999), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 761-762.

l'insinuation, de l'ambiguïté et de l'ironie, Cervantès se plaît à saper imperceptiblement les convictions les plus profondes du lecteur, qu'il conduit sur un terrain semé d'incertitudes et d'énigmes³⁴⁴.

Cervantès brouille les pistes de telle façon que le lecteur ne sait plus s'il doit donner raison au Maure ou à l'Espagnol dans le dédale d'aventures et de propos que jamais Cervantès ne juge ni corrects ni incorrects. Il y a en lui la tentation d'une défection, d'une conversion au camp des Musulmans et à leurs mœurs voluptueuses :

*La vida « fácil y deleitosa » de los renegados al servicio de Hassan o El Uchali, las abundantes referencias a las muelles costumbres otomanas insertas en El amante liberal y Los baños de Argel, el Quijote y La gran sultana, nos trasladan a un mundo en el que los cristianos cautivos tantean la posibilidad de su defección, si se me permite el anacronismo, como esos comunistas puros y duros que súbitamente desertan y cambian de chaqueta, menos por razones ideológicas que atraídos por el confort y licencia de las sociedades occidentales execradas*³⁴⁵.

La vie « facile et délectable » des renégats au service de Hassan ou de El Outchali, les multiples allusions aux voluptueuses coutumes ottomanes dans *El amante liberal* et *Los baños de Argel*, *Don Quichotte* et *La gran sultana*, nous transportent dans un monde où les chrétiens captifs s'interrogent sur l'éventualité d'une défection tels ces communistes purs et durs, si l'on me permet l'anachronisme, qui subitement désertent et retournent leur veste, moins pour des motifs idéologiques et qu'en raison de l'attrait qu'exercent sur eux le confort et la tolérance des sociétés occidentales tant exécrées³⁴⁶.

Mais Cervantès ne franchit pas le pas. Cependant, sa création littéraire, « *èsta girarà alrededor de lo omitido, en círculos reiterados y obsesivos, en un incesante ritual de ocultaciones y desubrimientos, difrases y màscaras*³⁴⁷ », « en décrivant des cercles répétés et obsédants, dans un rituel ininterrompu de dissimulations et de découvertes, de déguisements et de masques³⁴⁸ », reste marquée par la fascination de l'autre rive.

³⁴⁴ Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas*, Madrid, Ed. Ruedo Ibérico, 1981, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphit, sous le titre de *Chroniques sarrasines*, Paris, Fayard, 1985, p. 62-63.

³⁴⁵ Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas, Ensayos literarios* : (1967-1999), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 763.

³⁴⁶ Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas*, Madrid, Ed. Ruedo Ibérico, 1981, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphit, sous le titre de *Chroniques sarrasines*, Paris, Fayard, 1985, p. 64-65.

³⁴⁷ Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas, Ensayos literarios* : (1967-1999), *Crónicas Sarracinas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 763.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 64.

Chez Benito Pérez Galdós, ultime écrivain de l'essai de Juan Goytisolo, le pas est résolument franchi : dans son roman *Aita Tettauen*³⁴⁹, où il entreprend la narration de l'aventure coloniale espagnole au Maroc, il met en scène un personnage principal Santiuste qui déserte son camp pour devenir maure, en rejetant tout ce qui avait fait de lui un espagnol :

Armado de su quijotesca verdad, transportado en el éxtasis de las «almas semíticas», el testigo presencial de la matanza de Castillejos –enfermo de oír las quejas de heridos y moribundos y el continuo maldecir de quienes no pueden satisfacer su hambre–, se reconocerá súbitamente «moro, sin recuerdo ninguno de haber sido español ». Sin despedirse de los suyos, se dirigirá al campo enemigo, con un pañuelo liado a la cabeza, «cuyas vueltas abultaban como las de un flaco turbante»: hermano espiritual del «árabe manchego» Nazarín, su aspecto será el de un mendigo de « facha moruna » impecable³⁵⁰.

Fort de sa vérité de Don Quichotte, transporté par l'extase des « âmes sémitiques », le témoin du carnage de Castillejos –traumatisé par les plaintes des blessés et des moribonds et les imprécations incessantes de ceux qui ne peuvent assouvir leur faim – se découvre subitement « maure, sans aucun souvenir d'avoir été espagnol ». Sans prendre congé des siens, il se dirige vers le camp ennemi, la tête ceinte d'un foulard « dont les pans noués évoquaient un turban » : frère spirituel de Nazarín, « l'Arabe de la Manche », il se présente sous les traits d'un mendiant dont l'« allure maure » est sans défaut³⁵¹.

Dans le camp musulman vaincu, Santiuste est accueilli, symboliquement par un groupe de Juifs. Il découvre parmi les Maures et les Juifs de Tétouan le monde enfoui de la vieille Espagne. Il se met à prêcher des idées de paix et de réconciliation entre les religions du Livre. Dans sa quête mystique, il n'oublie pas les plaisirs de l'amour charnel et courtise Erhimo, la Maure et Yohar, la Juive. Il décide de parcourir le monde pour propager son message de paix. Mais dans son universalisme pacifiste, il tend à donner la première place à la culture musulmane et la culture juive et condamne les aberrations de la religion chrétienne :

La realidad que descubre al cambiar de piel evoca aquélla, contemporánea de los riesgos y venturas del Arcipreste, que aún tolerancia religiosa y costumbres laxas. Galdós conectará sutilmente una con otras en unos términos que, de haberlos conocido, habría aprobado sin duda el creyente y licencioso Juan Ruiz:

³⁴⁹ Benito Pérez Galdós, *Aita Tettuan*, Madrid, Alianza Editorial, 2010 (10 avril 2017).

³⁵⁰ Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas, Ensayos literarios* : (1967-1999), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 769.

³⁵¹ Juan Goytisolo, *Crónicas sarracinas*, Madrid, Ed. Ruedo Ibérico, 1981, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphit, sous le titre de *Chroniques sarrasines*, Paris, Fayard, 1985, p. 71.

Rodando por Tetuán, pudo apreciar el aventurero que si moros y judíos se peleaban por cuestiones de ochavos, nunca lo hacían por motivos religiosos: sinagogas y mezquitas funcionaban con absoluta independencia y recíproco respeto de sus venerados ritos. Observó también que los sacerdotes hebreos, así como los musulmanes que sin carácter eclesiástico prestan servicios en los templos del Islam, eran casados, o disfrutaban la posesión de la mujer con más o menos amplitud. De esto quizás provenía la tolerancia, porque, a juicio de Santiuste, el celibato forzoso es como amputación que trae el desarrollo de los instintos contrarios al amor: el egoísmo y la crueldad³⁵².

La réalité qu'il découvre en changeant de peau en évoque une autre, contemporaine des risques et des aventures de l'Archiprêtre, qui conjugue tolérance religieuse et mœurs relâchées. Galdós les relie subtilement, dans des termes qu'aurait sans doute approuvés le croyant et licencieux Juan Ruiz s'il les avait connus :

En errant, dans Tétouan, l'aventurier put se rendre compte que si les Maures et les Juifs se disputaient pour des questions d'argent, jamais ils ne le faisaient pour des motifs religieux : synagogues et mosquées avaient leur autonomie propre et le respect mutuel de leurs rites respectifs était la règle. Il observa également que les prêtres juifs, de même que les musulmans qui, sans être prêtres, officient dans les temples de l'Islam, étaient mariés ou jouissaient de la possession de la femme avec plus ou moins de licence. C'est peut-être de là que venait la tolérance car, selon Santiuste, le célibat forcé ressemble à une amputation qui développe des instincts contraires à l'amour, à savoir l'égoïsme³⁵³.

À cette recherche des arabismes de la littérature espagnole, Goytisolo joint une défense unilatérale du monde musulman contemporain, plus particulièrement à propos de la première guerre du Golfe en 1990, puis lors du conflit serbo-bosniaque en 1993 et enfin lors des multiples péripéties du conflit israélo-palestinien.

Notre travail sur la dimension politique de l'œuvre de Goytisolo de 1990 jusqu'à sa mort repose en grande partie sur la chronologie qu'Abdelatif Ben Salem a prolongée à partir de la chronologie personnelle que Goytisolo avait constituée, laquelle s'arrête en 1974. Dans le livre dont il est le coordinateur, *Juan Goytisolo ou Les paysages d'un flâneur*³⁵⁴, Abdelatif Ben Salem poursuit la « Chronologie personnelle » de Goytisolo depuis 1975 jusqu'à 1996. En regard de l'année 1990,

³⁵² Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas, Ensayos literarios* : (1967-1999), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 771.

³⁵³ Juan Goytisolo, *Crónicas sarracinas*, Madrid, Ed. Ruedo Ibérico, 1981, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphit, sous le titre de *Chroniques sarrasines*, Paris, Fayard, 1985, p. 73-74.

³⁵⁴ Abdelatif Ben Salem, *Juan Goytisolo ou Les paysages d'un flâneur*, Paris, Fayard, 1996.

Abdelatif Ben Salem note la réaction immédiate de Goytisolo à l'envoi dans la zone du Golfe d'un corps expéditionnaire américain en réaction à l'invasion du Koweït par l'armée irakienne :

Juillet-août : il se trouvait à Téhéran en tournage de la série télévisée *al Quibla* lorsque, le 2 août, l'armée irakienne envahit le Koweït. Quelques jours plus tard, George Bush et le Conseil de sécurité des Nations unies, au nom de la défense de l'Arabie Saoudite contre une éventuelle attaque irakienne, envoient dans la zone du Golfe un corps expéditionnaire qui atteindra au total un demi-million d'hommes, et installent un gigantesque arsenal d'armes dans le désert d'Arabie. Un premier ultimatum est lancé à Saddam par les « les alliés » pour évacuer l'émirat. La menace de guerre se précise jour à jour : « No a petro-cruzada » (*El País*, 29 novembre 1990)³⁵⁵.

Goytisolo considère que la guerre menée contre l'Irak par les armées américaines, anglaise et française sous l'autorité du conseil de sécurité des Nations unies, est une guerre pour le pétrole et pour la sécurité du principal fournisseur mondial de pétrole, l'Arabie Saoudite. Il qualifie cette guerre de pétro-guerre. En 1991, il mobilise les écrivains espagnols pour qu'ils militent pour une non-intervention de l'Espagne dans les opérations en cours. Abdelatif Ben Salem dans son essai de prolongement de la « chronologie personnelle » de Goytisolo résume son action dans les termes suivants :

12 janvier : il participe à Madrid à la constitution du *Foro de escritores contra la guerra* (Forum d'écrivains contre la guerre), qui regroupe plus de deux cents universitaires, romanciers, poètes, journalistes, cinéastes et chercheurs espagnols, exerçant un poids spécifique à l'intérieur du paysage culturel et reflétant la diversité linguistique et provinciale de l'Espagne. Face au refus de la guerre exprimé par au moins 90% de la société espagnole, le forum lance un appel à l'opinion publique pour qu'elle se mobilise contre toute participation espagnole dans la pétro-croisade du Golfe³⁵⁶.

Dans un article intitulé « *Exégesis de una victoria heroica* » paru dans la livraison du 16 mars 1991 du journal *El País*, Goytisolo tire les conséquences d'une guerre qu'il considère non seulement comme inutile mais surtout comme parfaitement évitable. Il s'inspire d'une anecdote racontée par l'écrivain arabe Abdelmalek al Saadi :

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 79.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 85.

« Mes sentiments de douleur et d'impuissance face à ce qui s'est passé durant les quarante-deux jours d'une guerre parfaitement évitable pourraient se résumer à cette anecdote racontée par Saadi : par une nuit d'hiver glaciale, un mendiant frappe à la porte d'un riche. Personne ne répond à ses supplications, à part une meute de chiens qui se rue sur lui. Ne sachant que faire pour se défendre, le mendiant tente d'attraper un caillou et, malgré ses efforts, ne parvient pas à l'arracher du sol ; il s'exclame alors : "Drôle d'époque où l'on lâche les chiens et fixe les pierres".³⁵⁷ »

De 1993 à 1996, Juan Goytisolo est un des rares écrivains à lutter pour que soit reconnu et empêché le massacre des Musulmans de Bosnie. À son retour d'un séjour de huit jours à Sarajevo, il publie les notes d'un petit carnet dans lequel il a minutieusement consigné les témoignages qu'il a recueillis et les événements dont il a été le témoin. Ce texte est publié dans plusieurs quotidiens internationaux – *El País*, *Al-Hayat*, *The Independent*, *Frankfurter Rundschau*, etc. – sous le titre de *Cuaderno de Saravejo* (*Cahier de Saravejo*)³⁵⁸. Le 11 juillet 1995, en Bosnie, Srebrenica, enclave musulmane protégée par l'ONU, tombe aux mains des Serbes dans l'indifférence générale. Six mille Musulmans sont massacrés dans ce qui aurait dû être la zone de sécurité de l'ONU. Le soir même, Juan Goytisolo lit au théâtre de l'Odéon une protestation solennelle contre ce qu'il considère comme un véritable génocide : « *Srebrenica, Zepa, Gorazde y los otros*³⁵⁹ ». Cette dernière orientation de la vie de Goytisolo vers le monde musulman, n'est pas, dans son œuvre, contradictoire avec les recherches sur les arabismes de la littérature espagnole et les innovations d'une écriture dont les deux romans majeurs comportent des titres en arabe (*Makbara* et *Barzakh*). Pour Goytisolo, ce sont trois manières parallèles d'échapper à un européocentrisme dont la supériorité affichée lui apparaît comme infondée.

3. Un écrivain majeur, fondateur de la langue arabe moderne et prix Nobel de littérature : Naguib Mahfouz

³⁵⁷ Juan Goytisolo, « Exégesis de una victoria heroica », Madrid, *El País*, 16 Marzo 1991, p. 11.

³⁵⁸ Juan Goytisolo, *Cuaderno de Saravejo* (anotaciones de un viaje a la barbarie), Madrid, *El País-Aguilar*, 1993.

³⁵⁹ Juan Goytisolo, « Srebrenica, Zepa, Gozarde y los otros », Madrid, *El País*, 12 Julio 1995.

a. Le tournant philosophique dans l'œuvre romanesque de Mahfouz

Après avoir écrit *La Trilogie du Caire* et connu un succès populaire sans précédent dans la littérature égyptienne contemporaine³⁶⁰, Naguib Mahfouz cesse d'écrire le moindre récit, relevant de la nouvelle ou du roman, pendant quatre années. Il n'écrit plus que des *scenarii* pour le cinéma³⁶¹. Son retour à la littérature, en 1959, avec la publication en feuilleton dans le quotidien *Al-Ahram* de أولاد حراتنا *Awlâd hâratinâ* (Les Enfants de notre quartier : traduction littérale de l'arabe), traduit en français par *Les Fils de la Médina*, instaure un renouvellement complet de son inspiration vers la fiction allégorique supportant un sens philosophique et politique. L'allégorie n'est pas, dans ce roman, une simple figure de style, de type métaphorique comme lorsque, dans un texte, l'auteur remplace le concept de Force par la figure concrète du Lion, mais c'est un type de récit qui fait référence à des figures de la réalité sensible ou littéraire (dans le roman de Mahfouz, Dieu et les prophètes), à travers des transformations métaphoriques (la métaphore, c'est, au sens étymologique, ce qui porte au-delà), qui conservent par rapport à leurs modèles initiaux des traits de ressemblance aisément reconnaissables. *Les Fils de la Médina* est un roman complexe ordonné autour de deux termes clés الوقف *waqf* et فتوة *futuwwa* et de six personnages principaux qui sont Gabalawi, le fondateur du *waqf*, Adham, son fils et virtuel successeur, puis trois réformateurs religieux (Gabal, Rifaa, Qasim) et enfin un représentant de la révolution technico-scientifique, Arafa.

En droit musulman, le *waqf* désigne un bien ou un ensemble de biens (généralement immobiliers) instaurés par leurs anciens propriétaires, qui s'en dessaisissent irrévocablement, en une fondation pieuse ou charitable dont les bénéfices doivent aller aux plus déshérités. Ces biens sont

³⁶⁰ On se réfère ici à l'étude de Michael Beard et Adnan Haydar, *Naguib Mahfouz : From Regional Fame to Global Recognition*, Syracuse, Syracuse University Press, Chapitre 1: « The Arab Laureate and the Road to Nobel », 1993, p. 10-20.

³⁶¹ On se réfère ici à l'étude espagnole de Mercedes Del Amo, *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, Granada, Estudios Universidad de Granada, 1991, p. 13-64.

juridiquement la propriété du *waqf* et ne peuvent en aucun cas être vendus ni aliénés. Au cours du temps, ce type d'organisation a, dans certains cas, été détourné de son usage initial et certains riches notables ont institué leur patrimoine en *waqf* à usage familial : les revenus étaient alors répartis entre les descendants du fondateur et ceci jusqu'à extinction des lignées familiales. L'avantage d'une telle solution était d'éviter le morcellement du patrimoine par le jeu du droit successoral musulman, qui ignore l'indivision. Un *waqf* est géré par un intendant qui est, soit le fondateur lui-même, soit une autre personne désignée par lui. Dans le cas des *waqfs* familiaux, c'est presque toujours un membre de la famille qui administre le *waqf* et sa fonction tend à devenir héréditaire. Au terme de plusieurs générations, une certaine confusion peut s'installer entre les biens du *waqf* familial et la fortune personnelle de l'intendant : grâce à la richesse personnelle qu'il a amassée et à la position sociale que cette richesse lui a permis d'acquérir, il pourra facilement échapper à tous les contrôles, y compris les mises en accusation auprès de la justice officielle. Mahfouz connaît bien la réalité des *waqfs*, puisqu'il a été en poste, au début de sa carrière dans la fonction publique, pendant plusieurs années, au ministère des Waqfs. L'arrivée au pouvoir du colonel Nasser n'a pas interrompu l'activité de Mahfouz dans la fonction publique, puisqu'il a prêté serment d'allégeance au nouveau régime. Mais, les bouleversements politiques en cours, nationalisation des grandes propriétés et des grandes entreprises, programmes d'investissement dans les infrastructures, la santé et l'éducation, amènent Mahfouz à se poser un certain nombre de problèmes politiques et sociaux que ses précédents romans n'abordaient pas. Qu'en est-il de la liberté ? Qu'en est-il de la justice ? Comment peut-on concilier la justice et la liberté ? Dans *Les Fils de la Médina*, Mahfouz, éveillé par le contexte de bouleversement politique et sociale, évoque les problèmes de la liberté et de la justice, non pas directement mais indirectement par le moyen d'un roman allégorique.

Dans ce roman, le fondateur de la famille au sens large, qui comprend tous les habitants du quartier, c'est-à-dire une espèce de tribu, Gabalawi, est aussi le fondateur du *waqf*, qui est un *waqf* familial. Sous son autorité, les bénéfices de l'administration du *waqf* reviennent, dans une stricte

égalité, à tous les descendants du patriarche Gabalawi. Gabalawi devait transmettre l'administration du *waqf* à son fils aîné Adham. Mais celui-ci, sous l'influence de son épouse Oumayma, a cherché à découvrir le secret du testament de Gabalawi celé dans une chambre dont l'entrée est interdite. Gabalawi a surpris Adham dans cette chambre interdite et l'a chassé à jamais de la Grande Maison et surtout du jardin merveilleux où Adham passait son temps à jouer de la flûte. Sous l'allégorie, chaque lecteur d'*Al-Ahram* aura reconnu l'épisode bien connu de l'exclusion d'Adam et Eve du Paradis, après qu'ils ont mangé du fruit de l'Arbre de la Connaissance. Pendant toute la vie de Gabalawi, ce sont des intendants qui administreront le *waqf*, en conservant l'ensemble des bénéfices pour eux-mêmes.

Dans le quartier Gabalawi (on pourrait écrire, à la place de quartier, la famille au sens large ou le clan) l'intendant représente le pouvoir économique. Le pouvoir politique est assumé par *le futuwwa*. Le système de pouvoir politique des *futuwwas* est une institution dont on trouve certains traits dans la plupart des grandes villes musulmanes de la Méditerranée. Mais cette institution n'a conservé sa forme la plus élaborée que dans les vieux quartiers du Caire que Mahfouz a bien connus dans son enfance et sa jeunesse. Pour aller à l'essentiel, *le futuwwa* est le « protecteur » attitré d'un quartier, qui, moyennant une contribution plus au moins volontaire des habitants, y garantit un minimum d'ordre politique et sociale, en défendant l'honneur et le prestige de ce quartier vis-à-vis des autres quartiers. Il s'agit donc d'un pouvoir de fait, sans reconnaissance de l'Etat, et fondée uniquement sur la force physique et la capacité d'intimidation de celui qui l'exerce. La protection que les *futuwwas* garantissent est bien réelle, faute de quoi leur pouvoir serait mis en péril. Toutefois, les conditions qu'ils exigent de ceux qu'ils protègent sont non seulement arbitraires mais, la plupart du temps, excessives. Particulièrement vaste et peuplé, le quartier Gabalawi est divisé en « secteurs » ayant chacun son organisation autonome et son *futuwwa* propre. Ces *futuwwas* de secteur sont sous l'autorité d'un *futuwwa* en chef, qui assiste de sa force politique le pouvoir économique exclusif de l'intendant du *waqf*.

Si l'on poursuit l'interprétation du caractère allégorique du roman de Mahfouz, Gabalawi est Dieu, la Grande Maison et son Jardin, le Paradis. Le *waqf*, dans une telle interprétation, serait l'ensemble des biens et des ressources que Dieu a donnés aux hommes pour qu'ils puissent vivre le mieux possible après que Adam et Eve aient été chassés du Paradis. Dans une telle société, le pouvoir économique est assumé par la succession souvent héréditaire des intendants, c'est-à-dire, pour approfondir la compréhension allégorique, les grandes familles et les riches possesseurs des terres et des biens immobiliers et mobiliers. Les *futuwwas* sont, quant à eux, la figure allégorique du pouvoir politique dans sa définition la plus essentielle, c'est-à-dire la figure de la force, en tant que violence reconnue comme légale³⁶². Les *futuwwas* sont un corollaire de l'état au sens de Max Weber. « L'État est cette communauté humaine, qui à l'intérieur d'un territoire déterminé [...] revendique pour elle-même et parvient à imposer le monopole de la violence physique légitime³⁶³. »

Les lecteurs égyptiens de la parution, en feuilleton, dans le quotidien *Al-Ahram*, du roman de Mahfouz n'ont pu manquer d'établir assez rapidement des rapprochements entre les personnages principaux du roman et les figures traditionnelles de Dieu et des prophètes telles qu'elles sont décrites dans le Coran :

À vrai dire, cette histoire semblait un peu bizarre quand, un jour, le bruit courut que ce roman avait une clef et qu'il relatait en fait l'histoire religieuse de l'humanité. Le *waqf* était le paradis terrestre, l'homme qui en avait été chassé pour finir au désert, Adam, etc. À partir de ce moment-là, on a lu avec attention ce feuilleton, moins pour en goûter la valeur littéraire que par curiosité pour savoir comment l'auteur allait présenter les patriarches et les prophètes³⁶⁴.

³⁶² La violence des *Futuwwas* est une violence arbitraire, qui peut aller jusqu'au meurtre chaque fois que l'ordre politique et sociale est menacé. Cependant, dans la mesure où cette violence est acceptée et reconnue par l'ensemble de la communauté qu'elle est censée organiser et protéger, elle est « justifiée ». Elle impose une loi qui, certes, est arbitraire mais constitue une loi pour tous. C'est, au sens où elle est acceptée par la communauté, une violence « légale ».

³⁶³ Max Weber, *Politik als Beruf*, 1919, *Le Savant et le Politique*, traduit de l'allemand par Catherine Colliot-Thélène, Paris, La Découverte, 2003, p. 118.

³⁶⁴ Jacques Jomier, « À travers le monde des romans égyptiens », in édité par Georges Shehata Anawati, Régis Morelon, Emilio Platti, Emmanuel Pisani, Dennis Halft (dir.), *Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales du Caire*, 1962, vol. 7, p. 133.

Gabalawi, dans le roman de Mahfouz, vit l'équivalent d'un nombre indéfini de vies humaines, jusqu'à sa mort, qui est provoquée indirectement par Arafa, l'inventeur de la science et de la technique. Arafa, pris du désir adamique de connaître le testament de Gabalawi, pénètre à son tour dans la chambre interdite. Mais cette chambre est gardée par le plus vieux serviteur de Gabalawi (un ange ?), qui demeure auprès de celui-ci depuis l'érection de la Grande Maison. Arafa, affolé, tue ce serviteur sans intention de le faire. Gabalawi ne supporte pas la mort de son serviteur et meurt à son tour³⁶⁵. Gabalawi vit dans la Grande Maison sans jamais en sortir, sinon, pour s'adresser brièvement, sans se faire voir, aux hommes qu'il a élus pour réformer le *waqf*: Gabal, Rifaa, Qasim, Arafa. Le lecteur de la Bible ou du Coran ne peut manquer de reconnaître en Gabalawi le Dieu de la Bible et du Coran, Dieu unique, transcendant, retiré de la présence des hommes dans un Ciel (la Grande Maison) auquel les hommes n'ont pas accès. Ce Dieu, dans la Bible et dans le Coran, ne se montre pas aux hommes post-adamites mais il leur parle : il parle à Moïse, à Jésus, à Mahomet. De même, dans le roman, Gabalawi parle ou fait tenir un message par un serviteur (un ange) à Gabal, Rifaa et Qasim.

Dans le roman de Mahfouz, Gabal conquiert le pouvoir par la force. Il affronte dans une lutte à mort le chef des *futuwwas* et le vainc. Gabal contraint l'intendant du *waqf* à distribuer selon une égalité stricte les revenus du *waqf*. Pendant toute la durée de sa vie, Gabal supprime l'institution des *futuwwas* et veille à ce qu'une stricte égalité économique et sociale soit observée entre les habitants du quartier Gabalawi. Les lecteurs musulmans et chrétiens³⁶⁶ n'ont pas manqué de reconnaître dans le personnage romanesque de Gabal certains traits de la figure prophétique de Moïse, qui soustrait par la force (les sept plaies d'Egypte) le peuple d'Israël à sa captivité en Egypte et condamne à mort, au désert, les Hébreux coupables d'avoir édifié les idoles du Veau d'or. Mais, à la mort de Gabal,

³⁶⁵ Nous interpréterons dans la suite de notre travail le caractère « indirect » de cette mort.

³⁶⁶ L'Égypte comporte une forte minorité copte qui, sans être sous l'autorité de l'Eglise catholique romaine, est chrétienne dans l'ensemble de ses rituels et ses dogmes. La communauté copte représente environ dix pour cent de la population égyptienne.

l'intendant et les *futuwwas* reprennent le pouvoir économique et politique et les inégalités sont encore aggravées. Le secteur de Gabal (les gabalistes) dans le quartier Gabalawi se trouve soumis aux autres secteurs. Sous cette forme allégorique, Mahfouz évoque les malheurs du peuple juif, après que Moïse l'a institué peuple élu de Dieu.

Gabalawi (Dieu) reste longtemps silencieux et invisible dans la Grande Maison et donne le sentiment de se désintéresser du sort des habitants du quartier Gabalawi (la population mondiale). Il ne sort de son silence que pour donner à Rifaa la mission de rétablir la justice chez les gabalawites. Rifaa n'utilise pas la force comme Gabal mais prêche l'amour et le pardon entre les hommes. Rifaa est suivi et aimé par un nombre croissant de gabalawites qui viennent chercher près de lui le réconfort et la santé, puisqu'il opère de nombreuses guérisons miraculeuses. Il vient au secours d'une jeune prostituée de son secteur, Yasmina, et va jusqu'à l'épouser pour la faire échapper à la persécution. Mais il n'exerce pas auprès d'elle ses droits d'époux. Les autorités du secteur auquel il appartient, le secteur des gabalites (les Juifs) le mettent à mort. Le lecteur du Coran ou du Nouveau Testament aura reconnu dans Rifaa les caractères les plus explicites de celui que le Coran appelle Issa et le Nouveau Testament Yeshua ou Jésus. Les lecteurs du journal *Al-Ahram*, musulmans et coptes, ont certainement reconnu, dans Rifaa, Issa ou Yeshua. Les docteurs de l'université Al-Azhar ont fait aussi la même lecture : c'est pourquoi ils demanderont au gouvernement du général Nasser l'interdiction de la parution en feuilleton du roman de Naguib Mahfouz.

Après la mise à mort de Rifaa, le pouvoir de l'intendant et des *futuwwas* se remet en place comme si de rien n'était et Gabalawi se mure dans un silence obstiné, à l'abri des hauts murs de la Grande Maison. Il ne sort de sa retraite que pour envoyer un serviteur (un ange) assigner à Qasim³⁶⁷ la mission de réunir les habitants du quartier dans une lutte commune contre le pouvoir de l'intendant

³⁶⁷ La référence à Mahomet est quasi explicite, puisque le nom complet du prophète est : أبو القاسم محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم Abū al-Qāsim Muhammad, Abd Allāh Ibn' Abd al-Muttalib ibn Hāshim. C'est nous qui soulignons dans le nom complet du prophète l'élément représentatif que Mahfouz a choisi pour orienter le lecteur musulman vers la reconnaissance de la personne du prophète dans le personnage du roman nommé Quasim.

et des *futuwwas*. Quasim épouse une riche veuve, Qamar, qui lui permet de nouer des relations dans le milieu des notables et par leur influence de mettre sur le pied de guerre les gens de la rue. Qasim et ses partisans attirent les *futuwwas* et leurs séides dans un guet-apens. Qasim, victorieux, rétablit pour la communauté le bénéfice des revenus du *waqf*. Tout lecteur du roman, quelque peu familier du Coran, aura reconnu en Qasim le prophète Muhammad, en Qamar la première épouse du prophète, Yasmina, et dans la lutte victorieuse contre les *futuwwas* la guerre victorieuse de Muhammad et des Médinois contre les Mecquois. Cette fois-ci, pour les azharistes, la mesure est comble. Ils déchaînent la fureur populaire contre le roman de Mahfouz. *Al-Ahram* doit interrompre immédiatement la publication du feuilleton et, en dépit du soutien de Nasser, qui a rencontré Mahfouz à deux reprises et admire son œuvre littéraire, aucun éditeur égyptien ne veut ou ne peut publier le roman. À la mort de Qasim, comme à la mort des deux prophètes qui l'ont précédé, Gabal et Rifaa, le pouvoir de l'intendant et des *futuwwas* est entièrement restauré.

Le quatrième personnage appelé par Gabalawi est Arafa, l'alchimiste. Il met son savoir au service de l'intendant : Arafa a inventé des explosifs qui permettent de tuer et de terroriser tous ceux qui essayent de s'opposer à son pouvoir. L'intendant peut alors se passer du pouvoir purement physique des *futuwwas* et de leurs gourdins. Arafa aurait pu mener une vie de riche collaborateur de l'intendant, mais il est pris du même désir qu'Adham, celui de connaître le secret de Gabalawi. Arafa creuse un tunnel sous un mur de la Grande Maison, pénètre par ce tunnel dans le jardin puis dans la maison, entre dans la chambre interdite, est surpris dans cette chambre par le vieux serviteur de Gabalawi qui y couche en permanence et, perdant l'esprit, tue le vieux serviteur. Arafa est la cause indirecte de la mort de Gabalawi, puisque celui-ci, découvrant la mort de son serviteur, est pris d'un malaise qui provoque sa mort. L'intendant soupçonne Arafa, le fait avouer et l'enterre vivant au pied du mur de la Grande Maison. Arafa, pour Mahfouz, est le représentant de la révolution technico-scientifique qui offre au pouvoir économique des moyens plus subtils de conditionnement et de

contrainte des personnes que la force physique brutale des *futuwwas* (hommes d'armes et de guerre). Cette révolution technico-scientifique est la cause *indirecte*³⁶⁸ de la « mort de Dieu³⁶⁹ ».

Ce serait une erreur, à notre sens, de ne voir dans *Les Fils de la Médina* de Mahfouz qu'un simple roman allégorique dont il faudrait déchiffrer le sens dans la stricte interprétation de chaque allégorie. Il nous semble que le roman de Mahfouz possède, plus essentiellement, un sens de philosophie historique et surtout politique. La thèse philosophique exprimée par Mahfouz est que, en dépit des réformes politiques et sociales mises en œuvre par les trois grandes religions monothéistes, le judaïsme, le christianisme et l'Islam, le pouvoir économique et politique maintient, à distance de ces religions, la constance d'une dictature économico-politique qui est la cause d'une inégalité économico-sociale permanente. Il est remarquable que, dans le roman de Mahfouz, à la mort de chacun des réformateurs religieux, l'ordre économico-social inégalitaire retrouve toute sa réalité. Il est possible de parler d'un pessimisme philosophique foncier dans la pensée de Naguib Mahfouz, puisque son roman établit que la justice et l'amour ne connaissent que de brèves incarnations dans l'histoire des hommes. Pour Mahfouz, le pouvoir politique est absolu et il est absolument injuste. Il est permis de penser que l'enfance et la jeunesse de Mahfouz dans les quartiers populaires du Caire, où la misère et la maladie frappent ceux que, dans un roman ultérieur, il appellera les gueux, et ceci quel que soit le régime politique en place, lui servent d'expérience et de référence pour la mise en place de cette philosophie politique qui ne conçoit pas qu'une société puisse faire disparaître totalement l'inégalité.

³⁶⁸ Nous soulignons cet adjectif parce qu'il nous semble que Naguib Mahfouz, ainsi qu'on le voit dans les textes philosophiques qu'il a publiés sur la relation entre la science et la religion, ne pense pas qu'il y ait une opposition absolue entre la science et la religion qui serait telle que les progrès de la science conduiraient inéluctablement à la disparition de la religion. Pour le jeune Naguib Mahfouz, étudiant en philosophie, la religion et la science demeurent compatibles, à condition que la science occupe un rang inférieur par rapport à la religion et à la philosophie religieuse. C'est pourquoi la mort de Dieu ne peut être provoquée directement par le complexe technico-scientifique mais seulement par certaines de ses conséquences. Nous reviendrons dans la suite de notre travail sur la liaison complexe que Mahfouz établit entre science et religion.

³⁶⁹ Les guillemets font référence ici à l'affirmation par Nietzsche, dans *Le Gai Savoir*, de la mort de Dieu.

Naguib Mahfouz propose également, dans ce roman, une approche philosophique de Dieu. Le Dieu présenté par Mahfouz est le Dieu unique, commun aux trois grandes religions monothéistes, le judaïsme, le christianisme et l'Islam. Ce Dieu est un dieu transcendant, invisible et silencieux, qui, pour Mahfouz, donne le sentiment de ne pas s'intéresser aux malheurs des hommes et de ne pas chercher à les secourir. Il demeure à l'abri de la Grande Maison, autrement du Ciel. Il n'intervient que quatre fois dans la vie des hommes post-adamites. Et encore, il ne se rend pas visible à ceux qu'il a choisis pour exercer une mission auprès des hommes. Au mieux, il parle (à Gabal). Sinon, il fait transmettre un message par un ange (Rifaa, Qasim, Arafa). Cette absence de Dieu, pire, ce désintérêt de Dieu pour la vie quotidienne des hommes, leurs difficultés, leurs malheurs est un thème récurrent dans le roman. Dans sa pensée philosophique religieuse, Mahfouz semble protester contre cet éloignement et cette indifférence de Dieu qui est comme un Père qui aurait abandonné ses enfants. Délaissés par Dieu dans leur vie quotidienne, soumis au pouvoir dictatorial des riches et des puissants, les hommes ordinaires subissent une servitude dont les apparences extérieures peuvent changer mais dont la base structurelle reste celle de l'oppression et de la douleur. Dans un constat qui englobe l'ensemble des civilisations et l'ensemble des siècles, Mahfouz affirme que les grandes religions monothéistes apportent un secours temporaire aux hommes opprimés mais ne résolvent pas le problème de l'oppression économique, politique et sociale.

Ce roman publié sous forme de feuilleton ne verra jamais le jour en Égypte sous sa forme originale. À la fin de sa publication dans le journal *Al-Ahram*, les répercussions religieuses sont trop intenses, ce qui empêchera, encore aujourd'hui, la publication de l'œuvre sous forme de roman en Égypte :

The novel provoked controversy among the religious establishment, for some saw its allegorical treatment of human history, constructed around the portrayal of the prophets of Judaism, Christianity, and Islam, as anti-religious, or at least as insulting to the prophets. Mahfouz is quick to note that 'the government of Gamal'Abd al-Nasir was not responsible

for the prohibition on publishing *Awlad Haratina*. A misunderstanding occurred among the men of religion... and they created a great commotion and demanded that I be put on trial³⁷⁰.

Le roman a suscité une controverse parmi l'institution religieuse, car certains y voyaient un traitement allégorique de l'histoire humaine, construit autour de la représentation du prophète du judaïsme, du christianisme et L'Islam, comme antireligieux, ou du moins comme insultant envers les prophètes. Mahfouz s'empresse de constater que « le gouvernement de Gamal Abdel Nasser n'était pas responsable de l'interdiction de publier أولاد حارتنا *Les Fils de la Médina*. Un malentendu s'est produit parmi les hommes de religion... et ils ont créé une grande agitation et ont exigé que je sois jugé.

À la fin de sa publication dans le journal *Al-Ahram*, les répercussions religieuses deviennent très intenses, jusqu'à l'intervention de Nasser qui décidera d'empêcher la publication de l'œuvre sous sa forme originale, celle du roman :

وتفاقت الأزمة وكثر النقاش حول الرواية عندما تصدى لها أشهر شيوخ الأزهر حينها وهو الشيخ محمد الغزالي الذي وصف الرواية بالتجديف والكفر. ونظرا لمكانة الشيخ في قلوب الناس وكثرة تلامذته، زادت الضجة وبدأت المطالبات بمحاكمته. (...) وعلى ضوء التقارير التي تلقاها جمال عبد الناصر أخذ قرارا بعدم مصادرة الرواية، لكنه منع طباعتها داخل الدولة المصرية³⁷¹.

La polémique s'est aggravée autour du roman lorsque le cheikh le plus célèbre d'Al-Azhar à l'époque, le cheikh Muhammad Al-Ghazali, qui l'a qualifié (le roman) de blasphème et d'hérésie, y a fait face. Étant donné la place qu'il occupe dans le cœur des gens, et du grand nombre de ses étudiants, les appels à sa condamnation, se sont amplement entendus. [...] Et à la suite des rapports portés à Gamal Abdel Nasser, celui-ci a décidé de ne pas confisquer le roman, mais a interdit sa publication au sein de l'État égyptien³⁷².

Cet épisode est une première pour Mahfouz, qui n'a jusqu'alors jamais été confronté à la censure.

³⁷⁰ Marilyn Booth, « Mahfouz and the Arab voice », *Index on Censorship*, 1989/01, Vol. 18, (n° 1), p.14-16, consulté le 12/05/2024. URL : <https://journals.sagepub.com/toc/ioca/18/1>

³⁷¹ حبيب مايابي، نجيب محفوظ.. "في وجه المدفع بعد""أولاد حارتنا""، 21 أكتوبر 2019. الرابط: <https://vu.fr/YqYyn>

³⁷² Traduction personnelle.

La mort de Dieu n'a pas, chez Mahfouz, le caractère affirmatif et militant qu'il peut revêtir dans la pensée de Nietzsche lorsqu'il écrit dans *Le Gai Savoir* : « Dieu est mort³⁷³ ». Et que Nietzsche ajoute : « Et nous l'avons tué³⁷⁴ ». Il n'y a pas chez Mahfouz d'athéisme militant mais, sous l'allégorie romanesque, un simple constat de fait de la mort de Dieu, dont la cause indirecte est le meurtre par Arafat, l'inventeur technique, du plus vieux serviteur de Gabalawi. Celui-ci, à cette nouvelle, fait un malaise qui entraîne sa mort. Mahfouz ne donne aucune explication conceptuelle de cette mort de Dieu. Si nous voulons comprendre, nous sommes contraints, comme tout exégète de la pensée de Mahfouz, à un essai d'interprétation. Il est permis de penser que ce que les sociologies contemporaines nomment le complexe technico-scientifique est, pour Mahfouz, un domaine de réalité sociale et économique dans lequel les sentiments, les croyances et les rituels religieux ne possèdent ni pertinence ni efficacité. Les religions, leurs dogmes et leurs rites, n'ont droit de cité ni dans un "accélérateur de particules ni dans les circuits d'un ordinateur. Or, quelle que soit la religion dominante d'une nation actuelle, quel que soit le degré de son développement économique, le domaine du complexe technico-scientifique ne cesse de s'étendre, en excluant Dieu des territoires que ce complexe conquiert. Cet athéisme n'est pas intellectuel, passionnel ou volontaire. C'est un athéisme de fait, un athéisme factuel et non doctrinal. Il nous semble que c'est ainsi que l'on peut comprendre le caractère indirect de la responsabilité d'Arafat dans la mort de Dieu : il ne tue pas Dieu volontairement, par un acte militant d'athéisme philosophique, mais, en tant que représentant du complexe technico-scientifique, il le fait disparaître du domaine strictement athée qu'il fait apparaître en lieu et place du domaine du religieux.

³⁷³ Dans l'aphorisme 125 de *Le Gai savoir*, Nietzsche écrit : « N'entendons-nous rien encore du bruit des fossoyeurs qui ensevelissent Dieu ? Ne sentons-nous rien encore de la décomposition divine ? – les dieux aussi se décomposent ! Dieu est mort ! Et nous l'avons tué ! ». Nietzsche, *Le Gai savoir*, Paris, Garnier-Flammarion, p. 177.

³⁷⁴ Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Paris, Garnier-Flammarion, 2017, p. 177.

b. Les « libertés » de Mahfouz

La fantaisie des nouvelles

Les Fils de la Médina ont sur l'homme et l'écrivain Mahfouz un effet libérateur. Mahfouz explore tous les genres et tous les supports : supports cinématographiques pour l'adaptation de ses romans qu'il transforme lui-même en *scenarii*, supports livresques pour des nouvelles qui combinent l'absurde et l'irréel, des romans politiques, des récits biographiques, des récits de ses propres rêves. Des années 1960 jusqu'à sa mort en 2006, Naguib Mahfouz approfondit avec une ardeur sans cesse renouvelée tous les domaines possibles de l'écriture. C'est peut-être dans le domaine de la nouvelle, genre plus souple et plus maniable que le roman, que Naguib Mahfouz s'essaie aux innovations les plus audacieuses, de l'absurde à l'irréel, de l'ironie la plus noire à la rêverie la plus tendre. Dans la nouvelle فنجان شاي « Finjân shây », *Une tasse de thé*³⁷⁵, tirée du recueil شهر العسل (*Shahr al-'asal*) (Lune de miel), reprise dans le recueil دنيا الله *Dunyâ Allah* (Le Monde de Dieu)³⁷⁶, Naguib Mahfouz imagine, dans la durée du temps pendant lequel le personnage principal boit une tasse de thé (d'où le titre de la nouvelle), une succession d'événements absurdes et irrationnels qui s'enchaînent dans une précipitation accélérée. Le personnage principal, allongé dans son lit pour boire son thé, voit surgir successivement de derrière le rideau de la fenêtre « un homme vêtu d'un costume noir³⁷⁷ », « une belle jeune fille en maillot de bain³⁷⁸ », « deux hommes, l'un portant des livres, l'autre des bouteilles³⁷⁹ » « deux soldats l'un américain, l'autre vietnamien³⁸⁰ », « une femme d'âge moyen portant dans ses bras six nouveau-nés³⁸¹ », un « Allemand » et un « Français³⁸² » qui se battent,

³⁷⁵ Naguib Mahfouz, فنجان شاي « *Finjân shây* », tiré de *Shahr al-' assal*, Le Caire, Maktabat Misr, 1971.

³⁷⁶ Naguib Mahfouz, *Dunyâ Allah*, Le Caire, Maktabat Misr, 1962, traduction française *Le Monde de Dieu*, Arles, Actes Sud, Babel, 2016.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 154.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 155.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 162.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 157.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 158.

³⁸² *Ibid.*, p. 160.

« deux astronautes, l'un russe, l'autre américain³⁸³ », « une belle jeune fille, d'une vingtaine d'année³⁸⁴ », « un homme âgé, élégamment vêtu³⁸⁵ », « une jeune fille du Sa'ïd, portant un couffin ; un Sa'ïdien d'une cinquante d'années³⁸⁶ », un homme portant « la tenue d'un chanteur d'opéra et l'autre celle d'un chanteur populaire³⁸⁷ », « un étudiant, puis un agent de police³⁸⁸ », « un Noir et un Arabe armé³⁸⁹ », « un homme petit et d'apparence chétive³⁹⁰ », « un homme enveloppé dans un linceul qui ne laissait voir que sa tête³⁹¹ », « un homme gros, élégamment vêtu, l'air distingué malgré sa corpulence³⁹² », soit au total vingt-quatre personnages entrant en scène. Tous ces personnages, après avoir joué leur rôle particulier, s'entassaient au milieu de la chambre. Le rideau de la chambre est comme un rideau de scène au théâtre, qui en s'ouvrant et en se fermant, permet l'entrée des acteurs de la pièce de théâtre. L'ordre d'apparition des personnages n'obéit à aucune logique constructive d'un récit, qui enchaînerait des épisodes se complétant ou se précisant pour aboutir à un dénouement. La fin du récit ne donne aucune conclusion à la multiplicité des paroles, des actes et des événements, dont ce récit a fait la description minutieuse, mais propose un *excursus* hors-sujet :

طوى رجل الفراش الجريدة، ثم احتسى آخر رشفة من الشاي. هبط إلى أرض الحجرة. راح يسوي جلباب نومه ويتنأب. وفي الحال أهدق به جميع الحاضرين بغر استثناء. جعلوا يدورون حوله مرددين مقاطع من أقوالهم السابقة في وقت واحد. تخلل دوار نهم طلقات نارية، انفجار قنابل، أزيز طيارات، صرخات آدمية. وكلما أتم أحدهم دورته زحف تحت الفراش واختفى حتى خلت الحجرة ولم يعد يبقى بها سواه. وفتح الباب وظهرت عنده المرأة وهي تتساءل:

شربت شايبك؟
فأحنى رأسه بالإيجاب فقالت وهي تختفي في الداخل:
أظن أن لنا أن نناقش مشاكلنا العاجلة!
فمضى نحو الباب وهو يتمتم:

³⁸³ Ibid., p. 163.

³⁸⁴ Ibid., p. 166.

³⁸⁵ Ibid., p. 168.

³⁸⁶ Ibid., p. 169.

³⁸⁷ Ibid., p. 170.

³⁸⁸ Ibid., p. 171.

³⁸⁹ Ibid., p. 174.

³⁹⁰ Ibid., p. 178.

³⁹¹ Ibid., p. 182.

³⁹² Ibid., p. 184.

L'homme du lit plia son journal, but la dernière gorgée de thé et mit pied à terre. Puis il rajusta sa *gallabeyya* de nuit et bâilla. Au même instant, tous ceux qui étaient là, sans exception, l'encerclèrent. Ils se mirent ensuite à tourner autour de lui, tout en répétant, simultanément, des bribes de leurs propos précédents, auxquelles se mêlaient des coups de feu, des explosions de bombes, un vrombissement d'avions et des hurlements humains. Puis ils disparurent l'un après l'autre sous le lit, si bien qu'il resta seul dans la pièce. La porte s'ouvrit et la femme parut dans l'embrasement, demandant :

– Tu as bu ton thé ?

Il répondit par un signe de tête affirmatif et elle dit, en disparaissant derrière la porte :

– Je crois qu'il est temps que nous discussions de nos problèmes urgents.

Il se dirigea vers la porte et marmonna :

– Que Dieu nous vienne en aide !³⁹⁴

Dans la succession aléatoire des personnages, huit personnages se présentent seuls et huit couples apparaissent tour à tour dans des scènes de confrontations violentes que l'homme au costume noir a le rôle de faire cesser. Les confrontations particulières ont un sens : celle de l'Américain et du Vietnamien qui sont en guerre ; celle de l'Allemand et du Français qui se disputent la suprématie économique ; celle du vendeur de l'exégèse du Coran et du vendeur de whisky extra-fin, dont la consommation est interdite par le Coran ; celle de l'astronaute russe et de l'astronaute américain qui veulent être les premiers sur la Lune ; celle du Sa'îdien et de sa fille qu'il frappe à coups de poignard jusqu'à l'achever ; celle du chanteur d'opéra et du chanteur populaire qui mêlent leurs chants dans cacophonie épouvantable ; celle de l'étudiant et de l'agent de police qui se disputent l'air pur de la nuit ; celle d'un Noir pacifique et d'un Arabe armé qui intervertissent leurs convictions, le Noir cherchant à acquérir des armes et l'Arabe se convertissant à la diplomatie. Mais ces confrontations

³⁹³ نجيب محفوظ، شهر العسل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧، (ص)، ٩٩. مستخرجة من مجموعة قصصية: "فنان شاي".
"Finjân shây" tiré de *Lune de miel* (Shahr al- 'asal), Le Caire, Dar Chourouk, 2007.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 186-187.

n'ont pas de lien logique entre elles : que vient faire l'homicide d'une jeune fille sa'ïdienne par son père comme annonce d'un dialogue surréel d'un étudiant et d'un agent de police sur la pureté exceptionnelle de l'air dans le milieu de la nuit ? Quel rapport entre la dispute chantée à gorge déployée entre un chanteur d'opéra et un chanteur populaire et la discussion idéologique argumentée entre l'astronaute américain et l'astronaute russe ? Toutes les confrontations sont sans comparaison possible. Naguib Mahfouz éprouve un malin plaisir à faire exploser les catégories rationnelles du récit en juxtaposant des éléments de récit qui n'ont aucun rapport, en regroupant des personnages qui n'ont aucune raison, dans aucune circonstance factuelle, de se rencontrer et en suscitant des rencontres impossibles. Parmi ces rencontres impossibles, la malignité de Mahfouz va jusqu'à imaginer une scène irréaliste entre les combattants de la guerre du Vietnam et la femme aux sextuplés :

وذهبت إلى الناحية الأخرى. جلست على الأرض وراحت تعني للمواليد. تغني وتغني حتى ثقل رأس
الفيتنامي بالنعاس فتثاءب، وتبعه الأمريكي على الأثر. وجلسا تباعا على الأرض عن يمين الـ
ويسارها. وأوسعت لكل موضعا في حجر فتوسده برأسه وغط في النوم³⁹⁵.

Elle s'éloigna un peu, puis s'assit par terre et se mit à chanter pour les nouveau-nés. Elle chanta longtemps, si bien que le sommeil appesantit la tête du Vietnamien qui bâilla. L'Américain fit comme lui. Ils s'assirent l'un après l'autre, par terre, à la droite et à la gauche de la mère. Elle fit à l'un et à l'autre une place sur ses genoux. Ils y posèrent leur tête et plongèrent dans un sommeil profond³⁹⁶.

Il n'y a pas jusqu'à l'homme au costume noir, jouant le rôle d'une espèce de régulateur dans la « folie » qui est représentée à nos yeux, qui n'ajoute un supplément de malice mahfouzienne³⁹⁷ dans le récit :

³⁹⁵ نجيب محفوظ، شهر العسل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧، (ص)، ٧٤.
“*Finjân shây*” tiré de *Lune de miel* (Shahr al- ‘asal), Le Caire, Dar Chourouk, 2007.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 159.

³⁹⁷ Dans le livre d'entretien avec Gamal Ghitany, intitulé, يتذكر محفوظ من محفوظ، *Naguib Mahfouz yatadhakar, Mahfuz min Mahfuz*, traduction française *Mahfouz par Mahfouz*, un chapitre entier est consacré à la manière dont Mahfouz excellait dans l'art de la *nokta*. Gamal Ghitany précise dans son livre d'entretiens les qualités exceptionnelles de Mahfouz dans ce divertissement entre amis : « Dans les années quarante, il passait de longues veillées avec ses amis dans le quartier d'al-Husseini. Il était capable de défier quiconque au jeu de la « mise en boîte » et de l'emporter à tout coup. *Mahfouz par Mahfouz*, p. 46. ». Nul doute que cette disposition de Mahfouz à la *nokta* se manifeste dans ses meilleurs prolongements dans la nouvelle « فنجان شاي », « *Finjân shây* ». Traduction personnelle :
في الأربعينيات، كان يمضي أمسيات طويلة مع أصدقائه في منطقة الحسين. كان قادرًا على تحدي أي شخص في لعبة "التعليب" والفوز عليه في كل مرة.

وتدخل ذو البدلة السوداء في الحديث فخاطب حامل القوارير قائلاً:
قف جنب السيد الفرنسي فهو يحب المرح.
وتحول إلى حامل الكتب قائلاً:
قف جنب السيد الألماني فلعله أن يكون مستشرقاً.
ثم التفت إلى الممثلة وقال:
همتك، لديك قرآن وويسكي وموضوع مشترك!³⁹⁸

L'homme au costume noir intervient dans la conversation, s'adressant au porteur des bouteilles :

– Mettez-vous près du Français, c'est un bon vivant.

Puis, se tournant vers le porteur des livres, il lui dit :

– Mettez-vous près de l'Allemand, c'est peut-être un orientaliste.

Il s'adressa ensuite à l'actrice :

– Allez-y, vous avez un Coran, du whisky et un sujet commun !³⁹⁹

Dans cette nouvelle, Naguib Mahfouz combine les ruptures irrationnelles du récit et les séquences arbitraires, sans véritable structure et sans conclusion, dans un désordre organisé pour faire apparaître la figure littéraire d'un désordre spontané.

c. La liberté critique des romans

Naguib Mahfouz, au risque de mécontenter les cercles politiques autour du général Nasser, manifeste dans certains de ses romans une grande liberté critique à l'égard du régime. Les romans les plus caractéristiques, dans cette dimension critique, se situent autour des années soixante-dix. Il s'agit tout d'abord de *Tharthara fawq al Nil*, publiée en 1966, au Caire, aux éditions Maktabat Misr, traduction française *Dérives sur le Nil*, Paris, éditions Denoël, 1989. Puis ensuite de *الكرنك* *Al-Karnak*, publié en 1974, au Caire, aux éditions Maktabat Misr, traduction française *Karnak Café*,

³⁹⁸ نجيب محفوظ، شهر العسل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧، (ص)، ٧٧.

³⁹⁹ *Ibid.* p. 163.

Arles, Actes Sud, 2010. *Dérives sur le Nil*, est le récit des réunions sur une péniche, amarrée sur le Nil, d'un groupe de marginaux dont la consommation journalière de haschich libère la parole dans le sens d'une critique de la société égyptienne, des structures sociales qui la constituent et des déficiences du système politique nassérien. Le propriétaire de la péniche, Anis Zaki, est un petit fonctionnaire qui ne supporte les futilités inutiles de sa tâche quotidienne qu'en accumulant une immense culture générale qu'il trouve dans la bibliothèque abandonnée dans la pièce à vivre de la péniche par le précédent propriétaire. Cette culture, sans mesure possible avec l'inanité des tâches administratives qui lui sont confiées, fait de sa présence au bureau une insulte permanente pour le directeur incompetent qui doit subir sans cesse le poids du regard d'une intelligence supérieure. Excédé, le directeur met à la porte Anis Zaki sans plus de formalités. Naguib Mahfouz, à travers cet épisode du roman, dénonce la médiocrité de la bureaucratie sclérosée qui caractérise l'ensemble des administrations égyptiennes.

Chaque soir, autour d'un narguilé qui leur permet d'aspirer des bouffées de haschich, sept personnes se réunissent, formant comme une espèce de « famille » : Anis Zaki lui-même, une traductrice, un écrivain, un critique de théâtre, un comédien, un avocat, un homme d'affaires. La traduction littérale de *Thartara fawq al Nil* n'est pas *Dérives sur le Nil* comme indiqué dans la traduction française mais « Bavardages sur le Nil ». En effet, ces sept personnes ne cessent de parler entremêlant les moqueries, les *nokat* (joutes verbales), les évocations des histoires récentes de l'Égypte, les propos philosophiques, les délires verbaux sous l'effet du haschich. La tonalité générale de ces conversations est le découragement, la perte des espoirs et des illusions, la permanence d'un cynisme désabusé qui considère les réalisations du nouveau système politique égyptien comme de fausses réformes qui n'ont apporté que peu d'améliorations. Dans ce roman, Naguib Mahfouz, sous l'excuse des divagations provoquées en chacun des protagonistes par les effets du haschich, développe une critique politique du système politique nassérien, soulignant le caractère inachevé des

réformes et le conservatisme foncier de l'administration qui, quelle que soit le régime en place, ne change rien à son mode fonctionnement.

Le roman le plus critique, sur le plan politique, de Naguib Mahfouz est *Al-Karnak*, traduction française *Karnak Café*, dans lequel le narrateur rapporte l'incarcération à trois reprises, sans raison apparente, des trois étudiants qui fréquentent le café *Al-Karnak*, Hilmi Hamada, Ismaïl al-Shaykh et une jeune femme nommée Zaynab Diyab. Ces trois étudiants sont de fervents défenseurs des réformes agraires et anticapitalistes mises en œuvre par le régime. Cependant, ils sont arrêtés et mis en prison. Ces incarcérations ont lieu au moment de la guerre entre l'Égypte et Israël en 1967, guerre qui voit l'Égypte subir une terrible défaite, commencée par ce que la presse internationale a nommé la « guerre des six jours » et poursuivie par l'occupation du Sinaï et du canal de Suez. Les trois jeunes gens sont appréhendés une première fois sous la suspicion d'être des Frères musulmans, puis relâchés faute de preuves. Lors de leur seconde arrestation, la police politique les soupçonne d'être communistes. Comme rien ne permet de les accuser, ils sont à nouveau libérés. Chaque retour au café Al-Karnak les voit de plus en plus inertes, mutiques et éloignés de la vie. Lors de la troisième incarcération, Ismaïl Al-Shaykh est contraint d'accepter d'être indicateur de la police pour sauver la vie de sa fiancée Zaynab Diyab. Puis, c'est Zaynab Diyab elle-même qui est convaincue de devenir elle-même indicatrice. Elle dénonce l'activité militante communiste de Hilmi Hamada, qui meurt lors d'un interrogatoire trop poussé. Dans ce roman, Naguib Mahfouz dénonce les activités illégales de la police politique secrète, qui peut arrêter, incarcérer, interroger et torturer n'importe quel citoyen, sans aucun mandat d'aucune instance judiciaire légitime. On peut s'étonner aujourd'hui que Naguib Mahfouz ait pu publier en 1974 ce roman subversif qui, s'il ne remet pas en cause le bien fondé des réformes nassériennes, critique ouvertement les institutions les plus essentielles à la survie du régime, la police politique. C'est là une des « libertés » de Mahfouz.

Une autre des « libertés » de Mahfouz consiste dans la relation écrite de son enfance et de sa jeunesse dans le quartier d'Al Gamaliyya. Mahfouz, sans pudeur aucune, multiplie les évocations de personnes « plus vraies que nature ». Ce récit, le seul récit autobiographique que Naguib Mahfouz ait jamais publié paraît, en 1975, aux éditions Maktabat Misr. Le titre original est *حكايات حرتنا Hikayat Hâratinâ*, traduction française *Récits de notre quartier*, Arles, Actes Sud, 1988. En soixante-dix-huit séquences qui ne dépassent jamais deux à trois pages de l'édition française, Naguib Mahfouz ressuscite les joies et les tristesses de son enfance dans une espèce de bonheur de la mémoire qui transfigure tous les souvenirs rapportés, même lorsqu'il s'agit de morts ou d'événements tragiques. Il n'y a pas dans la mémoire mahfouzienne de surgissement exceptionnel ou d'affleurement brutal comme dans la narration proustienne des pavés inégaux ou de la madeleine trempée dans le thé. La jubilation qui s'écoule, comme un flot continu, de la moindre page de ce court roman est comme une source naturelle qui n'apparaît pas soudain, mais est issue de temps immémoriaux. Comme s'il y avait, chez Mahfouz, une ontologie du bonheur coextensive à la mémoire. Ce bonheur est aussi celui d'une étonnante liberté que permet l'état d'enfance de l'auteur. Dans le chapitre 2 du roman, l'enfant-narrateur, en franchissant un muret, passe de la terrasse de sa propre maison à la terrasse de la maison voisine. En passant la tête par un carreau cassé, il découvre sa voisine Oum Zaki entièrement nue, démêlant lentement ses cheveux dans les rayons du soleil. Au lieu de le rabrouer et de pousser des hauts cris, Oum Zaki invite l'enfant à entrer chez elle et à lui masser le dos. La verve jubilatoire avec laquelle Mahfouz retrace cette scène d'un érotisme à la fois innocent et rusé mérite une citation plus complète :

منظر غريب وباهر، وهي في ضخامة بقرة. وأهتف:

يا تيزة !
 ترتعب، تنظر إلى فوق، لا تلبث أن تضحك، تصيح بي:
 يا عكروت . . انزل . .
 أهبط بسرعة ثم قف عند الباب بحذر مبهم وأتساءل:
 أدخل؟
 وتسمح فأدخل، أقترّب من مجلسها فترمقني بنظرة باسمّة وتقول:
 وقعت يا بطل. .

وتستلقي على بطنها وتقول:
 ذلك لي ظهري.
 أشمر عن ساعدي، أدلك ظهرها بحماس ورضا، أشم رائحة جسد بشرى محبق بالصابون والقرنفل، وهي تتمتم:
 تسلم يداك!
 ثم بمزاح:
 أنت عفريت من الجنة!
 ثم وهي تضحك:
 الكتكوت الفصيح يخرج من البيضة يصيح.
 ويزداد حماسي في العمل فتقول:
 ارفع يدك لفوق يا شيطان، هل ستخبر أمك؟
 كلا.
 فتضحك وتقول:
 وعارف أيضا أنه يوجد ما لا يقال، حقيقة أنك شيطان، هل تعلمت التدليك في الكتاب؟ ماذا تدرس في الكتاب؟
 الفاتحة وألف باء.
 ربنا يحفظك وأشوفك ما شطة، ماذا سنأكل اليوم؟
 بامية.
 عظيم سأ تغدى عندكم⁴⁰⁰.

Vision étrange, éblouissante que ce corps plantureux ainsi offert au regard. Je l'appelle :

– Téza ! (tante)

Elle sursaute, relève la tête et, me voyant, s'écrite en riant :

– Petit garnement !... descends...

Je dévale l'escalier. Arrivé en bas, je m'immobilise sur le pas de la porte, troublé. D'une voix hésitante, je m'enquiers :

– Je peux entrer ?

Elle acquiesce. J'entre et je m'approche du canapé où elle est installée. Souriante, elle me regarde avancer et murmure :

– Je t'ai eu, mon lion ...

Elle s'allonge sur le ventre et me dit :

– Masse-moi le dos.

Retroussant mes manches, je m'exécute de bonne grâce et lui masse énergiquement le dos tout en respirant les effluves de ce corps de femme qui embaume le savon et la girofle ; elle m'encourage :

– Bénies soient tes mains !

⁴⁰⁰ نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، القاهرة، مكتبة مصر، ٢٠٠٦، (ص)، ٦-٧.

Puis, moqueuse :

– Tu es un sacré démon, tu sais.

Et elle déclame en riant :

Le poussin éloquent ...

Sort de l'œuf en criant.

Mon ardeur à la tâche augmente au point qu'Oumm Zaki intervient :

– Veux-tu remonter tes mains, petit diable ; vas-tu raconter cela à ta mère ?

– Non.

– Et en plus, il sait qu'il y a des choses à ne pas dire ; décidément, tu es un petit démon ! Est-ce que au *kouttab* (école coranique) qu'on t'a enseigné l'art du massage ? Qu'est-ce que tu apprends là-bas ?

– L'alphabet et la *Fatiha* (sourate d'ouverture du Coran).

– Avec l'aide de Dieu, tu feras une belle carrière dans la coiffure et les soins de beauté ; que mangez-vous aujourd'hui ?

– Du gombo.

– Parfait, je viens déjeuner chez vous⁴⁰¹.

Cette scène surprenante, dans le contexte de prégnance de la culture musulmane dans la société égyptienne, révèle que, sous les apparences d'une société totalement islamisée, subsistent, dans les quartiers populaires du vieux Caire qu'a bien connus Mahfouz, des attitudes préislamiques, faites de liberté charnelle, de fantaisie, de goût de la provocation et de grande sensualité. Cette scène, qu'on pourrait qualifier de burlesque⁴⁰², est construite comme une séquence de cinéma. N'oublions pas que, pour Mahfouz, ce n'est pas le roman qui imite le cinéma mais, bien plutôt, que c'est le

⁴⁰¹ Naguib Mahfouz, *حكايات حرتنا Hikâyat Hâratinâ*, Le Caire, Maktabat Misr, 1975, traduction française *Récits de notre quartier*, Arles, Actes Sud, Babel, 1988, octobre 2003, p. 12-13. C'est nous qui avons ajouté les notes entre parenthèses dans le texte.

⁴⁰² Le *burlo*, dans le théâtre italien, c'est la rencontre de l'inattendu et du rêve. La scène que vit le petit Naguib est à la fois quasiment impossible et relève du rêve éveillé. En ce sens, elle appartient à la définition originale du *burlo*, ou si l'on préfère du burlesque.

cinéma qui imite le roman. Le roman est, en quelque sorte, pré cinématographique ou plus exactement proto cinématographique. Il est constitué d'une architecture de plans successifs selon certaines positions et mouvements du corps-caméra et selon certaines focales de l'œil-prise de vue. Dans cette scène décrite par Mahfouz, un premier plan-séquence révèle la vision du corps naturellement offert au regard de la belle Oumm Zaki. Le second plan exige un mouvement de la focale de la caméra du haut de l'escalier où se tient le petit Naguib jusqu'au pas de la porte. La scène-séquence se termine par un nouveau plan fixe montrant le petit garçon massant vigoureusement le dos de la belle voluptueuse, allongée sur le ventre. Les dialogues ont la brièveté et l'efficacité de dialogues de cinéma. Leur tonalité générale est celle de la moquerie affectueuse (« Je t'ai eu, mon lion... ») et de l'ironie malicieuse (« Est-ce au *kouttab* (école coranique) qu'on t'a enseigné l'art du massage ?⁴⁰³ »).

Naguib Mahfouz excelle dans la concision. C'est dans une seule page qu'il rapporte comment il apprend dans son foyer la mort de Saad Zaghloul, le héros de la lutte de l'Egypte pour son indépendance. C'est tout le chapitre 23 de *Hikâyât Hâratînâ* qu'il nous faut citer pour bien rendre compte de l'art de l'ellipse dans le travail d'écriture de Naguib Mahfouz :

ذات صباح تدهمني اليقظة بعنف. أستيقظ مجنوبا من عالم الغيب بقبضة مبهمة. يلفني تيار من الطنين. أنصف فيقف
شعر رأسي من ترقب الشر. أصوات بكاء تتسلل من الصالة. تغرز افكار السوء أسنانها في لحمي و يتخايل شبح
الموت . .

أثب من الفراش مندفعاً نحو الباب المغلق. أتردد لحظة ثم أفتحه بشدة لأواجه المجهول.

أرى أبي جالسا. أمي مستندة إلى الكونصول، الخادمة واقفة عند الباب، الجميع يبكون. .

وتراني أمي فتقبل علي وهي تقول:

أفرعناك . . لا تنزعج يا بني. .

أتساءل بريق جاف:

ماذا؟ . .

فتهمس في أذني بنبرة مختنقة:

سعد زغلول . . البقية في حياتك !

فأهتف من أعماقي:

سعد !

وأترجع إلى حجرتي.

⁴⁰³ C'est nous qui ajoutons entre parenthèses cette précision.

Un matin, je me réveille en sursaut. Le monde de l'invisible me tire brutalement de mon sommeil. Je me sens enveloppé d'un insistant bourdonnement. Je tends l'oreille et l'appréhension d'une catastrophe imprévisible me fait dresser les cheveux sur la tête. Des sanglots me parviennent depuis le séjour. Je pressens le pire et les idées noires m'assaillent, tandis que m'apparaît le fantôme de la Mort.

Je saute hors du lit et me précipite vers la porte fermée. Après un instant d'hésitation, je l'ouvre d'un coup sec, résolu à affronter le danger.

Là, j'aperçois mon père, assis, ma mère, appuyée sur le bahut, la servante, debout près de la porte. Tous pleurent.

Ma mère me voit et s'écrie, compatissante :

– Nous t'avons réveillé... Calme-toi, mon petit.

La gorge sèche, je lâche :

– Que se passe-t-il ?

D'une voix étouffée, elle me glisse à l'oreille :

– Saad Zaghloul, que Dieu ajoute aux tiens les jours qui lui restaient.

Je m'exclame :

– Saad !

Et je retourne dans ma chambre.

Et le chagrin envahit tout⁴⁰⁵.

L'ellipse, c'est l'allégement. Mahfouz allège son travail d'écriture de tout ce qui pourrait l'alourdir. Le texte est constitué essentiellement de propositions principales au présent d'actualité. Il y a seulement deux propositions subordonnées, toutes deux d'une extrême brièveté, l'une subjonctive (« tandis que m'apparaît le fantôme de la Mort »), l'autre relative (« les jours qui lui restaient »). Ces propositions principales sont très courtes : elles sont constituées d'un verbe, d'un sujet et d'un complément d'objet direct ou indirect ou quelquefois d'un adverbe. Certaines phrases ne comportent

⁴⁰⁴ نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، القاهرة، مكتبة مصر، ٢٠٠٦، (ص)، ٤٩-٥٠.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 55-56.

que trois éléments syntaxiques (« Nous t'avons réveillé ») et d'autres seulement deux éléments (« Tous pleurent »). La ponctuation met en valeur ce sens de l'ellipse : point de suspension, virgules à la place de points-virgules et de points, point d'exclamation et point d'interrogation. Le silence de l'ellipse culmine dans les trois dernières lignes du texte : un nom propre-phrase marqué par un point d'exclamation, comme un glas qui sonne (« – Saad ! ») ; la répétition de la conjonction de coordination « et » au début de chacune des deux dernières phrases comme la marque de la répétition d'un destin inéluctable qui frappe successivement deux fois (« Et je retourne dans ma chambre. / Et le chagrin envahit tout. »). L'analyse stylistique, même la plus sommaire, permet de mettre en valeur chez Naguib Mahfouz non pas seulement une technique de l'ellipse mais plutôt un art véritable, ciselé dans ses moindres détails.

Dans cette brève, Mahfouz parvient à déployer une multitude d'impressions et de sentiments. Impression tout d'abord d'une inquiétante étrangeté, celle de la neutralisation de la vue et de l'ouïe : « Le monde de l'invisible » ; « insistant bourdonnement ». Cette impression d'étrangeté au présent se transforme en une projection optique au futur d'un événement qualifié de « catastrophe imprévisible ». De l'indistinction primitive surgit non pas une vision mais un bruit identifiable, celui de sanglots. Entendre, ce n'est pas voir, c'est supposer ce que l'on pourrait voir, c'est anticiper sur la vue en échafaudant des hypothèses dont certaines peuvent être extrêmes. L'ouïe est anxiogène. La vue est un constat. Ce qui s'offre au regard du jeune Mahfouz, c'est une scène de dévastation : c'est une scène de pleurs silencieux, d'autant plus dramatiques qu'ils sont silencieux. Ce sont des statues qui pleurent. C'est le contraire de ce que décrit le mythe de Pygmalion et de Galatée dans lequel une statue devient un être humain. L'immobilité et le silence des parents de Mahfouz et l'écoulement continu de leurs pleurs transforme les êtres humains en statues : des statues qui pleurent. La mère annonce à bas bruit au petit la nouvelle de la mort de Saad Zaghloul. La réaction de Naguib Mahfouz enfant est à la hauteur du caractère terrible de l'événement. C'est un mot, ou plutôt un nom : « Saad ! »

d. Les libertés du rêve

Le 13 octobre 1988, Naguib Mahfouz obtient le prix Nobel de littérature, qui, pour la première fois, est attribué à un écrivain arabe. Ce prix entraîne une diffusion mondiale de son œuvre, avec un nombre croissant de traductions dans une dizaine de langues. Mais cette célébrité internationale attire sur lui la haine des factions islamistes radicales. En octobre 1994, Naguib Mahfouz, à la sortie de son domicile, est poignardé dans le dos par deux membres de Gamaa al-Islamiya justifiant leur geste par la controverse religieuse présente dans *أولاد حارتنا* *Les Fils de la Médina* (Awlâd hâratinâ)⁴⁰⁶.

Il survit à ses blessures et reste paralysé de la main droite. Son état de santé ne lui permet plus de travailler qu'une demie heure par jour, en dictant les textes qu'il élabore. Dans les dix dernières années de sa vie, du fait de ce handicap, Naguib Mahfouz n'écrit plus que de courtes nouvelles. Mais, un dernier chef d'œuvre naît de ces difficultés : un recueil de cinquante-cinq rêves réunis dans un recueil *احلام فترة النكاهة* *Ahlâmou fatrat al-naqâha*, publiés tout d'abord dans la revue *نصف الدنيا* *Nisfal-Dunyâ* au Caire en 2001, puis repris en édition complète chez Maktabat Misr la même année. La traduction française de ce recueil, sous le titre de *Rêves de convalescence*, est parue aux éditions du Rocher, à Monaco, en 2004. L'ensemble de ces rêves dits de « convalescence » exprime comme une espèce de labyrinthe sans issue. Tous les désirs, tous les espoirs sont contrecarrés par des obstacles ou des pièges qui font retomber le rêveur dans sa

⁴⁰⁶ Nous faisons référence ici à Hafida Badre Hagil, *Naguib Mahfouz. Récits et codes culturels*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 11.

solitude. Cette « convalescence » est un état intermédiaire qui ne conduit pas à la guérison, comme si Mahfouz avait généralisé à la société égyptienne tout entière les impasses de son état physique et mental. L'écrivain Mohamed Salmawy, dans la préface qu'il consacre au livre de Naguib Mahfouz exprime en une page remarquablement écrite les complexités labyrinthiques du rêve mahfouzien :

الحلم هو القوة الاولى لتجلي العناصر الحية، والتفاصيل الملموسة للحياة اليومية، ففجأة تم إثرائها بمنظور جديد، بشحنة رمزية وعاطفية، وهي تعمل على تجاوز الواقعية التي يبدو أن محفوظ دعا إليها منذ فترة طويلة. يسمح الحلم له بهذه التغييرات في الزمان والمكان والسرد، وهذه الانتقالات والتشريدات التي تخبر حقيقة القوى الأعمق التي تحدث في اللاوعي، اللاوعي للرجل؛ ولكن أيضا اللاوعي لبلد أيضا نقاهة يعاني من القلق وعدم اليقين. من التقلبات و الانعطافات البيروقراطية، من الكرب الكافكاوي الذي يمر به أحيانا راوي هذه القصة الصغيرة، إلى السحر الجوي الذي يسيطر عليه فجأة، إلى السحر الروحي الذي يسود، أنها "الروح" المصرية بأكملها التي يكشف الكاتب، في ذروة فنه، بإيجاز وكثافة لا مثيل لهما، مرة أخرى بطريقة أصلية تماما⁴⁰⁷.

Le rêve est la première force de transfiguration des éléments vécus, des détails concrets du quotidien : enrichis soudain d'une perspective nouvelle, d'une charge symbolique et émotionnelle, ils opèrent ce dépassement du réalisme que Mahfouz semble avoir longtemps appelé ses vœux. L'onirisme lui permet ces changements de temps, de lieu et de narration, ces transferts et ces déplacements qui disent la vérité des forces plus profondes qui se jouent dans l'inconscient : l'inconscient d'un homme mais aussi celui d'un pays, également « convalescent », rongé par l'inquiétude et l'incertitude. Des méandres bureaucratiques, de l'angoisse presque kafkaïenne que traverse parfois le narrateur de ces petites histoires, jusqu'à la magie aérienne qui le saisit soudain, aux charmes spirituels qui l'emportent, c'est toute l'« âme » égyptienne que l'écrivain, au sommet de son art, avec une concision et une intensité inégalées, révèle une fois de plus, d'une manière totalement originale⁴⁰⁸.

Ce qui parcourt l'ensemble des rêves réécrits par Mahfouz, c'est la figure d'une jeune fille, belle et attirante, qu'il ne parvient jamais à retrouver ou à rejoindre et qui disparaît comme elle est venue. La femme, jeune et féconde, est, dans la psychanalyse archétypale de Jung, l'archétype même de la vie dans son renouvellement. Les rêves de Mahfouz sont des rêves de vie, mais ils se heurtent aux difficultés inexplicables d'une administration égyptienne représentée dans les rêves comme

⁴⁰⁷ Traduction personnelle. La préface à l'édition en traduction française en « arabe » *Alhâ mou fatrat al-naquâha* a été écrite en français par Mohamed Salmawy spécialement pour cette édition. L'édition en arabe de « arabe » *Alhâ mou fatrat al-naquâha* dans la revue « arabe » *Nisf al-dunyâ* ne comporte aucune préface en arabe de Mohamed Salmawy ni d'aucun autre préfacier d'ailleurs.

⁴⁰⁸ Naguib Mahfouz, *Rêves de convalescence*, Monaco, Éditions du Rocher, 2004, p. 12.

obtuse, tatillonne, répressive et ces rêves échouent devant des obstacles définitifs, des impasses, des murs, des voies sans issue. Le titre original du recueil de rêves de Mahfouz n'est pas traduit exactement : *Ahlâ mou fatrat al-naqâha* signifie littéralement Rêves d'une époque de convalescence. *Fatrat* est l'exact équivalent de ce qu'est *époké* en grec, c'est-à-dire une mise entre parenthèses, une suspension du temps et de mouvement. Or, c'est très exactement ce que vit Mahfouz dans sa chair, une forme d'arrêt définitif entre la mort et la pleine santé. Cette convalescence n'est pas une transition, mais un état. Toute l'habileté de Mahfouz consiste à faire sentir, dans l'ensemble des cinquante-cinq rêves que comportent son recueil, l'aller-retour d'une vie qui n'avance que pour reculer. Dans le troisième rêve, Mahfouz rencontre la jeune femme qu'il avait aimé éperdument dans sa prime jeunesse. Il croit pouvoir la toucher mais elle lui échappe à nouveau :

وقمت واقفا منبهرًا وتطلعت إليها بكل قوة روحي وقلت لنفسي إن هذه فرصة لا تتكرر. لألمس حبيبة القلب.

وتقدمت خطوة وأحطتها بذراعي ولكني سمعت طقطقة شيء يتكسر وأيقنت أن الفستان ينسدل على فراغ وسرعان ما هوى الرأس البديع إلى الأرض وتدحرج إلى النهر وحملته الامواج مثل ورد النيل تاركة إياي في حسرة أبدية⁴⁰⁹

Je suis fasciné. Je me relève. Je la contemple de toute la force d'élan dont est capable mon âme et je me dis : voilà une occasion unique de l'effleurer, de la toucher, là, tout de suite, maintenant.

Je fais un pas. Je l'entoure de mes bras, mais j'entends le craquement de quelque chose qui se brise. Je comprends que son vêtement ne flotte que sur le vide. Sa tête magnifique choit et roule jusqu'au fleuve. Elle est emportée par le courant, telles les « roses du Nil », et je reste seul, contrit à jamais dans les regrets du désespoir⁴¹⁰.

Ces allers-retours incessants qui constituent la structure de chacun des rêves finissent par former une figure labyrinthique sans issue.

Les « libertés » littéraires de Mahfouz inventent des directions diamétralement opposées : de la nouvelle irrationnelle et absurde à l'enchantement du récit de l'enfance, de la reconstruction labyrinthique du rêve jusqu'à la littérature politique la plus risquée. Cette liberté d'un écrivain qui

⁴⁰⁹ نجيب محفوظ، أحلام فترة النقاهة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ١٦. حلم ١٤.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 42-43.

semble ne plus rien avoir à perdre mais tout à gagner s'étend au cinéma, tant à l'écriture de scénario qu'à l'adaptation de certains de ses romans.

C'est le réalisateur égyptien Salah Abou-Seif qui a appris à Mahfouz les techniques du scénario de cinéma et lui a montré, sur les plateaux de tournage où il l'a guidé, les techniques de prise de vue et de mise en scène. Mahfouz a écrit vingt-cinq scénarios de cinéma dont le plus célèbre est celui de *Saladin* (1963), un des films les plus populaires du plus célèbre des réalisateurs égyptiens, Youssef Chahine. Dix-huit films sont tirés des romans de Naguib Mahfouz, qui tous rencontrent un grand succès populaire. Parmi ceux qui reçoivent le meilleur accueil, il faut mettre en exergue اللص والكلاب *Al-Less wal Kilab*, *Le Voleur et les Chiens* de Kmaal Al-Cheikh (1962), ثرثرة فوق النيل *Tharthara fawq Al-Nil*, *Dérives sur le Nil* de Hussein Kamal (1971), الكرنك *Al-Karnak*, *Karnak Café* de Ali Badrakhan (1975), زقاق المدق *Zoqaq Al-Meddeq*, *L'allée des soupirs* de Hassan Al-Iman (1964), خان الخليلي *Khan Al-Khalili* de Atif Salem (1966), القاهرة الجديدة *Le Caire 30* (1966) de Salah Abou-Seif, adapté du roman *Le Nouveau Caire*. Cette importante filmographie contribue à la popularité de Naguib Mahfouz qui, pour la plupart des égyptiens, n'est pas un écrivain difficile, mais un auteur de films remarquables et passionnants.

L'œuvre romanesque et cinématographique de Naguib Mahfouz comporte la spécificité d'être à la fois une œuvre de recherche difficile, tournée vers l'absurde, le rêve et l'allégorie⁴¹¹, la philosophie et la politique, œuvre destinée à des lecteurs savants et, à l'opposé, une œuvre de romans réalistes populaires et de films grand public. Cette dichotomie distingue très clairement l'œuvre de Mahfouz de celles de Sartre et de Goytisolo qui ne touchent pas les lecteurs ou les spectateurs d'œuvres grand public.

⁴¹¹ Pour plus de précision sur l'utilisation de l'allégorie dans la trilogie, nous faisons référence à : Menahem Milson, *Najib Mahfuz The Novelist-Philosopher of Cairo*, Part five: « The Masks of Reality, the Enigma of Names: Mahfuz as Allegorist », The Magnes Press, The Hebrew University 1998, p. 268-271.

L'attribution du prix Nobel en 1988 et les nombreuses traductions qui suivent permettent à son œuvre d'être connue universellement en dehors de l'Égypte :

There is an ironic twist, however, to Mahfouz's new popularity in the U.S., which underscores the state of literature in Egypt. A best-seller or literary masterpiece can sell hundreds of thousands of copies in the U.S. But in Egypt, which has a population of 55 million, the maximum printing of a fine piece of literature, according to Mahfouz, is 10,000 copies. "My translated books have higher printings in the U.S. than in Egypt."

Popular culture, he says, now enjoys a favorable position in Egypt because of the "power of TV and records." Even the most remote Egyptian villages are getting color TVs and radios; mass communication and new technology have had a tremendous effect on Egypt.

"Literature, high culture," says Mahfouz, "is in a crisis everywhere because of the victory of TV worldwide." In Egypt, literature's troubles are compounded by the economic crisis⁴¹².

Il y a cependant une ironie dans la nouvelle popularité de Mahfouz aux États-Unis, qui souligne l'état de la littérature en Égypte. Un best-seller ou un chef-d'œuvre littéraire peut se vendre à des centaines de milliers d'exemplaires aux États-Unis. Mais en Égypte, qui compte 55 millions d'habitants, le nombre maximum d'exemplaires imprimés d'un bon ouvrage littéraire, selon Mahfouz, est de 10 000 exemplaires. « Mes livres traduits sont mieux imprimés aux États-Unis qu'en Égypte.

La culture populaire, dit-il, jouit désormais d'une position favorable en Égypte grâce au « pouvoir de la télévision et des disques ». Même les villages égyptiens les plus reculés sont équipés de téléviseurs et de radios ; les communications de masse et les nouvelles technologies ont eu un effet considérable sur l'Égypte :

« La littérature, la haute culture », dit Mahfouz, « sont partout en crise à cause de la victoire mondiale de la télévision ». En Égypte, les difficultés de la littérature sont aggravées par la crise économique⁴¹³ ».

La réception du prix Nobel, accueilli par ses filles, donne lieu à une référence cocasse mais révélatrice :

Mahfouz has had a considerable reputation in Egypt for decades, but mainly because of novels that were made into films. His daughters, who collected the Prize on his behalf in Stockholm, say they never read their father's books but wait for the movie⁴¹⁴.

⁴¹² Gregory Cole, « Conversation with Mahfouz », *Africa Report*, 1^{er} mai 1990(n° 35), p. 65.

⁴¹³ Traduction personnelle.

⁴¹⁴ Edward Fox, « Egypt : Naguib Mahfouz », *London Magazine*, 1^{er} février 1990 (n°29), p. 89.

Mahfouz jouit d'une réputation considérable en Égypte depuis des décennies, mais principalement grâce à ses romans transformés en films. Ses filles, qui ont reçu le prix en son nom à Stockholm, disent qu'elles n'ont jamais lu les livres de leur père et qu'elles en attendent les films⁴¹⁵.

⁴¹⁵ Traduction personnelle.

Chapitre III :

Rencontres, rapprochements, connivences convergences, complicités

Le congrès de l'AILC à Chapel Hill, en 1958, a fait apparaître un conflit entre l'« école américaine » de littérature comparée, axée sur le rapprochement des structures littéraires en dehors de toutes références historiques ou géographiques, et l'« école française », centrée sur l'histoire de la littérature, presque exclusivement l'histoire de la littérature européenne, et la recherche des influences, des contacts, des reprises et des transformations. Ce conflit continue à structurer les recherches actuelles en littérature comparée, même si d'autres concepts critiques sont venus à la fois les élargir et les préciser. Nous n'avons pas la prétention – elle serait ridicule de la part d'un chercheur débutant – de trancher ce débat passé et ayant marqué l'histoire de la littérature comparée dans un sens ou dans un autre. Pour notre modeste part, nous cherchons à nous situer dans une position intermédiaire. L'essentiel de notre travail porte sur les structures et les invariants. Mais, nous ne voulons pas nous interdire d'étudier les relations historiques qui ont existé entre les trois auteurs que nous comparons du point de vue des structures existentielles et existentialistes.

L'influence d'un auteur sur un autre auteur et réciproquement peut passer par des lectures et des rencontres. Les rencontres ne paraissent pas déterminantes. Un auteur peut rencontrer très souvent un autre auteur pendant une période plus au moins longue de sa vie et s'inscrire dans une voie tellement divergente que les contacts répétés semblent ne produire aucun rapprochement, s'ils n'aboutissent pas à l'effet contraire. À l'inverse, des auteurs qui n'ont jamais eu un seul contact ou

dialogue peuvent développer des schèmes, des concepts, des explorations, structurellement voisines. La question de la lecture des œuvres est plus complexe. L'œuvre de l'un peut fournir à l'autre des thèmes, des procédés, des figures de style et d'écriture. Mais, cette même œuvre peut être un repoussoir pour l'autre auteur, ce qu'il ne veut pas dire qu'il ne souhaite orienter son œuvre, en cherchant l'opposition et la différence, par l'œuvre du premier. Écrire contre quelqu'un, c'est subir son influence négative. La question des influences, positives ou négatives, ne peut donc être purement et simplement biffée d'un trait de plume. Même si, ce qui reste essentiel, à notre sens, en littérature comparée, c'est la recherche des différences et des identités des structures définies par l'étude comparative.

Pour ce qui concerne les contacts, les rencontres, les échanges et les influences entre Sartre, Goytisolo et Mahfouz, nous devons proposer un premier relevé, fait de simples constats. Entre Sartre et Goytisolo, du fait de l'exil de Goytisolo à Paris de 1956 à 1964, il a existé des rencontres et des contacts, dont Goytisolo rend compte dans son œuvre autobiographique : *Chasse Gardée* et *Les Royaumes Déchirés*. La philosophie sartrienne de l'engagement et la conception sartrienne du marxisme ont exercé une réelle influence sur les premiers romans de Goytisolo, ce qu'il reconnaît lui-même dans son œuvre autobiographique. Cependant, Goytisolo n'a jamais appartenu à la « famille » de Sartre, c'est-à-dire aux intimes du couple Sartre-de Beauvoir. L'influence possible de Goytisolo sur Sartre est secondaire. En effet, entre 1956 et 1964, Sartre est engagé essentiellement dans le soutien à la lutte pour l'indépendance du peuple algérien. La question du combat contre le franquisme n'entre pas dans ses priorités. Les romans antifranquistes de Goytisolo lui paraissent utiles. Mais ni leur style ni leur contenu ne lui donnent des exemples à imiter.

Entre Goytisolo et Mahfouz, il n'y a eu ni relations épistolaires suivies, ni rencontre physique. Mahfouz n'aime pas voyager : il enverra ses filles chercher son prix Nobel en Suède. Mahfouz ne connaît que le Caire et Alexandrie. Quant à Goytisolo, il n'a jamais voyagé en Egypte. Il est aussi attaché à Paris et à Marrakech que Mahfouz à Alexandrie et au Caire. C'est seulement en Serbie et

en Turquie que Goytisolo rencontre d'autres communautés musulmanes que celle du Maroc. En 1988, Mahfouz obtient le prix Nobel de littérature. Immédiatement, des traductions de ses œuvres sont entreprises dans beaucoup de langues, dont l'espagnol. Or, c'est Goytisolo qui écrit trois courtes préfaces pour les trois premiers romans de Mahfouz traduits en espagnol dans les années 1990 : *Historia de nuestro barrio (Récits de notre quartier)*, Madrid, Libertarias/Prodhusi, 1989 ; *Veladas del Nilo (Dérives sur le Nil)*, Madrid, Libertarias/Prodhusi, 1989 ; *La Epopeya de los miserables (La Chanson des Gueux)*, Madrid, Libertarias/Prodhusi, 1990.

Entre Sartre et Mahfouz, le seul contact possible aurait pu prendre place pendant le voyage que Sartre a fait, en 1967, en Égypte, et en particulier au Caire. Mais ce voyage est essentiellement politique : il précède immédiatement le séjour de Sartre et de Simone de Beauvoir en Israël. Le séjour de Sartre en Égypte est trop bref pour lui permettre de rencontrer les intellectuels égyptiens. Sartre et Mahfouz n'ont pas d'entretiens personnels. L'influence de Sartre sur Mahfouz s'exerce essentiellement pendant les six années d'études philosophiques de Mahfouz, au début de sa vie intellectuelle. En revanche, Sartre n'a pas lu l'œuvre de Mahfouz et n'a donc pas pu être influencé par elle.

1. Goytisolo versus Sartre. Sartre versus Goytisolo

a. Goytisolo versus Sartre ou l'influence de Sartre sur Goytisolo

Goytisolo a subi l'influence de la pensée de Sartre avant de faire sa rencontre à plusieurs reprises, à partir du moment où il s'est installé définitivement à Paris, en 1956, avec Monique Lange. En 1948, Goytisolo entre en première année de faculté de droit, à l'université de Barcelone. Cette inscription est une concession faite à son père. En réalité, Goytisolo ne rêve que de littérature et, par l'intermédiaire d'un de ses amis, il peut accéder à deux ou trois librairies où se trouvent les

publications interdites par la censure franquiste. Parmi ces publications se trouvent les œuvres de « Proust, Kafka, Malraux, Gide, Sartre ⁴¹⁶», « Proust, Kafka, Malraux, Gide, Camus, Sartre ⁴¹⁷». Goytisolo précise quelles sont les lectures qui l'ont marqué chez Kafka et Sartre : « *Acabábamos de descubrir La metamorfosis y La náusea y, en plena rebeldía existencial y metafísica, no vislumbrábamos otra salida a nuestras dudas e inquietudes que a través de la creación* ⁴¹⁸», « Nous venions de découvrir *La Métamorphose, La Nausée* : en pleine révolte existentielle et métaphysique, nous ne voyions d'autres issues à nos doutes et inquiétudes qu'à la création ⁴¹⁹ ».

En 1952, Goytisolo fait un séjour à Madrid pour régler des affaires de famille. C'est, pour lui, l'occasion de découvrir des romanciers d'Amérique du nord : « Dos Passos, Hemingway, Faulkner, Truman Capote ». De retour à Barcelone, Goytisolo abandonne ses études de droit et écrit la version définitive de *Juegos de Manos*, traduction française *Jeux de mains*, sous la double influence de ces lectures françaises et de sa récente découverte du roman américain. Cette année 1953 est, pour lui, un mélange d'assimilation hâtive des écrivains interdits par le franquisme et des essais maladroits de reprise dans des articles personnels de la théorie « de l'engagement ⁴²⁰ » sartrien et de la théorie du « roman ⁴²¹ », telle qu'elle est exposée dans l'œuvre de Lukacs. Goytisolo se trouve dans la situation confuse de celui qui vient à peine d'assimiler de nouveaux concepts et demeure dans l'obligation de rendre compte de ses nouveautés pour ceux de ses compatriotes qui attendent avec impatience leur communication. Il exprime avec précision cette *imbroglio* intellectuel :

El impacto de las obras de Sartre y Claude Edmonde Magny tocante a la técnica novelesca de Dos Passos, Hemingway y Dashiell Hammet –ostentible en los ensayos de Castellet recogidos en La hora del lector y el producto espigonal de los mismos; mis articulillos de Problemas de la novela– nos alcanzó simultáneamente al concepto o, por mejor decir, dilema en apariencia insalvable del “compromiso”. Yo estaba redactando, con mi incorregible

⁴¹⁶ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 153-154.

⁴¹⁷ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, traduction française, *Chasse gardée*, Paris, Fayard, 1987, p. 170.

⁴¹⁸ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 159.

⁴¹⁹ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, traduction française, *Chasse gardée*, Paris, Fayard, 1987, p. 175.

⁴²⁰ La notion d'« engagement » apparaît chez Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

⁴²¹ Georges Lukacs développe ses recherches sur le « roman » dans *La Théorie du Roman*, Berlin, édition originale, Paul Cassirer, 1920.

apresuramiento juvenil, la versión definitiva de Juegos de manos: aunque había incluido en ella los ambientes y experiencias de mi etapa madrileña, la novela traslucía aún la influencia de Gide y mis lecturas francesas. [...] Los pinitos teóricos de mi acercamiento a Lukács y Sartre cuajarían en cambio en unas reflexiones que, en vez de ser fruto de mi experiencia de lector y escritor, reflejarían más bien, como en la mayoría de mis colegas novadores de la época, una penosa indigestión de lecturas. [...] Aunque el resultado de tales elucubraciones fuera de escasa relevancia para un lector extranjero en la medida en que tenía acceso directo a las fuentes en donde bebíamos ansiosamente nuestras doctrinas e ideas, éstas cumplían con todo una función informativa y divulgadora, en una sociedad provinciana y cerrada como la nuestra, de cuanto ocurría al otro lado del muro protector erigido por el franquismo. Desde la perspectiva de hoy, lo sucedido entonces conmigo y otros escritores españoles me parece inevitable. Nuestra orfandad intelectual y el yermo cultural en el que vivíamos nos alentaban a incurrir en los errores y deslices de quienes, privados de todo asidero, se esfuerzan en dar los primeros pasos⁴²².

L'influence des œuvres de Sartre et de Claude-Edmond Magy sur la technique du roman chez Dos Pasos, Hemingway et Dashiell Hammet – évidente dans les essais de Castellet réunis dans *Le Temps du lecteur*, et dans mes pauvres articles de *Problèmes du roman* – nous arriva au même moment que le concept, ou plutôt le dilemme apparemment insoluble de l'« engagement ». Je rédigeais alors, avec une hâte juvénile incorrigible, la version définitive de *Juegos de manos* ; j'y avais inclus les atmosphères et expériences madrilènes, pourtant mon roman portait la marque de Gide et de mes lectures françaises. [...] Mon approche laborieuse et enthousiaste des théories de Lukács et de Sartre allait se concrétiser, elle, dans des réflexions qui, plutôt que fruit de mon expérience d'auteur et de lecteur, révéleraient, comme chez la majorité des écrivains novateurs de l'époque, une indigestion de lecture. [...] Même si le résultat de ces élucubrations est sans grand intérêt pour un lecteur étranger qui, lui, avait directement accès aux sources auxquelles s'abreuyaient nos théories et doctrines, celles-ci, dans une société provinciale et fermée comme la nôtre, servaient à informer sur ce qui se passait de l'autre côté du mur protecteur érigé par le franquisme. Vue à distance, l'étape que je traversais alors en même temps que d'autres écrivains espagnols m'apparaît aujourd'hui inévitable. Notre absence de formation intellectuelle est le désert culturel dans lequel nous vivions nous faisaient commettre les erreurs de ceux qui font leur premier pas, privé de tout soutien⁴²³.

Avant même d'avoir rencontré Sartre physiquement, Goytisolo se présente comme un sympathisant enthousiaste et un disciple maladroit de Sartre, ne sachant pas trop quoi faire du concept de l'« engagement », qui suppose, pour être appliqué sans ambiguïté et confusion, de vivre dans un pays démocratique et libre. Dans l'Espagne franquiste, l'« engagement », c'est la prison, ou, à défaut, des ruses et des dissimulations qui font de l'engagement un « dilemme », c'est-à-dire un problème plutôt qu'une solution. Goytisolo partage, à cette époque de sa vie, les orientations philosophiques et

⁴²² Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 195-196.

⁴²³ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, traduction française *Chasse gardée*, Paris, Fayard, 1987, p. 271.

politiques de Sartre, depuis la théorie de l'« engagement » jusqu'au marxisme sartrien, marxisme modifié par les concepts de contingence, d'existence et de liberté, propres au compagnon de route du Parti communiste français que fut Jean-Paul Sartre, des années 1952 aux années 1956. Cependant, la situation de Goytisolo et celle de ses amis opposants de gauche qui fréquentaient, dans les années cinquante, un bar d'intellectuels à Barcelone nommé le Bar Club est celle d'une certaine confusion et d'un certain désarroi :

*Las fluctuaciones políticas y confusiones doctrinales de los contertulios del Bar Club eran desdichadamente ciertas: enemigos del nacional catolicismo autoritario del Régimen por razones éticas e ideológicas, no disponíamos en cambio de programa ni de estrategia propios más allá de nuestros sentimientos de rebeldía y desafección. Las simpatías a un marxismo revisado e interpretado por Sartre no se traducían en acciones concretas: totalmente desvinculados de la clase obrera y sus luchas, no integrábamos aún la ennobecedora categoría gramsciana de los intelectuales orgánicos*⁴²⁴.

Les fluctuations politiques et la confusion doctrinale des habitués du Bar Club étaient compréhensibles : ennemis du catholicisme autoritaire du Régime pour des raisons éthiques et idéologiques, nous ne disposions ni d'un programme ni d'une stratégie propre à canaliser nos sentiments de révolte et de refus. *Nos sympathies à l'égard d'un marxisme révisé et interprété par Sartre* ne se traduisaient pas en actions concrètes : totalement séparés de la classe ouvrière et de son contact, nous ne faisons pas encore partie de la noble catégorie gramscienne des intellectuels organiques⁴²⁵.

Pour Goytisolo et ses proches, le marxisme intellectuel de Sartre est une planche de salut, puisque les conditions bourgeoises de leur vie ne leur permettent pas de s'agréger à la lutte des ouvriers, en médiateurs intellectuels efficaces de cette lutte, médiateurs que le théoricien marxiste italien Gramsci nomme des « intellectuels organiques », des intellectuels organes effectifs de la lutte ouvrière.

C'est en 1956, après avoir effectué six mois de service militaire à Mataro, près d'Almería, que Juan Goytisolo vient s'installer avec Monique Lange à Paris, en Septembre, dans l'appartement de celle-ci, rue Poissonnière. Installation définitive, avec des séjours fréquents en Espagne, dont la

⁴²⁴ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 247. *Nosotros quienes subrayamos*.

⁴²⁵ Juan Goytisolo, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Baral, 1985, traduction française *Chasse gardée*, Paris, Fayard, 1987, p. 271. C'est nous qui soulignons.

frontière ne lui est pas encore interdite. De 1956 à 1964, année où Goytisolo quitte Paris pour la Provence et le Maroc, Goytisolo aura plusieurs occasions de rencontrer Jean-Paul Sartre. Tout d'abord, Goytisolo, à la demande de l'écrivain espagnol Camilo José Cela, contacte Sartre pour lui demander de recevoir Cela. Cette entrevue, d'ailleurs parfaitement stérile, révèle les bons rapports que Goytisolo entretient avec Sartre à cette époque⁴²⁶. Puis, il fait pression sur Sartre pour qu'il renonce à écrire une préface pour une pièce de théâtre d'Arrabal, qui devait paraître dans la revue de Maurice Nadeau, *Les Lettres Nouvelles*, Arrabal n'ayant pas, selon Goytisolo, une attitude assez engagée contre le franquisme. Sartre retire son projet de préface⁴²⁷. Puis, Simone de Beauvoir et Sartre participent à une soirée chez Monique Lange et Goytisolo, dont Simone de Beauvoir dit, dans *La Force des choses*, qu'elle a redonné le goût des fêtes à Sartre et à elle-même :

Mis en goût par une soirée que nous passâmes, Sartre et moi, chez Monique Lange avec Florence Malraux, Goytisolo, Serge Lafaurie, j'organisai un réveillon. Je ne l'avais pas concerté, mais nos amitiés étaient tout naturellement engagées : un membre, au moins, de chacun des couples que j'y conviais avait signé le manifeste des « 121 ». J'avais préparé des disques de jazz, mais ils ne servirent pas : nous causâmes⁴²⁸.

Enfin, en 1965, Monique Lange et Goytisolo retrouvent Simone de Beauvoir et Sartre pour un dîner à Leningrad en URSS. Goytisolo et Sartre échangent des anecdotes. Sartre rapporte la phobie antichinoise des soviétiques, élites et peuple confondus. Goytisolo raconte comment, lors d'un voyage interminable en train vers Barcelone, Domingo Dominguín, frère du fameux toréador Luis Miguel Dominguín, a voulu convertir au communisme Antonio Ordóñez, autre célèbre toréador, dont il est, lui Domingo, l'impresario, en lui soutenant que s'il lui prenait 10 pour cent de tous ses cachets, c'était pour l'inciter à se révolter contre l'exploitation capitaliste et à devenir communiste. Sartre rit de bon

⁴²⁶ Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa*, Barcelona, Seix Baral, 1986, traduction française, *Les Royaumes déchirés*, Paris, Stock, 1995, p. 121, 122, 123.

⁴²⁷ *Ibid.*, Paris, Gallimard, « Folio », p. 399.

⁴²⁸ Simone de Beauvoir, *La force des choses II*, Paris, Gallimard, « Folio », 1972, p. 399.

cœur. Monique Lange retient son souffle, sachant que ni Sartre ni, surtout, Simone de Beauvoir ne tiennent la corrida en haute estime. Mais les deux couples conviennent de se revoir à Moscou⁴²⁹.

Les deux couples se retrouvent à Moscou, en toute cordialité, quelques temps après, où ils partagent plusieurs soirées et un même étonnement devant l'interdiction commune qui leur a été faite, dans leurs voyages respectifs, de se rendre à Sébastopol. Sartre fait l'hypothèse que du port de Sébastopol sont acheminées clandestinement des armes pour Cuba⁴³⁰.

Mais ce climat de bonne entente entre Goytisolo et Sartre, ces contacts faciles et amicaux entre les deux couples, d'autant plus amicaux que Monique Lange est attachée de direction chez Gallimard, où Sartre est édité, et qu'elle est une collaboratrice régulière des *Temps Modernes*, que Sartre dirige, cachent une rupture intellectuelle qui ne cesse de s'accentuer, du fait de Goytisolo.

Dans le livre de Goytisolo, *España y Los españoles, L'Espagne et les espagnols*, publié en 1979, toute son approche est une approche socio-économique de la situation espagnole pour expliquer l'évolution de l'idéologie de l'Espagne mais aussi dans son autobiographie. Il fait vraiment une analyse socio-économie de l'Espagne, quand il dit qu'au fond, il se bat pour que l'Espagne devienne quelque chose qui va regretter parce qu'il faut qu'elle se libère, parce que le développement du capitalisme va engendrer des problèmes et c'est quelque chose qu'il lui fait horreur.

Goytisolo a découvert Antonin Artaud, Raymond Queneau, et surtout Jean Genet, qui est l'ami intime de Monique Lange. Genet est, pour lui, une révélation. Il lui donne le modèle, contre Sartre et une certaine gauche intellectuelle française, d'une création littéraire libre de tout préjugé, délivrée des idéologies dominantes du moment, le paradigme d'une écriture expérimentale, imprévisible et profondément novatrice.

⁴²⁹ Juan Goytisolo, *En los reinos de la taifa*, Barcelona, Seix Baral, 1986, traduction française : *Les Royaumes déchirés*, Paris, Stock, 1995, p. 299, 300, 301.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 320, 321 puis 324.

Lorsqu'il ne connaissait que les textes de Sartre, Goytisolo était un « sympathisant » fidèle du philosophe. C'est quand il eut la possibilité de le rencontrer et de le fréquenter que Goytisolo s'éloigna de Sartre, non pas que leurs contacts eussent été désagréables ou décevants, bien au contraire, mais parce que, en même temps qu'il découvrait son homosexualité, Goytisolo trouvait sa voie dans l'écriture, une voie dissidente, disruptive, disloquée, passablement éloignée de l'œuvre sartrienne en littérature, œuvre plus traditionnelle, plus classique, moins « expérimentale », si l'on veut bien nous passer cette dernière expression.

b. Sartre *versus* Goytisolo ou l'influence de Goytisolo sur Sartre

Pour Sartre, Goytisolo est un référent par rapport à la lutte contre le franquisme. Sartre n'a pas eu, à l'égard de Goytisolo, l'illumination de Denys Mascolo, qui s'était écrié, lors de sa première rencontre avec Goytisolo : « Voilà l'espagnol que nous attendions ». Cependant, dans la lutte que Sartre mène contre le franquisme, Goytisolo est, par ses romans, par ses articles sur les grèves et les luttes en Espagne, le lien indispensable avec la gauche politique espagnole s'opposant au franquisme.

Goytisolo intervient également dans les relations complexes que Sartre entretient avec la révolution cubaine de Fidel Castro. Sartre et Goytisolo ont accueilli la révolution castriste avec enthousiasme. L'un et l'autre ont fait le voyage à Cuba, Sartre en 1955 et 1960, Goytisolo en 1962. L'un et l'autre ont connu une commune désillusion devant la bureaucratisation de la révolution et l'intensification de la répression policière. En 1971, Goytisolo sollicite Sartre pour qu'il signe une lettre de protestation adressée à Fidel Castro. Dans *La Cérémonie des Adieux*, Simone de Beauvoir rend compte de cette intervention de Goytisolo et des conséquences de cette signature pour Sartre :

C'est au début de mai (1971) que, d'une voix qui tremblait d'émotion, Goytisolo téléphona à Sartre pour lui demander de signer une lettre très violente adressée à Fidel Castro à propos de

l'affaire Padilla. Cette affaire comporta plusieurs moments : 1e l'arrestation de Padilla, poète très connu à Cuba, accusé de pédérastie ; 2e une lettre polie de protestation signée par Goytisolo, Franqui, Sartre, moi-même et quelques autres ; 3e Padilla fut relâché et rédigea une autocritique délirante, où il accusait Dumont et Karol d'être des agents de la CIA. Sa femme, aussi, fit son autocritique, proclamant que la police l'avait traitée "avec tendresse". Ces déclarations soulevèrent de nombreuses protestations. Notre ex-interprète cubain, Arcocha, qui avait choisi l'exil, écrivit dans *Le Monde* que pour obtenir de telles confessions, il fallait qu'on eût soumis Padilla et sa femme à la torture. A l'arrière-plan de toute cette histoire sévissait Lyssendro Otero, qui, en 1960, nous avait accompagnés pendant presque tout notre voyage ; il avait, à présent, la haute main sur toute la culture. Goytisolo pensait qu'un véritable gang de policiers tenait Cuba sous sa coupe. Nous avons appris que Castro considérait à présent Sartre comme un ennemi ; il subissait, disait-il, la néfaste influence de Franqui. Dans un discours prononcé à cette époque, Castro attaqua la plupart des intellectuels français. Sartre n'en fut pas ému, car, depuis longtemps, il ne se faisait plus d'illusions sur Cuba⁴³¹.

Après la mort de Franco, c'est la question cubaine qui maintient la relation entre les deux hommes.

Cette relation reste cordiale, même si Goytisolo ne fait pas partie du cercle le plus intime autour de Sartre, de sa « famille » au sens large. La preuve en est l'interview que Sartre accepta de donner, en 1972, à *Libre*, revue en langue espagnole éditée à Paris et dirigée par Goytisolo. Simone de Beauvoir rend compte de cette collaboration dans *La Cérémonie des Adieux* :

Il donna à Goytisolo une interview pour *Libre*, une revue de langue espagnole éditée à Paris. Il y analysait les problèmes politiques qui se posaient en 1972 et revenait sur la question qui lui tenait à cœur : le rôle des intellectuels⁴³².

L'influence de Goytisolo sur Sartre n'est pas essentielle ; il fut un référent, pour Sartre, dans la lutte contre Franco et contre Fidel Castro. Mais, en aucun cas, son œuvre littéraire et journalistique n'a pu avoir une influence déterminante sur la pensée de Sartre.

2. Goytisolo versus Mahfouz. Mahfouz versus Goytisolo

a. Goytisolo versus Mahfouz ou l'influence de Mahfouz sur Goytisolo.

⁴³¹ Simone de Beauvoir, *La Cérémonie des Adieux*, Paris Gallimard, coll. « Folio », 1970, p. 30-31.

⁴³² *Ibid.*, p. 51.

C'est en 1988 que Mahfouz obtient le prix Nobel de littérature. S'ensuivent dans les années 1990 de nombreuses traductions en une vingtaine de langues. C'est Goytisolo, en tant que directeur de la collection al Quibla aux éditions Libertarias/Prodhufi, qui décide de publier en numéro un, deux et trois de cette collection dédiée à la littérature arabe, trois œuvres de Mahfouz. Ce seront successivement *Hikâyât hâratinâ* حكايات حراتنا, publié en 1989 sous le titre de *Historias de nuestro barrio*⁴³³, puis *Thartâra fawq al Nil* ثرثرة فوق النيل, traduit par *Veladas del Nilo*⁴³⁴ en 1989, puis en 1990, *Malhamat al-Harafish* ملحمة الحرافيش, intitulé en espagnol *La Epopeya de los miserables*⁴³⁵. Goytisolo ne choisit pas des romans appartenant à la *Trilogie du Caire* ni à l'inspiration réaliste-sociale des débuts romanesques de Mahfouz, mais des œuvres postérieures à la rupture instaurée dans l'œuvre de Naguib Mahfouz par *les Fils de la Medina*, dont les caractéristiques communes sont les suivantes : accentuation de la réflexion philosophique, diversification des styles d'écriture, roman dans le roman, diversité des narrateurs et des points de vue, irrationalité et absurdité des actes et des personnages.

Historias de nuestro barrio est un recueil de souvenirs sur le quartier d'enfance cairote de Mahfouz, dont la disparate le dispute à la spontanéité. *Veladas del Nilo* est un roman sur les marginaux de la société cairote dont la consommation de haschich exalte les *thartara*, mot à mot les bavardages jusqu'à la philosophie (existentialiste) et jusqu'au délire cosmique. *La Epopeya de los miserables* est l'histoire mythique d'une lignée de *futtuwas* (chefs de quartier) qui font alterner le meilleur et le pire dans une succession arbitraire, sans que l'auteur porte sur aucun d'eux un quelconque jugement de valeur.

L'intention de Goytisolo, dans ce choix d'œuvres de Mahfouz, est de montrer que Mahfouz n'est pas une espèce de Balzac arabe, un écrivain appartenant au genre du réalisme social, mais un écrivain

⁴³³ Naguib Mahfouz, *Historias de nuestro barrio*, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1989.

⁴³⁴ Naguib Mahfouz, *Veladas del Nilo*, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1989.

⁴³⁵ Naguib Mahfouz, *La Epopeya de los miserables*, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1990.

moderne et contemporain, capable de se détacher du récit linéaire du roman réaliste du dix-neuvième siècle pour disloquer le récit, en faisant disparaître les connexions logiques et chronologiques, en introduisant un récit dans le récit, en requérant la participation active du lecteur et de son jugement éthique par rapport à l'œuvre. Mahfouz, dans *Historias de nuestro barrio*, selon Goytisolo, abandonne la continuité chronologique du roman et sollicite l'attention du lecteur pour qu'il tente de mettre un certain ordre dans la disparate des récits dispersés. Goytisolo écrit en conclusion de sa préface à *Historias de nuestro barrio* :

*Consciente tal vez de ello, Mahfuz se limita en Historia de nuestro barrio a trazar estampas, viñetas y cuadros de la vida en la calleja en donde transcurrió la infancia del narrador, sin ceder a la tentación de novelarlas, de anudar una trama. Historias dispersas, sin ninguna conexión aparente, se insertan con todo en un mismo ámbito; un callejón situado en un barrio popular un tanto degradado, con sus bazares, tiendas, cafés, pasaje subterráneo, muralla, y, extramuros, un cementerio y misterioso convento de derviches, amenazados ambos por la expansión voraz de la ciudad*⁴³⁶.

Conscient peut-être de (cette modernité), Mahfouz se limite dans *Historias de nuestro barrio* à tracer des estampes, des vignettes et des tableaux de la vie qui prend place dans la ruelle où s'est passée l'enfance du narrateur, sans céder à la tentation de faire du roman, de nouer une trame. Des histoires dispersées, sans aucune connexion apparente, s'insèrent néanmoins dans un même cadre : une ruelle située dans un quartier populaire assez dégradé, avec ses bazars, ses boutiques, ses cafés, son passage souterrain, sa muraille et, *extramuros* (hors des murs), un cimetière et un mystérieux couvent de derviches, rétrécis tous deux par l'expansion vorace de la ville⁴³⁷.

C'est dans *Veladas del Nilo* que Mahfouz, comme le montre Goytisolo, introduit un récit dans le récit, celui d'une jeune femme journaliste, Samara, qui a le projet d'écrire une pièce de théâtre sur la vie des occupants de la péniche et fait part dans le roman de son point de vue distancié et critique sur ceux-ci, ce qui instaure une vision dédoublée de l'action et des personnages :

Mahfuz introduce con astucia un relato en el interior del relato – el proyecto de obra teatral de Samara y su retrato despiadado de los demás personajes – que rompe las reglas del juego y desestabiliza sabiamente al lector. La visión bidimensional de las cosas se fragmenta y adquiere profundidad. La cháchara sobre el Nilo no es la pintura de unas

⁴³⁶ Naguib Mahfuz, *Historias de nuestro barrio*, Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1989, préface de Juan Goytisolo, p. 9-10.

⁴³⁷ Traduction personnelle.

*almas muertas; compone una trama argumental en varios planos, ingeniosamente estructurada por el autor*⁴³⁸.

Mahfuz introduit avec astuce un récit à l'intérieur du récit – le projet d'œuvre théâtrale de Samara sa description impitoyable des autres personnages – qui rompt les règles du jeu et déstabilise savamment le lecteur. La vision dimensionnelle des choses se fragmente et acquiert de la profondeur. Le bavardage sur le Nil n'est pas la simple peinture du vide de quelques âmes mortes ; cette peinture constitue une trame argumentaire sur plusieurs plans, ingénieusement structurée par l'auteur⁴³⁹.

Selon Goytisolo, le récit, dans *La Epopeya de los miserables*, est un récit qui utilise le procédé de répétition, savamment orchestré « comme dans le Boléro de Ravel⁴⁴⁰ », pour varier insensiblement, selon une modulation rythmique qui reste la même d'un bout à l'autre de l'œuvre, la succession accélérée des *futtuwas* (chefs de quartier), comme dans un feuilleton dont les épisodes ordonnent les ressemblances et les dissemblances d'un thème central. Mahfouz n'exerce aucun jugement moral ; il présente objectivement cette succession comme à la fois inexorable et arbitraire. C'est donc au lecteur d'exercer, selon ses critères éthiques personnels, un jugement moral sur la conduite des *futtuwas* successifs. Le roman de Mahfouz est interactif, comme le théâtre, quand il requiert du spectateur une participation à l'action de la pièce. Goytisolo décrit avec précision cette implication du lecteur :

*En el mundo novelesco de Mahfuz, el bien no suele hallar su recompensa, ni el mal su castigo. Es el lector, y solo el lector, quien desempeña el papel justiciero de un arbitro equitativo y honrado, capaz de discernir y apreciar las diferentes conductas de los actores de la gran crónica urbana, independientemente de sus logros y fracasos, derrotas y triunfos ; participación moral activa, que modifica el status puramente inerte del lector de folletines ordinario, habituado a ingerir alimentos no solo mascados, sino también digeridos, esto es, a ser un mero receptor de historias quien no le permiten ejercer su capacidad critica en la medida en que no involucran y juicio ético ni comprometen al individuo en cuanto ser moral*⁴⁴¹.

Dans le monde romanesque de Mahfouz, le bien ne parvient pas à obtenir sa récompense, ni le mal son châtement. C'est le lecteur, et seulement le lecteur, qui joue le rôle de justice d'un arbitre équitable et honnête, capable de discerner et d'apprécier les différentes conduites des acteurs de la grande histoire urbaine, indépendamment de leurs succès et

⁴³⁸ Naguib Mahfouz, *Veladas del Nilo*, Madrid, Libertarias/Prodhuvi, 1989, Préface de Juan Goytisolo, p. 10.

⁴³⁹ Traduction personnelle.

⁴⁴⁰ Naguib Mahfouz, *La Epopeya de los miserables*, Madrid, Libertarias/Prodhuvi, 1990, Préface de Juan Goytisolo, p. 9.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 9- 10.

de leurs échecs, déroutes et triomphes ; d'où une participation orale active, qui modifie le statut purement inerte du lecteur ordinaire de feuilletons, habitué à ingérer des aliments non seulement mâchés, mais encore digérés ; le lecteur, autrement dit un simple récepteur d'histoires qui ne lui permettent pas d'exercer sa capacité critique, dans la mesure où ces histoires ne font pas intervenir le jugement éthique et n'engagent pas l'individu à définir sa conception de la moralité⁴⁴².

Goytisolo, dans les trois préfaces aux trois œuvres de Mahfouz qu'il a choisies de faire publier en espagnol, s'efforce de montrer que Mahfouz n'est pas seulement un romancier attardé dans le réalisme social, mais qu'il participe du mouvement de modernité qui se fonde sur la répétition, le récit dans le récit et la dislocation du récit en éléments épars. Cependant, Goytisolo, qui vient d'écrire les *Cronicas sarracinas* en 1981, dans lesquelles il montre tous les arabismes de la littérature espagnole présents chez Jean de la Croix, l'Archiprêtre de Hita, Cervantès et Pérez Galdos, découvre à rebours chez Mahfouz une inspiration concordant à ces arabismes. Plus particulièrement, Goytisolo fait un rapprochement entre Mahfouz et Pérez Galdos :

Para el lector español, la obra novelística más conocida y significativa de Naguib Mahfuz evoca menos la de los maestros - Balzac, Zola, Maupassant - que influyeron en ella que, curiosamente, la de nuestro paisano Galdos. La afición de su autor a las epopeyas populares árabes y al corpus textual integrado en Las mil y una noches le distancian en efecto del realismo social que, a partir de la década de los cuarenta, cultivó con fortuna para arrimarlo al universo galdosiano de obras como Misericordia o Nazarin, caracterizadas por la creación de personajes entrañables pero "excesivos", de tamaño ligeramente superior al normal. La inmediatez y simpatía de Mahfuz por esos hombres y mujeres extravagantes, místicos, prostitutas y bandidos de buen corazón, mendigos, matones, visionarios, chiflados son así mismo las de Galdos y del hoy injustamente olvidado Panait Istrati. Sus vidas presentan también una mezcla de fatalismo y azar: su sometimiento a un destino juzgado ineluctable es sacudido de pronto por una racha buena o mala de la fortuna. El rico se vuelve pobre, el asesino santo, la ramera honrada y viceversa⁴⁴³.

Pour le lecteur espagnol, l'œuvre romanesque la mieux connue et la plus significative de Naguib Mahfouz évoque moins celle des maîtres – Balzac, Zola, Maupassant – qui l'influencèrent que, étonnamment, l'œuvre de notre compatriote Galdos. Le goût de Mahfouz pour les épopées populaires arabes et le *corpus* linguistique propre aux *Mille et une Nuits* l'éloignent, en effet, du réalisme social, que, à partir des années quarante, il avait cultivé avec succès, pour le rapprocher de l'univers galdosien d'œuvres comme *Misericordia* ou *Nazarin*, caractérisées par la création de personnages profonds mais excessifs, plus que légèrement supérieurs à la moyenne. La sympathie spontanée de

⁴⁴² Traduction personnelle.

⁴⁴³ Naguib Mahfuz, *Historias de nuestro barrio*, Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1989, préface de Juan Goytisolo, p. 9-10.

Mahfouz pour ces hommes et ces femmes extravagants, mystiques, prostituées et bandits au grand cœur, mendiants, caïds, visionnaires, cinglés, est la même que celle de Galdos et de l'aujourd'hui injustement oublié Panait Istrati. Leurs vies présentent à part égale un mélange de fatalisme et de hasard. Leur soumission à un destin jugé inéluctable est bouleversée immédiatement par la vague bonne ou mauvaise du hasard. Le riche devient pauvre, l'assassin un saint, la prostituée une femme honnête et vice versa⁴⁴⁴.

Ce que Goytisolo trouve chez Mahfouz aussi bien que chez Galdos, c'est le goût proche-oriental de la foule, des petites gens, des figures originales et marquantes, de l'intensité des joies et des peines. C'est aussi la marque d'une destinée qui tient autant de la nécessité que du hasard, parce que le hasard ne cesse de s'y transformer en destin. Goytisolo est très soucieux, dans ses préfaces, de donner au lecteur espagnol des repères dans sa propre littérature. Pour *Veladas del Nilo*, il tente un rapprochement plus difficile. Il montre comment Mahfouz, dans ce roman proche du simple récit, se tient très près de l'« objectivisme » recherché par un romancier comme l'espagnol Sanchez Ferlosio dans *El Jarama*, suite conversationnelle mise en scène et en parole d'un point de vue totalement extérieur, « objectif », entre jeunes madrilènes au bord d'un rio, essai de roman sans auteur, de machinisme romanesque pur. Pour Goytisolo, Mahfouz est très proche, dans son roman, de la génération des nouveaux romanciers espagnols de la seconde et troisième décennie du franquisme, de 1955 à 1965, qui se retranchaient derrière l'« objectivisme » pour échapper à une censure franquiste qui ne pouvait pas leur reprocher de décrire de purs mécanismes de comportement et de parole comme les conversations banales et apparemment apolitiques de jeunes gens appartenant à la bonne société madrilène. Dans *El Jarama*, le romancier Sanchez Ferlosio rapporte sans commentaires les propos de jeunes gens qui discutent à bâtons rompus au bord du fleuve *El Jarama*, comme si lui-même n'était qu'un simple magnétophone d'enregistrement. Les censeurs ne peuvent rien reprocher à cette apparente objectivité qui se contente de reproduire la banalité des jours. Pour Goytisolo, les bavards sur le Nil ressemblent aux bavards de Madrid :

⁴⁴⁴ Traduction personnelle.

Tras el llamado « ciclo urbano », consagrado a la descripción de las clases medias y populares de la capital egipcia – desde El Callejón de los milagros a la celebra trilogía –, en el que el lector se sume en un universo poético, a la vez cruel y tierno, con grande semejanzas al de Galdos, Mahfuz se aleja de esas entrañas de la vida en creación y movimiento de las que extraía lo mas granado de su inspiración para centrarse, durante unos años, en el retrato de medio intelectual burgués en el que se mueve y con el que manifiestamente no simpatiza. Renunciando al relato decimonónico – a la tranche de vie de los maestros franceses – se aproxima sin saberlo, claro esta, al de nuestra novela politizada del segundo y tercer decenio del franquismo: abandono del enfoque subjetivo, descripción exterior de los hechos y personajes, reproducción minuciosa de sus diálogos. En otras palabras; el lector español salta del mundo de Misericordia al de novelas inspiradas en el behaviorismo de El Jarama. Los protagonistas de Veladas del Nilo evocan en efecto, con su parlotea incesante, los creados por mi propia generación entre 1955 y 1965⁴⁴⁵.

Après le dit « cycle urbain », consacré à la description des classes moyennes et populaires de la capitale égyptienne - depuis *El callejon de los milagros* jusqu'à la célèbre trilogie - par lequel le lecteur s'élève vers un univers poétique, à la fois cruel et tendre, avec de grandes ressemblances avec l'univers de Galdos, Mahfouz s'éloigne de ces *entrailles de la vie en création et en mouvement*, d'où il extrayait le meilleur grain de son inspiration, pour se concentrer, pendant quelques années, sur la description du milieu intellectuel bourgeois dans lequel il traçait sa voie et pour lequel, manifestement, il n'avait pas de sympathie. Renonçant au récit dix-neuvième – à la *tranche de vie* des grands maîtres français – il s'approche, sans le savoir, c'est clair, de notre roman politisé de la seconde et troisième décennie du franquisme : abandon de la focalisation subjective, description extérieure des faits et des personnages, reproduction minutieuse de leurs conversations. Autrement dit, le lecteur espagnol passe du monde de *Misericordia* au monde des romans inspirés par le *behaviorisme* de *El Jarama*. Les protagonistes de *Veladas del Nilo* évoquent, en effet, avec leur parlote incessante, ceux qui ont été créés pour ma propre génération entre 1955 et 1965⁴⁴⁶.

Misericordia est un roman réaliste classique de Perez Galdos et *El Jarama* un roman objectiviste expérimental de Sanchez Ferlosio. Par cette mise en relation, Goytisolo veut dire que, des premiers romans réalistes de Mahfouz jusqu'à *Veladas del Nilo*, la distance intellectuelle est aussi grande pour le lecteur espagnol que lorsqu'il passe du roman réaliste de Galdos *Misericordia* au roman objectiviste et behavioriste *El Jarama* de Felicioso. Pour Goytisolo, Mahfouz est un auteur qui compte, mais qui ne peut pas l'influencer, parce qu'il use de types de narration que Goytisolo pense avoir dépassés dans sa tentative d'écriture génétienne. Goytisolo rend hommage à Mahfouz, à la manière dont un auteur moderne peut souligner l'importance d'un écrivain qu'il considère comme un

⁴⁴⁵ Naguib Mahfouz, *Veladas del Nilo*, Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1989, préface de Juan Goytisolo, p. 9-10.

⁴⁴⁶ Traduction personnelle.

écrivain classique. Goytisolo a lu une part importante de l'œuvre de Mahfouz. De cette lecture, il n'a pas pu ne pas retirer une certaine imprégnation. Mais cette imprégnation ne possède pas à notre avis, un niveau élevé d'influence sur son œuvre. Dont la problématique et le style sont très éloignés de la problématique et du style de l'œuvre de Mahfouz.

b. Mahfouz versus Goytisolo ou l'influence de Goytisolo sur Mahfouz

On ne trouve pas, du vivant de Mahfouz, de traduction en arabe des œuvres de Goytisolo que Naguib Mahfouz ait pu lire ou consulter. Par ailleurs, Mahfouz n'est pas capable de lire en espagnol. Certes, Naguib Mahfouz ne peut pas ignorer que Goytisolo a contribué, à sa façon, à la diffusion de son œuvre en langue espagnole en tant que directeur de la collection de littérature arabe en langue espagnole Al- Quibla et qu'il a consacré les trois premières éditions de la collection à trois de ses œuvres. Mais, après son prix Nobel, Mahfouz est édité en quinze langues et, s'il a pu remercier l'éditeur madrilène de ces trois éditions successives, il n'a pas souhaité rencontrer Goytisolo. Il n'y a donc pas d'influence avérée de l'œuvre de Goytisolo sur l'œuvre de Mahfouz, ni contact physique de Mahfouz et de Goytisolo, ni lecture de l'œuvre de Goytisolo par Mahfouz.

3. Mahfouz versus Sartre. Sartre versus Mahfouz

a. Mahfouz versus Sartre ou l'influence de Sartre sur Mahfouz

La connaissance de certains aspects de la philosophie de Sartre par Mahfouz est certaine. Mahfouz a pu lire *La Nausée* de Sartre qui paraît dès 1938 chez Gallimard et peut-être *Le Mur*, qui

est de 1939, ainsi que *Huis clos* (1944). Mahfouz, qui a reçu une formation en philosophie à la faculté du Caire de 1931 à 1936, s'intéresse à la philosophie contemporaine. Il parle et écrit couramment en anglais. Il lit aisément en français. Nous ne savons s'il a lu *La Nausée* en français dès sa parution en 1938 ou s'il a lu ce roman dans la première traduction anglaise de 1947, mais ce qui est certain, c'est qu'il l'a lue attentivement. Ce qui prouve qu'il a fait cette lecture, c'est l'expression mot-à-mot qu'il met dans la bouche d'un des protagonistes de *ثرثرة فوق النيل Tharthâra fawq al-Nil* (1966), traduction française *Dérives sur le Nil*. Dans une phrase de ce roman est établie mot-à-mot l'équation entre « l'absurde » et « l'absolu ». Or, cette définition se trouve très précisément dans *La Nausée* et seulement dans *La Nausée*. Elle n'apparaît pas dans les textes ultérieurs de Sartre. On peut donc affirmer avec une totale certitude que Mahfouz a lu *La Nausée* de Sartre.

Mahfouz n'est pas existentialiste. Sa philosophie, qui n'est pas en contradiction avec sa foi musulmane, consiste à vouloir conjuguer la justice et la liberté. Mais il met en scène des personnages de romans et de nouvelles qui sont existentialistes : dans *ثرثرة فوق النيل Tharthâra fawq al-Nil*, le personnage de Mustapha Rachid, l'avocat fasciné par l'absurde, et, dans un recueil de nouvelles intitulé *الشيطان يئس Al-Shaytân ya'iz (Le Démon prêche)*, dans la nouvelle qui a pour titre *الحب والقناع* « Al-Hubb wa al quînâ » (« L'Amour et le Masque »), Labib, l'existentialiste marié à une fondamentaliste musulmane. Naguib Mahfouz n'est certes pas sexistentialiste comme s'il était un disciple de Sartre, mais l'existentialisme sartrien lui inspire des personnages essentiels dans ses romans et dans ses nouvelles. C'est là l'influence que Sartre exerce sur son œuvre.

b. Mahfouz versus Sartre ou l'influence de Mahfouz sur Sartre

Sartre ne connaît pas la littérature arabe qui lui est contemporaine. Il aurait pu rencontrer Mahfouz lors de son voyage en Egypte en 1967. Mais Sartre est surtout préoccupé par le conflit israélo-palestinien ; c'est la raison de son déplacement en Egypte, puis, sans délai, en Israël. Il rencontre les responsables politiques de ces deux pays, mais n'éprouve qu'un intérêt très lointain pour

les intellectuels égyptiens et israéliens, s'ils ne sont pas « engagés » politiquement dans le conflit israélo-palestinien. Or, Mahfouz n'est pas un écrivain « engagé », au sens sartrien. Peut-être Sartre a-t-il pu entendre évoquer son nom et son œuvre, lors de son séjour en Egypte, mais Mahfouz ne fait pas partie de ses priorités. Sartre ne rencontre pas Mahfouz. Ni la personne ni l'œuvre de Sartre ne sont influencées par la personne ou l'œuvre de Mahfouz.

Conclusion

Dans cette première partie, *Déterminants socio-culturels et trajectoires de vie*, nous avons analysé les spécificités et les particularités propres à chacun des trois auteurs dont nous cherchons à faire l'étude comparée. Nous sommes un peu dans la situation d'un avocat de la défense qui, dans une cours d'assises, prononcerait contre son client le réquisitoire du procureur général. En effet, notre but est de dégager des identités, du point de vue des éthiques existentielles et existentialistes, dans les œuvres de Jean-Paul Sartre, Juan Goytisolo et Naguib Mahfouz. La mise en valeur des différences entre les conditionnements socio-culturels et les lignes de force de la vie de ces trois auteurs semble aller à l'encontre de notre projet : comment comparer ce dont la différence paraît insurmontable. Goytisolo appartient à la grande bourgeoisie de l'élite catalane. La famille de Sartre est une famille petite-bourgeoise française dont les valeurs sont celles du parti radical qui représente au début du XX^e siècle la petite bourgeoisie : croyance en une morale universelle et importance du savoir universitaire comme valeur de vie. Naguib Mahfouz est issu des classes moyennes de l'Egypte d'avant la seconde guerre mondiale : culture musulmane traditionnelle, attachement aux valeurs de la famille et au conformisme social, lutte contre le colonialisme anglais.

Sartre est un écrivain internationalement connu, qui est invité partout dans le monde à donner des conférences et qui s'engage, selon le mot qu'il a mis en valeur, en faveur des luttes de libération nationale (Algérie, Vietnam, Palestine) et de soulèvement contre les régimes dictatoriaux (Cuba,

URSS). Cet engagement prend vie dans la libération d'écrivains hors de leurs frontières comme Gamal Ghitany :

(GAMAL GHITANY) Grandi dans le rêve nassérien, puis témoin des désillusions, et dénonciateur des excès policiers du régime Sadate, ancien membre du Parti communiste, il se retrouve en prison en 1966 et doit sa libération à l'intervention de Jean-Paul Sartre, qui en visite au Caire exigea que tout un groupe d'écrivains quitte les geôles⁴⁴⁷.

L'envergure internationale de Sartre est telle que sa prise de position pour l'Israël juste avant la guerre des Six Jours va provoquer de manière abrupte la fin de l'existentialisme sartrien dans tout le monde arabe.

Nous avons fondé cette assomption sur deux études. La première est « Existentialisme Arabe » tiré du chapitre « Invisible de l'Histoire Intellectuelle de la Décolonisation » de Yoav Di-Capua. Elle démontre les choix de l'auteur et leurs répercussions au niveau international :

While the "end" of Arab existentialism was related to some extent to its appropriation by such critics, this intellectual tradition would be driven to its conclusion by none other than Sartre himself. On the eve of the 1967 War, shortly after he and Simone de Beauvoir made their celebrated visit to Egypt, the French philosopher abruptly withdrew his support from his Arab interlocutors and sided with Israel. Thereafter, his name became synonymous with betrayal, and his legacy was left to languish⁴⁴⁸.

Si la « fin » de l'existentialisme arabe était liée, dans une certaine mesure, à son appropriation par de tels critiques, cette tradition intellectuelle serait poussée à sa conclusion par nul autre que Sartre lui-même. À la veille de la guerre de 1967, peu après que lui et Simone de Beauvoir eurent effectué leur célèbre visite en Égypte, le philosophe français retira brusquement son soutien à ses interlocuteurs arabes et se rangea du côté d'Israël. Par la suite, son nom est devenu synonyme de trahison et son héritage a été laissé à languir⁴⁴⁹.

Le constat est identique pour la seconde étude, « La réception de l'existentialisme sartrien au Proche-Orient de 1948 à 19673 », de Kania Chettouh :

⁴⁴⁷ Mohammed Habib Samrakandi, « Gamal Ghitany, Edmond Amran El Maleh et Juan Goytisolo : Une écriture tissée dans l'arbre de la littérature universelle », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, 2007(n°56), p. 6.

⁴⁴⁸ Yoav Di-Capua, « Arab Existentialism: An Invisible Chapter in the Intellectual History of Decolonization », « L'existentialisme arabe : un chapitre invisible de l'histoire intellectuelle de la décolonisation », *The American Historical Review*, 2012/10, Vol. 117, (n° 4), p. 1064, : Oxford University Press on behalf of the American Historical Association. URL: <https://www.jstor.org/stable/23427880>

⁴⁴⁹ Traduction personnelle.

On constate ainsi que le débat entre les idées existentialistes, islamistes et marxistes a considérablement enrichi la littérature arabe. Ce débat s'exprimera au moyen de différents genres, prose et poésie confondues, jusqu'en 1967, date à laquelle les positions politiques de Sartre, dites pro-israéliennes, provoqueront chez les lecteurs du Proche-Orient une énorme déception, jusqu'au boycott de son œuvre et son éviction d'une aire culturelle où il avait suscité tant d'espoirs et fait l'objet d'un véritable engouement, surtout après la perte de la Palestine en 1948⁴⁵⁰.

Goytisolo n'a pas l'envergure internationale de Sartre : sa carrière est d'abord celle d'un écrivain espagnol antifranquiste vivant en exil à Paris pour se focaliser ensuite sur une passion quasi exclusive pour la culture arabe et musulmane, ce qui le conduit à vivre à Marrakech et à chercher toutes les correspondances possibles entre la littérature espagnole et la littérature arabe classique qui peuvent lui permettre de prolonger l'œuvre de Jean Genet dans des essais et des romans qui mêlent dans un désordre voulu l'ultra modernisme occidental et les traditions orientales arabes les plus anciennes. Naguib Mahfouz ne quitte pas Le Caire et Alexandrie. Il est profondément égyptien alors que Goytisolo est cosmopolite. Son œuvre est une description du peuple cairote et de son changement au cours du XX^e siècle. Mahfouz plonge ses racines dans la renaissance intellectuelle du 19^e siècle. Il participe à l'invention de l'arabe romanesque particulièrement dans la langue du dialogue. Une langue arabe moderne lisible par les lecteurs qui ne connaissent pas l'arabe du Coran.

C'est un écrivain égyptien dont la notoriété aurait à peine dépassé les limites de son pays, s'il n'avait obtenu en 1988 le prix Nobel de littérature, ce qui lui a permis une renommée internationale. La disparité entre les écrivains dont nous tentons l'étude comparée est considérable. Elle serait insurmontable si des identités structurelles entre les œuvres ne pouvaient être découvertes et si d'autre part certaines passerelles n'existaient entre les hommes eux-mêmes et également entre les œuvres.

Goytisolo, dans sa jeunesse à Barcelone et à Madrid, s'est nourri de l'œuvre de Sartre, de la philosophie de la contingence, de l'absurde, de l'engagement, de l'exploitation de l'homme par

⁴⁵⁰ Kania Chettouh, « La réception de l'existentialisme sartrien au Proche-Orient de 1948 à 1967 », *Études sartriennes* (n° 14), 2010, Sartre, l'histoire et les historiens avec l'entretien « Je ne suis plus réaliste », p. 151-163. Publié par : Classiques Garnier, URL : <https://www.jstor.org/stable/45064036>

l'homme. Goytisolo, dans sa jeunesse, est sartrien. Ce n'est qu'à partir de sa rencontre avec Jean Genet qu'il prend ses distances par rapport à l'œuvre sartrienne au point de la reléguer dans les oubliettes de la littérature dépassée. Mais l'influence de Sartre est essentielle dans la première partie de l'œuvre de Goytisolo. Mahfouz, lorsqu'il est étudiant en philosophie à l'université du Caire s'intéresse à la philosophie moderne : il étudie William James et Bergson avec ses professeurs et il a la curiosité de lire des auteurs comme Proust, Joyce, Kafka et enfin Sartre. De Sartre, nous savons qu'il a lu au moins *La Nausée*. Mahfouz ne devient pas, comme Goytisolo, existentialiste, mais certains personnages de ses romans sont existentialistes et vivent selon l'absurde sartrien. Il y a donc une double passerelle qui va de Sartre à Goytisolo et de Sartre à Mahfouz. La dernière passerelle que nous ayons à envisager va de Goytisolo à Mahfouz. Goytisolo publie, dans une collection de traduction en espagnol de romans en arabe, trois romans de Mahfouz. Il ne se contente pas de les publier. Il donne pour chacun d'eux une préface de quelques pages. Dans ces préfaces, Goytisolo reconnaît qu'à côté de la description romanesque réaliste de la société égyptienne des petites gens Mahfouz a développé des styles modernes d'écriture comme la répétition, le roman dans le roman, la narration sans focalisation aucune. L'énoncé de ces passerelles nous permet de montrer qu'il existe, en dépit des différences, des liens physiques ou moraux entre ces trois écrivains. Mais ce sont les identités structurelles qui constituent le fondement de notre étude comparée. C'est pourquoi nous chercherons à développer, dans la deuxième partie de notre thèse, les figures communes entre les trois œuvres qui apparaissent, lorsqu'on les compare du point de vue des éthiques existentielles et existentialistes.

Partie II :

Formes de l'éthique

Chapitre I :

Éthiques « existentielles »

Nous empruntons au philosophe Jürgen Habermas l'expression d'éthiques « existentielles » et nous nous approprions les concepts que Habermas développe dans ses œuvres à propos du sens de « éthique » et de « existentiel ». Le champ lexical de ces deux concepts est défini par Jürgen Habermas dans trois ouvrages essentiels : *Theorie des kommunikativen Handelns* (Fayard, 1987), *Théorie de l'agir communicationnel, Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*, (Le Cerf, 1987), *Morale et communication*, et *Erläuterungen zur Diskursetik* (Le Cerf, 1992), *De l'éthique de la discussion*. Habermas s'inscrit dans la tradition ancienne de définition de la morale comme morale universelle mais il la modifie en profondeur. Pour Kant, la raison « pratique », c'est-à-dire morale, étant naturellement universelle et donc présente dans l'esprit de chaque sujet moral, il suffisait à chacun d'ériger, en son for intérieur, la maxime (principe individuel) de son action en loi universelle pour que cette maxime soit une loi universelle de la morale ; et Kant ajoutait : « comme de la nature ».

Habermas est un post-kantien. Kant avait développé l'idée qu'un homme, quelles que soient sa civilité, sa situation et sa culture, était capable d'accéder à une vision rationnelle du bon sens, de la rationalité, de la morale critique de ce qu'est la loi morale universelle. Pour lui, c'était un sens d'intuition spontanée, une intuition universelle qui existait en tout homme. Cet homme essaie de se concentrer précisément sur la question morale : « que dois-je faire » ? Selon Kant, tout homme est capable de répondre à cette question.

Dans le cas contraire, cette maxime ne pouvait être retenue comme une loi morale. Par exemple, si la maxime de mon action est : « je puis mentir à l'occasion, c'est-à-dire quelque fois. », si je fais appel au raisonnement de ma raison pratique, je me rends compte avec évidence que cette maxime n'est pas universalisable. En effet, si chacun ment quelque fois durant toute sa vie, le résultat en est, accumulé dans le temps et dans l'espace, un nombre de mensonges tel qu'il n'est plus possible d'accorder foi à la parole de quiconque. Il n'y a plus de promesse possible, de parole donnée, de serment juré, de contrat... La confiance réciproque disparaît de la société. La vie sociale devient impossible. Sans vie sociale, il ne peut pas y avoir de vie individuelle. Et ainsi, l'humanité cesse d'exister. On voit donc, en raisonnant de manière commune, qu'il n'est pas possible d'ériger en loi universelle de la morale et de l'humanité le droit de mentir, le droit de mentir ne peut pas constituer le principe du droit moral universel.

Pour Kant, c'est un sens d'intuition spontanée, intuition universelle qui existe en tout homme. Kant a l'idée que chacun se consulte au fond de soi-même par le raisonnement et par l'intuition s'il consulte sa conscience. Il trouve dans sa conscience la loi morale universelle d'une manière relativement simple. Pour lui, ce n'est pas une opération qui requiert une haute intensité intellectuelle, tout un chacun est en mesure aussi de le faire. Kant pense qu'une loi morale universelle existe, mais croit que cette loi peut être trouvée dans l'intersubjectivité. Le dialogue, le discours et la confrontation doivent permettre d'aboutir à cette loi. Cela ressemble fortement à nos comités d'éthique actuels.

Par exemple, prenons la question de la fin de vie. Des philosophes, des gens de religion, des théologiens, des biologistes, des scientifiques sont consultés et exposent leurs arguments dans un esprit de mutualisation pour parvenir à une conclusion commune.

Pour Kant et Habermas, cette discussion n'a jamais de fin. Mais il peut y avoir des pistes d'entente qui vont donc constituer une loi morale universelle provisoire.

Prenons comme exemple, le thème des manipulations génétiques sur l'embryon. En ce qui concerne la procréation assistée, la fin de vie, le respect de la vie est l'élément primordial. A cet égard, d'aucuns jugent excessive la légalisation de l'euthanasie, autrement dit, de mettre fin à sa propre vie. Ces choix existentiels divergent selon les personnes, ces choix sont valables tant qu'ils ne contreviennent pas à la loi morale universelle.

Par exemple, les personnes qui sont viscéralement attachées à un lieu, ne le quittent pas. Cela ne signifie pas pour autant qu'ils ne puissent pas être capables d'observer l'homme universel, et de faire montre de bienveillance et d'ouverture d'esprit à l'égard de l'étranger. Ils peuvent, tout à la fois, rester chez eux et être accueillants.

La théorie consiste d'aimer voyager sans cesse, ne se poser en aucun lieu fixe, ce qui n'empêche pas également d'être bienveillant à l'égard de l'étranger. C'est-à-dire que, quand on arrive dans un endroit, il ne faut pas critiquer les mœurs, mais plutôt essayer de s'adapter, de comprendre et être en sympathie avec les lieux et ses habitants. Ces choix sont strictement personnels et relèvent aussi de la liberté.

Kant veut montrer que la morale n'est pas seulement une convention sociale et pas du tout une invention. Elle est pour lui en droit la vocation de l'être humain même si les faits démentent souvent cette vocation. Il écrit que le voleur ne veut pas être volé, ainsi le voleur reconnaît que le vol est mauvais... De même le tueur ne veut pas être tué, etc. Nous devons donc toujours nous demander si nous pouvons universaliser la maxime de notre action. Pourrions-nous vouloir en tant qu'être de raison que tout le monde mente ? C'est impossible à admettre du point de vue de la raison. Aussi, ce n'est pas parce que les êtres humains sont souvent immoraux qu'ils peuvent évacuer de leur conscience la distinction du bien et du mal...

Tout cela se heurte à une objection. Pourquoi cherchons-nous chez le philosophe Habermas la définition de l'éthique existentielle ? N'était-il pas plus pertinent de partir de Sartre pour définir l'éthique de la notion existentielle ?

Chez Sartre, si l'on parle de sa philosophie existentialiste, on voit bien quels sont les thèmes moraux qui peuvent être déduits de sa philosophie existentialiste, par exemple, l'absurdité de la vie, la mauvaise foi, la liberté comme choix permanent. Chez Sartre aussi, il y a d'autres notions morales qui ne peuvent pas être tirées directement de sa philosophie existentialiste au sens stricte, telle qu'elle est définie dans *L'Être et le Néant* et *La Critique de la raison dialectique*.

Par exemple, l'athéisme chez Sartre, n'est pas dérivé directement de sa philosophie existentialiste, ce sont des choix existentiels, plutôt que des conséquences de sa philosophie existentialiste. Ainsi que la théorie de la liberté, l'homme est indéterminé et peut faire ce qu'il souhaite.

C'est pourquoi le terme de l'éthique existentielle au sens d'Habermas convient très bien à cette position qui est celle de Sartre et qu'on peut trouver chez d'autres écrivains qui ne sont pas de philosophie sartrienne.

La conception de Sartre a évidemment scandalisé la chrétienté en affirmant que l'être humain n'avait pas de nature, que Dieu n'existait pas, qu'il était avant tout radicalement libre : « Ne pas choisir, en effet, c'est choisir de ne pas choisir⁴⁵¹. » La preuve, ajoute-t-il, c'est bien la liberté qui caractérise l'homme, les vies des êtres humains sont tellement diverses. Ne confondons pas nature humaine et condition humaine : notre condition met en jeu notre responsabilité, le fait d'agir face à d'autres hommes et d'être confronté à la mort, chacun réagit ainsi selon ses convictions personnelles.

⁴⁵¹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, p. 523.

Pour Habermas, le passage de la singularité de la maxime à l'universalité de la loi morale ne peut pas se faire de manière purement isolée, dans le secret de la conscience morale individuelle. La loi morale ne vient pas spontanément à l'esprit de chacun mais elle se construit peu à peu dans l'activité communicationnelle du langage qui suppose une intercompréhension et une intermédiation capable de faire apparaître des conclusions communes recevables par tous.

Celui qui veut considérer quelque chose du point de vue moral ne doit pas se laisser extraire du contexte intersubjectif des participants à la communication qui s'engagent dans les relations interpersonnelles [...]

Ce n'est pas en ignorant le contexte des interactions médiatisées par le langage, ainsi que la perspective du participant en général, que nous acquérons un point de vue impartial, mais uniquement par un *décloisonnement universel* des perspectives individuelles des participants⁴⁵².

Pour Habermas, la loi morale universelle n'est pas un résultat mais un processus jamais totalement achevé, procédant de la discussion entre partenaires égaux dans l'acte communicationnel qui repose sur le caractère inter compréhensif de toute parole. Les conditions d'une authentique discussion supposent l'effort convergent de tous les participants pour sortir de leur point de vue partisan (« décloisonnement universel ») et leur acceptation des règles communes et reconnues de l'argumentation. C'est dans la discussion que la morale trouve son principe. Toute communication est, en effet, normative. Elle présuppose qu'autrui est une personne, que je ne traite pas comme un objet. Toute communication présuppose une entente entre les membres, un principe d'universalisation inhérent aux structures mêmes du débat. Dès lors, la discussion se manifeste comme la réalisation de la « raison pratique » au sens kantien et semble pouvoir aboutir à ce qui est valable pour tous.

De cette morale, présentée comme universelle par Habermas, il faut distinguer des « éthiques existentielles » qu'il définit comme les choix axiologiques préférentiels de chacun, choix fondamentalement subjectifs. En effet, pour Habermas, chaque personne morale doit obéir à la loi

⁴⁵² Jürgen Habermas, *Erläuterungen zur Diskursetik, De l'éthique de la discussion*, traduction par Mark Hunaydi, Paris, Le Cerf, 1992, p. 139.

morale universelle telle qu'elle se construit dans la discussion intersubjective, mais toute personne morale est libre de faire des choix de valeurs (choix axiologiques) qui dépendent de sa seule volonté, pourvu que ces choix ne soient pas contraires à la loi morale. Par exemple, l'éthique existentielle de l'enracinement, choix de la fidélité à un lieu, à des traditions, à un horizon géographique et culturel, est un choix existentiel qui ne contredit pas la loi morale universelle de l'ouverture à l'autre et de la générosité. On peut être attaché à son terroir, à son patrimoine et se montrer bienveillant et accueillant à l'égard des personnes de passage. Un choix existentiel opposé, celui de l'aventure et du voyage ne contrevient pas non plus à la même loi morale : celui qui voyage peut manifester une curiosité pour les autres, un respect et une empathie qui vont dans le sens de la loi morale universelle de la bienveillance par rapport à l'autre. Ces choix existentiels s'enracinent dans l'expérience vécue de chacun, dans son histoire personnelle autant que dans sa culture, entendue au sens de la somme des expériences et rencontres culturelles que chacun est amené à faire dans sa vie. C'est pourquoi, ces choix existentiels peuvent être différents pour chaque personne, aussi différents que le sont les expériences vécues par chacun, les histoires personnelles et les cultures acquises. En dernière instance, toute personne est libre de faire des choix qui peuvent, au moins apparemment, diverger de sa formation éducative et culturelle. Pour Habermas, le seul et unique critère de validité d'une éthique existentielle, c'est qu'elle ne présente pas de contradiction avec la morale universelle telle qu'elle est issue du processus de la discussion générale des conceptions morales.

Ces éthiques existentielles, au sens de Habermas, nous ont semblé pouvoir convenir à certaines attitudes et à certaines pensées communes aux œuvres respectives de Sartre, Mahfouz et Goytisolo. C'est pourquoi, nous nous proposons de définir et de décrire plusieurs types d'éthique existentielle de caractère habermassien dans les trois œuvres que nous avons à comparer. Il s'agit successivement d'éthiques existentielles de la dissidence et de la révolte, de l'engagement et de la responsabilité, de la liberté indéfinie de l'imagination et enfin de l'éthique existentielle de la recherche de la transcendance.

1. Éthique de la dissidence

Il ne s'agit pas ici de la dissidence politique telle qu'elle est apparue dans l'Union soviétique, des années 1970 à 1990. Cette forme de dissidence politique, historiquement datée, correspondait à un retrait de certains intellectuels, artistes ou scientifiques, des institutions officielles de la Russie soviétique, en dépit des tentatives de relative libéralisation dont ces instances accouchaient péniblement. Ce retrait apparaissait comme une coupure définitive par rapport au pouvoir politique et culturel, d'où l'expression dissidence dont le sens étymologique en latin est : *dis-sedere* ; être assis, se tenir, seoir (*sedere*) ; séparé de, écarté de (*dis*). Étymologiquement, être en dissidence, c'est avoir son assiette (*sedere*), avoir sa position assise (seoir), tenir fermement une position, à l'écart de, à distance infranchissable de (*dis*)...d'un système institué au sein de la société, constitution politique ou État, codes culturels, artistiques et littéraires. Et, en effet, les dissidents ne voulaient plus reconnaître aucune autorité politique officielle, qu'il s'agisse de la police ou des instances chargées de contrôler et d'orienter la vie intellectuelle et artistique du pays, comme le Comité national des écrivains ou l'Union nationale des artistes.

La dissidence dont nous utilisons ici le concept n'est pas une dissidence politique mais une dissidence éthique, une rupture complète par rapport aux valeurs morales et culturelles unanimement admises dans la société développée. La dissidence éthique est aussi bien une espèce de révolte contre toutes les normes imposées par la société, que ces normes soient morales ou culturelles. Pour un écrivain, la dissidence consiste en un rejet des règles généralement admises de la production littéraire, du point de vue des genres, des modes syntaxiques, des types d'énonciation et des champs sémantiques. C'est pourquoi une littérature dissidente est une littérature d'essais et d'expériences qui ne se donne pour limites que les bornes de l'invention et de l'innovation.

a. L'éthique de la dissidence chez Goytisolo

L'expression « dissidence » apparaît plusieurs fois dans l'œuvre de Juan Goytisolo. Plus précisément, dans le titre d'un recueil de conférences prononcé par Goytisolo, dont chacune est suivie d'un colloque où Goytisolo répond aux questions posées par les auditeurs. Ce titre est *Tradición y Disidencia*⁴⁵³, publié en espagnol en 2002 et traduit en français en 2012 sous l'intitulé suivant : *Tradition et Dissidence*⁴⁵⁴. L'expression « dissidence » n'est avérée ni dans l'œuvre de Jean-Paul Sartre ni dans celle de Naguib Mahfouz, mais toute une partie de l'œuvre de ces deux auteurs relève autant du concept de « dissidence » que les éléments de l'œuvre de Goytisolo qui reçoivent l'estampille d'un tel concept.

Les quatre ouvrages de Goytisolo qui relèvent de l'éthique de la dissidence et en un certain sens de la révolte appartiennent à des genres littéraires différents : *Juan sin tierra*, traduction française *Juan sans Terre*, est une autobiographie publiée en 1975 ; *Makbara* traduction française *Makbara*, est un roman dont la date de parution est 1980 ; *La Cuarentena*, traduction française *Barzakh*, est un roman paru en 1991 ; *Tradición y Disidencia*, traduction française *Tradition et Dissidence*, est un recueil de conférences prononcées par Goytisolo, toutes suivies de réponses aux questions posées par l'auditoire, édité en 2003. C'est sur ces quatre ouvrages essentiellement et quelques références extérieures à ces quatre ouvrages que nous fonderons notre élucidation de l'éthique existentielle de la dissidence chez Goytisolo.

⁴⁵³ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, ciudad de Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2002.

⁴⁵⁴ Juan Goytisolo, *Tradition et Dissidence*, Paris, Éditions À plus d'un titre, 2012.

Dans *Tradición y Disidencia*, Goytisolo théorise ce qu'il appelle « dissidence » comme une situation personnelle, culturelle et intellectuelle, d'excentrement par rapport aux classifications d'usage, qu'elles soient d'ordre géographique, thématique, idéologique, générationnelle :

Lo que me ha interesado siempre es la mirada de la periferia hacia el centro, mucho más enriquecedora que la mirada del centro hacia la periferia. Esta lección la aprendí de los cristianos nuevos y de la picaresca española. En ambos casos los autores estaban al margen de la sociedad y la mirada que dirigían a ésta era muy crítica y mucho más auténtica que la de quienes se sentían situados en su centro. Mi experiencia me ha inducido a procurar mirar de abajo hacia arriba y de la periferia hacia el centro. Porque es mucho más interesante la mirada de alguien, digamos miembro de una minoría marginada o despreciada, pues él sabe bien lo que significa el ser marginado y despreciado. No es extraño, por lo tanto, que durante un siglo y medio la mayoría de los grandes escritores españoles fueran de origen cristiano nuevo, es decir, descendientes de conversos, porque estaban marginados socialmente y veían la sociedad con mucha mayor claridad que los demás. Respecto de la actual situación de la fortaleza europea, en el Instituto Francés de Madrid dije en roma, hace más de 20 años, que la literatura del siglo XXI en inglés sería escrita por gente de las Antillas, de los antiguos dominios británicos, la India, Pakistán; que la mejor literatura francesa vendría del Magreb y del resto de África, y la mejor literatura alemana, de los escritores de origen turco. Creo, sin exagerar, que eso empieza ya a ser cierto: lo que parecía una paradoja contiene un elemento de verdad⁴⁵⁵.

Ce qui m'a toujours intéressé, c'est le regard porté de la périphérie vers le centre, qui est bien plus enrichissant que celui porté du centre vers la périphérie. C'est la leçon apprise des nouveaux chrétiens et de la picaresque espagnole. Dans les deux cas, les auteurs se situaient en marge de la société, et leur regard était très critique et beaucoup plus authentique que celui de ceux situés en son centre. Mon expérience m'a amené à toujours regarder du bas vers le haut, et de la périphérie vers le centre. Car le regard, disons d'un membre d'une minorité marginalisée ou méprisée, est bien plus intéressant parce qu'il sait, lui, ce que les termes « marginalisé » ou « méprisé » veulent dire. Il n'est, par conséquent, pas surprenant de constater que pendant un siècle et demi, la majorité des grands écrivains espagnols aient été de nouveaux chrétiens, c'est-à-dire des descendants de convertis, car ils étaient socialement marginalisés et leur vision de la société était plus sagace que celle des autres. En ce qui concerne la situation actuelle de la forteresse Europe, j'ai dit en plaisantant, il y a une vingtaine d'années à l'Institut Français de Madrid, que la littérature anglaise du XXI^e siècle serait écrite par des Antillais, par des ressortissants des anciennes colonies britanniques, l'Inde, le Pakistan ; que la grande littérature française viendrait du Maghreb et du reste de l'Afrique, et que la littérature allemande atteindrait son apogée avec des écrivains d'origine turque. Je crois, sans exagération aucune, que cela commence à se vérifier : ce qui apparaissait comme un paradoxe contient déjà une part de vérité⁴⁵⁶.

⁴⁵⁵ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, México, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, 2003, p. 29-30.

⁴⁵⁶ Juan Goytisolo, *Tradition et Dissidence*, Paris, Éditions À plus d'un titre, 2012, p. 32-33.

Pour Goytisolo, la marginalité est bien ce « soir » à distance éloignée, ce « soir » séparé, qui définit étymologiquement la « dis-sidence ». Cette dissidence, Goytisolo la revendique comme une caractéristique dominante de sa vie et de son œuvre, en dépit des ou peut-être grâce aux mutations profondes qui ont marqué son parcours :

Nacido en Barcelona, no me expreso en catalán. Tampoco soy vasco, no obstante mi apellido. Si bien escribo y publico en castellano, no vivo desde hace décadas en la península y me sitúo al margen del escalafón. Por ello me etiquetaron primero como afrancesado, aunque sólo he redactado en francés un puñado de artículos. Ahora me llaman, muy cortésmente, moro por el hecho de dominar el árabe dialectal de Marruecos y haberme afincado en Marraquech. Ni nuestros entomólogos universitarios, con sus rutinarias clasificaciones, ni nuestros críticos literarios, tan propensos a la vacuidad y la redundancia, alcanzan a incluirme en el comodín de una generación, la que ellos denominan «del medio siglo», por más que coincida cronológicamente con los agavillados en ella. Mi experiencia personal y literaria es radicalmente distinta, y por consiguiente, mi obra también. Si formé parte de aquel grupo en mi juventud, dejé de pertenecer a él a partir de Don Julián. El reclamo generacional obedece a estrategias de promoción juvenil o de pereza intelectual. A nadie de buen seso se le ocurriría considerar a San Juan de la Cruz como un destacado poeta de la generación de 1575 o a Góngora de la 1590. Si va a decir la verdad, todo creador de fuste es irreductible a esquemas geográficos, temáticos, ideológicos, etcétera. La literatura, como lengua, es móvil, mutante, bastarda. Nadie puede canalizarla, por mucho que se esfuerce la Academia⁴⁵⁷.

Né à Barcelone, je ne m'exprime pas en catalan. Je ne suis pas basque non plus, malgré mon patronyme. Bien que j'écrive et que je publie en espagnol, je ne vis plus dans la péninsule depuis plusieurs dizaines d'années et je me situe en marge de toute forme de catégorisation. C'est pourquoi on m'a tout d'abord catalogué de très *afrancesado*, bien que je n'aie écrit que très peu d'articles en français. À présent, on m'appelle, avec grande courtoisie, le Maure, *el moro*, parce que je maîtrise l'arabe dialectal du Maroc et que je me suis établi à Marrakech. Malgré leurs efforts, ni nos entomologistes universitaires, avec leurs classifications d'usage, ni nos critiques littéraires, si enclins à la vacuité et à la redondance, ne sont parvenus à m'inclure dans l'une de leurs générations même si, d'un point de vue strictement chronologique, j'appartiens à celle qu'ils étiquettent de façon bien commode « génération de 1950 ». Mon expérience personnelle et littéraire est radicalement différente, et par conséquent, mon œuvre l'est aussi. Si j'ai appartenu à ce groupe dans ma jeunesse, j'ai cessé d'en faire partie à partir de *Don Julian*. La tendance à cataloguer les auteurs dans des générations obéit à des stratégies de promotion de jeunes talents ou à de la paresse intellectuelle. Il ne viendrait à l'esprit de personne, un tant soit peu sensé, de considérer Saint Jean de La Croix comme un éminent poète de la génération de 1575 ou Góngora comme chef de file de celle de 1590. À vrai dire, tout créateur d'un certain talent est réfractaire aux classifications, qu'elles soient d'ordre géographique,

⁴⁵⁷ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, México, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, 2003, p. 13-14.

thématique, idéologique, ou autre. La littérature, comme la langue, est mobile, changeante, bâtarde. Nul ne peut la canaliser, n'en déplaie aux académiciens⁴⁵⁸.

Pour Goytisolo, tous les écrivains qui comptent dans la littérature mondiale sont des dissidents, des inclassables, des *hapax*, au sens, où, dans la littérature grecque classique, un *hapax* est un mot qui n'apparaît qu'une seule fois dans le champ complet de cette littérature.

La dissidence n'est pas seulement, pour Goytisolo, un concept mais c'est une situation et un état, celle du *barzakh* dans le roman *La Cuarentena*, Le *barzakh* est le monde intermédiaire entre le monde de la vie terrestre et le monde de la vie céleste (paradis ou enfer), dans lequel les âmes des trépassés, selon la religion musulmane, restent unies à un corps dont la forme subtile est celle que nous voyons en rêve. Pendant quarante jours, les âmes sont soumises à l'enquête des anges Nakîr et Munkar, qui doivent décider de la destination finale des âmes, enfer ou paradis. Le narrateur du roman *La Cuarentena* est un professeur qui a enseigné, comme professeur invité dans une université américaine, à une jeune étudiante qui fait une étude comparative entre la *Divine Comédie* et le *Livre de l'Échelle*, récit de la pérégrination de Muhammad dans l'enfer et dans le paradis. Cette étudiante vient de mourir. Son ancien professeur décide de mourir à son tour pour la suivre dans le *barzakh*. Le *barzakh* est un lieu dissident, dont l'assise ou l'assiette (*sidere*) est hors de (*dis*) la vie terrestre ou de la vie céleste. C'est un lieu de passage et de transit, sans repères terrestres ou cosmiques. Le narrateur présente, dans *La Cuarentena*, le lieu dissident du *barzakh* comme un lieu sans localisation ni temporalité, comme un lieu où les repères spatio-temporels sont supprimés, comme une forme de lieu sans contenu de lieu, un lieu pur :

Relámpagos y brillos intermitentes aumentaban su luz intensa en un empíreo sin orto ni ocaso, ni diestra-siniestra, ni arriba ni abajo, circuidos ambos de nubes en hilachas, fluidas o densas, no sabían si cirros o cúmulos, nimbos o estratos. Todo aquello, ¿simulaba el pasado, como pretendía ella, o era añagaza y trampantojo de los sentidos⁴⁵⁹?

⁴⁵⁸ Juan Goytisolo, *Tradition et Dissidence*, Paris, Éditions À plus d'un titre, 2012, p. 11-12.

⁴⁵⁹ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 13.

Lueurs et éclairs intermittents augmentaient d'intensité lumineuse dans un empyrée sans levant ni couchant, sans dextre ni senestre, sans haut ni bas, tandis qu'ils se trouvaient tous les deux encerclés de nuages en effilochures, fluides ou denses, dont ils ne savaient s'il s'agissait de cirrus ou de cumulus, de nimbus ou de stratus. Tout cela était-il simulation du passé, comme elle l'affirmait, ou leurre et illusion des sens ⁴⁶⁰?

Barzakh, ce n'est pas seulement un lieu, c'est aussi une situation ou un état d'indistinction et de mélange où les corps ne sont pas distincts les uns les autres mais passent les uns dans les autres dans un flottement généralisé dans lequel le principe d'individuation propre aux lieux terrestres et célestes ne s'applique plus :

*¿Se acercaban tras ello a la visión de los pisos helicoides, cielos astronómicos, círculos de la rosa mística, mundos sublunares derivados de la virtud informante que ilustra e inflama el verdadero sol? ¿O eran, como había leído antes del paso, meras fantasías y mentiras*⁴⁶¹?

Approchaient-ils (ils : le narrateur et l'étudiante), au de-là de ce spectacle, de la vision des étages hélicoïdaux, des cieux atomiques, des cercles de la rose mystique, des mondes sublunaires dérivés du pouvoir de connaissance qui illumine et enflamme le soleil véritable ? Ou ne s'agissait-il, comme il (le narrateur) l'avait lu avant son passage, que de purs fantasmes, d'illusions ⁴⁶²?

Lieu sans localisation, temps sans temporalité, situation sans situation, le *barzakh* est aussi bien un non-lieu, un non temps et une non situation. À partir de cette triple dissidence, Goytisolo déconstruit le récit selon un non-récit.

Goytisolo déconstruit savamment les formes causales et temporelles du récit en entremêlant les points de vues narratifs et en confondant rêve et réalité, la réalité du *barzakh* n'étant qu'un rêve et le rêve, au sein du *barzakh*, étant une hallucination plus réelle que l'apparence perceptive commune. Le narrateur s'adresse à lui-même par l'intermédiaire du pronom personnel de la deuxième personne : « tu », lorsqu'il veut user du style indirect libre et utilise le pronom personnel singulier de la troisième personne « il », lorsqu'il s'examine d'un point de vue extérieur et qu'il passe au style

⁴⁶⁰ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 16-17.

⁴⁶¹ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 16.

⁴⁶² *Ibid.* p. 21.

indirect pur. Le narrateur rapporte les faits, gestes et paroles de l'étudiante à la troisième personne du singulier : « elle ». Le narrateur se regarde agir et parler en corrélation avec les paroles et les actes de l'étudiante sous la forme d'une troisième personne du pluriel : « ils ». Dans cette « focalisation variable » (Genette), les points de vue narratifs changent et se succèdent sans ordre réfléchi par l'auteur. Aucune nécessité temporelle et causale ne détermine la variation de la personnalisation du narrateur. Dans le chapitre 3, par exemple, dans l'*incipit* de ce chapitre, l'ouverture de la narration se fait par un « tu » par lequel le narrateur s'adresse à lui-même : « *Entre sueños o nubes habías asomado la cabeza*⁴⁶³ », « Entre rêves et nuages, tu avais penché la tête⁴⁶⁴ ». La première variation narrative fait passer du « tu », qui n'implique que le seul narrateur, au « dit-elle », qui est la marque locutive de l'étudiante récemment décédée : « *Recorren la Tierra para maldecir sus ideales muertos y dogmas podridos, dijo ella, como si hubiera leído sus pensamientos*⁴⁶⁵ » « Ils parcourent la Terre pour maudire leurs idéaux défunts et leurs dogmes putréfiés, dit-elle, comme si elle avait lu dans leurs pensées⁴⁶⁶ ». La ligne suivante du texte rétablit *ex abrupto* le « tu » de l'auto-narration distanciée : « *El automóvil era el viejo DKW de tu infancia, tal vez un Lada desvencijado y mugriento que parecía moverse con sigilosa e inquietante autonomía*⁴⁶⁷ », « L'automobile était la vieille DKW de ton enfance, peut-être une Lada déglinguée et crasseuse qui semblait se mouvoir avec une secrète et inquiétante autonomie⁴⁶⁸ ». Dans le même chapitre, le narrateur peut passer du « tu » au « il » pour indiquer une espèce de savoir objectif de lui-même (« il ») qui se surajoute à la confession subjective du « tu » :

El tiempo no corre aquí como antes. Por eso no verás relojes ni nada parecido. Allí hablan de días, meses y años ; pero una pausa puede eternizarse entre nosotros en medio del interrogatorio. ¡Basta con que conecten el vídeo y revivan para ti episodios y escenas de tu pasado!

⁴⁶³ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 15.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁶⁵ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 15.

⁴⁶⁶ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 20.

⁴⁶⁷ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 15-16.

⁴⁶⁸ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 20.

*(La visión del puente aéreo, luminoso, irreal se mezcla con la de escenas de fragor y de pánico, tumulto acerbo de voces, lenta y pertinaz llovizna de copos de fuego.
¿Vivía muriendo la noche de la soledad ?⁴⁶⁹)*

Le temps ici ne se déroule pas comme avant. C'est pourquoi tu ne verras pas d'horloges ni rien de ce genre. Là-bas on parle en jours, mois, années ; pour nous une pause au milieu de l'interrogatoire peut durer une éternité. C'est déjà bien assez quand ils branchent la vidéo pour te faire revivre des épisodes et des scènes de ton passé !

(La vision du pont aérien, lumineux, irréel, se mêle à celle de scènes de fracas et de panique, tumulte de voix acerbes, lente et tenace bruine de braises.

Vivait-il en mourant durant la nuit de solitude ?⁴⁷⁰)

Ce brusque changement de personne narrative ne s'inscrit pas dans une continuité spatio-temporelle causale. La solution de continuité est arbitraire, brutale, irrationnelle. Le récit est disloqué, fragmenté, non pas pour des raisons d'originalité stylistique qui seraient dues à un brusque accès de fantaisie de Goytisolo, mais parce que le monde du *barzakh* est un monde divisé, fractionné, sans liaison causale spatio-temporelle et donc sans continuité.

Le narrateur, la narratrice, les narrateurs ne savent pas si ce qu'ils vivent est de l'ordre du rêve ou de la réalité. Le *barzakh* est un monde intermédiaire, un monde de mélange où tout peut s'inverser en son contraire sans contradiction aucune. Goytisolo, dans le chapitre 19 de son roman, se demande par l'intermédiaire d'un narrateur qui s'exprime à la troisième personne du singulier au style indirect si le rêve et la réalité ne sont pas indiscernables dans le monde du *barzakh* :

Cuando despertó o pasó de un sueño a otro, el anacronismo de la situación le perturbó: ¿no había dejado, después de la muerte de ella, el estudio frontero a su apartamento en el que ahora la recibía para mudarse con sus papeles y libros al piso inferior y comunicarse directamente con el de su mujer mediante una escalera de caracol? Si su propio desdoblamiento de la cárcel del cuerpo había ocurrido allí, ¿a qué se debía ese retorno imaginario o real na la circunstancia anterior? La manifiesta permeabilidad entre los dos mundos, ¿obedecía a la arbitrariedad de las leyes que rigen los sueños o era efecto de los poderes de metamorfosis de los espíritus que en cuarentena yerran ociosos por el barzaj⁴⁷¹?

⁴⁶⁹ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 18.

⁴⁷⁰ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 25.

⁴⁷¹ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 63.

Lorsqu'il se réveilla ou passa d'un rêve à un autre, l'anachronisme de la situation le troubla : n'avait-il, après la mort de son amie, déménagé du studio qui faisait face à l'appartement et dans lequel il la recevait maintenant, pour s'installer avec livres et papiers à l'étage du dessous afin de communiquer directement avec l'appartement de sa femme au moyen d'un escalier en colimaçon ? Si son dédoublement hors de la prison du corps était survenu là, d'où venait ce retour imaginaire ou réel dans un lieu antérieur ? L'évidente perméabilité entre les deux mondes obéissait-elle à l'arbitraire des lois qui régissent les songes ou était-elle inhérente au pouvoir de métamorphose des esprits qui durant la quarantaine errent sans but dans le *barzakh*⁴⁷² ?

Le second terme de l'alternative paraît le plus vrai : dans le monde du *Barzakh*, les esprits sont divisés, disloqués entre plusieurs temps et plusieurs lieux, ce qui leur permet de vivre plusieurs vies ensemble dans la réalité.

Goytisolo met en œuvre également une dissidence stylistique caractéristique : le non-lieu, le non-temps, le non-récit, le non-style. Il met incontestablement en œuvre cette nouvelle approche de l'écriture romanesque dans son œuvre charnière *Señas de identidad, Pièces d'Identité* :

Alvaro, protagoniste et alter ego de l'auteur, refuse sa création passée, fait table rase de ses tentatives « populistes » d'approche de la réalité [...]. Et c'est justement dans le dernier chapitre, alors que l'écriture change de forme, s'ordonne en versets, rejette toute ponctuation et annonce un nouveau langage, qu'est clouée au pilori la littérature « urgente » des années cinquante⁴⁷³.

C'est dans le roman *Makbara* que Goytisolo pousse le plus loin la suppression de la structure syntaxique en procédant par accumulation de mots simplement séparés par des virgules et très souvent unis par l'égalité des deux points (:) :

aquí la tienes : mírala

*Poses de estudio, instantáneas de amateur, fotomatonos sobabas, antiguas, descoloridas:
un gañán rígido, endomingado, compuesto, con el brazo apoyado en la pena de un*

⁴⁷² Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 93.

⁴⁷³ Jean Tena, « De l'historique à l'imaginaire : l'exil et la quête dans *Señas de identidad* », *Imprévue*, Université Paul-Valéry (Montpellier 3), 1980 (n° 2), p. 105.

estridente jarrón de flores: militares de boina ladeada, la mano indolente hundida en el bolsillo : fukías guerreras chilabas : turbantes mostachos bonetes morunos

barajar azarosamente nombres con caras anónimas: dónde cómo cuándo lugar circunstancia día

acechada de súbito por el zángano plantado ante su alveolo, posiblemente ansioso de probar tu habilidad, conocimiento, destreza, práctica, mano, veteranía

tu viens mon gars ?

pero no tampoco, se va, pasa a la celdilla siguiente, prefiere la torpeza de una novicia

aguardar, aguardar aún pacientemente la hora de cierre: final de sesión, recoger sus enseres, liar bártulos, subir la escalera, cruzar el vestíbulo, salir a la calle

no al avance simétrico de peatones dóciles al conjunto semáforo, silbatos y getos acelerados de guiñol policía, zumbido conminatorio de metro aéreo, mole cetácea de autobuses, capsulada soledad en carrocerías brillantes, agresividad, compartimentación, aislamiento, angustia difusa

calzadas desiertas, parpadeo naranja, sombras errantes, solitarios, emigrados, borrachos, siluetas esquivas

niña, vieja, mujer: no importa

al fin ella misma⁴⁷⁴

tiens ; regarde

Poses de studio, instantanés d'amateur, photomatons abîmées, défraîchies : un paysan raide, endimanché, le bras posé sur une jarre de fleurs stridentes : des militaires, le béret calé en biais, la main nonchalamment enfoncée dans la poche : gandouras, uniformes, djellaba : turbans moustaches chéchias

Mettre au hasard un nom sur les visages anonymes : où quand comment lieu jour circonstance

Soudain épiée par le taon planté devant son alvéole et peut-être désireux d'éprouver ton habileté, savoir-faire dextérité pratique expérience ancienneté

tu viens, mon gars ?

Mais non, toujours, il s'en va, il entre dans la cellule voisine, il préfère la maladresse d'une novice

⁴⁷⁴ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 765-766.

attendre, attendre patiemment jusqu'à l'heure de la fermeture : finie la journée, rassembler ton barda, plier bagage, monter l'escalier, traverser le vestibule, te retrouver dans la rue

loin de la progression symétrique des piétons dociles à l'exhortation des feux rouges, sifflets et gestes accélérés du guignol policier, bourdonnement comminatoire du métro aérien, autobus cétaqués, solitudes capsulées dans leurs brillantes carrosseries, angoisse diffuse, cloisonnement, agressivité

chaussées désertes, clignotement lumineux, ombres errantes, silhouettes étranges, ivrognes, émigrés

fillette, femme mémé : peu importe

elle-même enfin trouvée⁴⁷⁵ .

Dans la deuxième séquence-paragraphe de ce texte, la triple occurrence du signe de ponctuation « double point » fait apparaître une espèce de tunnel de sens, dans lequel les images se complètent les unes les autres et se prolongent les unes dans les autres pour former une chaîne continue, une espèce de concaténation. Il s'agit d'une série de vieilles photos sans recherche artistique de type photo d'amateur ou même photomaton qui forment une continuité que l'on nomme en photographie « fondu enchaîné » : photos de vieux paysans connectées à des photos de militaires ; djellabas, gandouras, chéchias, turbans confondus avec les uniformes militaires ; moustache ornant tous les visages, paysans et militaires. À l'opposé de ces tunnels de doubles-points, les virgules constituent des fractures, des hiatus dans la continuité du monde. Il y a comme des îles dans le paysage urbain qui s'offre au narrateur : dans l'antépénultième séquence-paragraphe du texte cité se présentent quatre isolats, l'agitation policière, la menace sonore du métro aérien, les autobus gros comme des baleines, les voitures semblables à des bouteilles capsulées.

La dissidence stylistique, chez Goytisolo, culmine dans une espèce d'explosion verbale dans laquelle jaillissent sans ordre et sans raison les fusées verbales des mots. Goytisolo n'hésite pas à cumuler dans le même paragraphe des actions disparates, des descriptions d'objets, de lieux, de situations sans aucun rapport :

⁴⁷⁵ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1980, traduction française, *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 49.

sanseacabó : girar sobre los talones, saludar con ademán remoto a sus seguidores, adoptar los aires de un cardenal de la Curia en sus postrimerías, minado por larga e incurable dolencia : sonreír débilmente, lanzar besos como si echara confites : rociar agua bendita con un invisible hisopo : alejarte de los fieles entre cómodas Luis XV, mesas Luis XVI, comedores Imperio, muebles isabelinos : caché monárquico, sueños aristocráticos, nobleza marchita

conferencias sobre planning familiar : asegura su felicidad doméstica gracias a la adquisición, al contado o a plazos, de una soberbia batería de cocina : nuestro objetivo : acabar de una vez con su soledad ! [...] nuestra selección de las Cien Mejores Poesías : fisiología íntima de ma mujer : conozca usted todo acerca del cuerpo femenino ! : confieos la realización de su luna de miel : nosotros personalizaremos su itinerario en función de sus motivaciones profundas [...]!

de nuevo el vestíbulo

simbólica barrera de aduana, guías, azafatas, sonrisas, grupos, parejas, escalera mecánica, apearse del bellissimo sueño, bajar, bajar, afrontar el asombro de quienes suben en sentido inverso, otra vez la cola, la taquilla, rehusar la realidad, evadirse del público, las apreturas, el tráfico, vivir la escena inolvidable de la película, Morocco, la puerta de la muralla el magnate que espera e, su Rolls y te mira con gesto desolado, pero seguir al amante militar, abandonar por él riqueza y estatus, unirse al yugo de peroleras y buscones de los áscaris y soldados del Tercio, arrojar los inútiles zapatos de tacón, hollar con pies descalzos la fina ondulación de las dunas, caminar, caminar, perderse en el desierto⁴⁷⁶.

Un point c'est tout : pivoter sur les talons, saluer tes supporters d'un air distant, adopter l'attitude d'un cardinal de la Curie miné par une longue et incurable maladie : sourire faiblement, lancer des baisers comme s'il jetait des bonbons, asperger la foule d'eau bénite avec un invisible goupillon ; abandonner tes fidèles au milieu des commodes Louis XV, tables Louis XVI, salles à manger Empire, meubles élisabéthains : cachet monarchique, noblesse fanée, rêves aristocratiques : entretiens sur le contrôle des naissances : assurez votre bonheur domestique en achetant, au comptant ou à crédit, une superbe batterie de cuisine ; notre objectif : vous éviter la solitude à jamais [...] ; notre sélection des cent meilleurs poèmes : physiologie intime de la femme : tout savoir sur les mécanismes du corps féminin : confiez-nous la réalisation de votre lune de miel : nous personnalisons votre itinéraire en fonction de vos motivations profondes [...] !

à nouveau le vestibule

barrière symbolique de la douane, guides, hôteses, sourires, groupes, couples, escalier mécanique, sortir d'un beau rêve, descendre, descendre, affronter l'étonnement de ceux qui viennent en sens inverse, à nouveau la queue, le guichet, refuser la réalité, fuir la bousculade, la foule, le trafic, vivre la scène inoubliable du film Morocco, la porte de la muraille, le millionnaire qui attend dans sa Rolls et te regarde d'un air désespéré, suivre ton amant militaire, abandonner pour lui pouvoir et richesses, ceindre le joug des courtisanes et entremetteuses pour soldats et légionnaires, jeter tes chaussures à talon

⁴⁷⁶ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 787-788.

inutiles, sentir sous tes pieds nus la fine ondulation des dunes, marcher, marcher, te perdre dans le désert⁴⁷⁷.

On pourrait dire que Goytisolo fait feu de tout bois : il évoque pêle-mêle le train d'un cardinal de la Curie, l'aristocratie du mobilier grand siècle depuis Louis XV jusqu'à Napoléon I^{er}, et le siècle élisabéthain, puis sans transition le contrôle de naissance et l'équipement électro-ménager, les best-sellers du type sélection des cent meilleurs poèmes, la physiologie de la femme, les catalogues pour les voyages de lune de miel, les formalités de la douane, la poursuite d'un amant dit militaire par une femme qui abandonne tout pour lui (« suivre ton amant militaire »), une femme dont la perte de soi s'achève dans la fusion avec le désert. Cette extrême dissociation de la pensée constitue le sens profond de la dissidence de Goytisolo, comme si la dissidence s'est installée au cœur même de la pensée.

Sartre, n'utilise pas le concept de « dissidence » pour caractériser son œuvre romanesque mais un roman comme *La Nausée* s'inscrit dans une rupture par rapport à la littérature romanesque de son temps (Gide, Malraux, Camus) qui correspond très bien à l'acte de se tenir très loin de, qui est la définition même de la dissidence. Ce que le *barzakh* permet à Goytisolo en matière de dissidence, la « contingence », pensée dans *La Nausée*, l'autorise à Sartre dans une dissidence qu'il ne nomme pas. Le *barzakh* est un non-lieu, un non-temps décrits dans un non-récit qui se déconstruit dans un non-style. La contingence selon Sartre produit un non-lieu humain (*no man's land*) dans lequel l'absurde prend la figure d'un absolu qui fait voler en éclats la linéarité du récit traditionnel.

b. L'éthique de la dissidence chez Sartre

L'œuvre romanesque de Sartre qui comprend *La Nausée*, *Le Mur*, *L'Âge de Raison*, *Le Sursis*, *La Mort dans l'Âme*, et un roman inachevé *Drôle d'amitié*, ressortit pour l'essentiel à l'éthique de la

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 77-78.

responsabilité et de l'engagement que nous étudierons dans le chapitre suivant de la seconde partie de notre thèse. Mais, le premier roman publié de Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, relève en grande partie d'une éthique qu'on pourrait qualifier d'éthique de la dissidence au sens que ce concept revêt dans l'œuvre romanesque de Goytisoló. Le lieu depuis lequel le roman *La Nausée*, publié le 5 avril 1938 – le premier titre trouvé par Jean-Paul Sartre était « Melancholia », d'après la gravure célèbre d'Albrecht Dürer – parvient au lecteur, selon un Avertissement des éditeurs, est un lieu éloigné, dissident au sens propre. Ce lieu est un lieu imprécis et non localisé : c'est le lieu où ont été trouvés les papiers d'Antoine Roquentin :

AVERTISSEMENT DES ÉDITEURS

Ces cahiers ont été trouvés parmi les papiers d'Antoine Roquentin. Nous les publions sans y rien changer.

La première page n'est pas datée, mais nous avons de bonnes raisons pour penser qu'elle est antérieure de quelques semaines au début du journal proprement dit. Elle aurait donc été écrite, au plus tard, vers le commencement de janvier 1932.

À cette époque, Antoine Roquentin, après avoir voyagé en Europe centrale, en Afrique du Nord et en Extrême-Orient, s'était fixé depuis trois ans à Bouville, pour y achever ses recherches historiques sur le marquis de Rollebon.

Les Éditeurs⁴⁷⁸.

Ce lieu sans lieu depuis lequel ont été écrits les cahiers d'Antoine Roquentin (roquantin signifie vieillard ridicule), Sartre s'y installe, il y siège (*sidere*), à grande distance (*dis*) des formes savantes de la littérature moderne. Ces cahiers ont été « trouvés », ce qui conduit à penser qu'ils ont été écrits par Antoine Roquentin sans recherche littéraire et stylistique, au fil de la plume, comme on dit « au fil de l'eau ». Sartre entretient la fiction qu'il n'est pas l'auteur du roman *La Nausée*, mais qu'il est seulement le découvreur des papiers d'Antoine Roquentin, qu'il aurait apporté à l'éditeur Gaston Gallimard afin qu'il les publie. Sartre brouille les pistes et installe le roman dans un non lieu, l'absence de lieu précis où aurait été retrouvés les papiers d'Antoine Roquentin dans lesquels se

⁴⁷⁸ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 3.

trouvaient les fameux cahiers. Le texte qui sera publié sous le titre de *La Nausée* et donc en sursis⁴⁷⁹ dans un lieu imprécisé dont il ne sortira que par la découverte imprévue de l'écrivain Jean-Paul Sartre. Cette situation est exactement celle que Goytisolo présente sous la forme du *barzakh*, sursis de quarante jours avant l'alternative de la disparition ou de la parousie.

Le temps est mieux précisé dans le roman, mais c'est avec une telle désinvolture que la précision de la chronologie relève de l'imprécision. Le journal d'Antoine Roquentin commence par un « feuillet sans date ⁴⁸⁰ » que, dans leur « Avertissement⁴⁸¹ », les Éditeurs datent approximativement du « commencement de janvier 1932⁴⁸² ». Les éditeurs disent avoir « de bonnes raisons pour penser qu'elle (la première page) est antérieure de quelques semaines au début du journal proprement dit⁴⁸³ ». Les « bonnes raisons » des éditeurs ne nous seront jamais connues puisque l'Avertissement des Éditeurs est de Jean-Paul Sartre lui-même, qui, en tant qu'auteur, n'a pas cru bon de préciser les raisons profondes, d'une part de l'absence de datation de ce feuillet, d'autre part, de la déduction par les Éditeurs de la date approximative du commencement du journal en janvier 1932. Pour ajouter à la confusion, Sartre se trompe lorsqu'il donne comme début du journal d'Antoine Roquentin la date du « Lundi 29 janvier 1932 » dans le dactylogramme et dans l'édition originale de 1938. Le calendrier indique que le 29 janvier 1932 est un vendredi et que la date exacte de ce lundi de janvier est le lundi 25 janvier. Cette erreur est, certes, corrigée, avec l'autorisation de Jean-Paul Sartre, dans l'édition de La Pléiade, où la date imprimée, au début du Journal, est celle du « Lundi 25 janvier 1932⁴⁸⁴ ». Cette inattention ou pire cette désinvolture de l'auteur Jean-Paul Sartre à l'égard de la chronologie montre que le temps de la narration sous forme de journal (dates et durée) n'est pas essentiel au sens profond du récit. L'essence du récit, ce ne sont pas les personnages, Roquentin, l'Autodidacte, Anny, etc.,

⁴⁷⁹ Dans la trilogie intitulée *Les Chemins de la Liberté*, le second opus se nomme *Le Sursis*. La réalité de ce que représente la situation d'être en sursis est déjà présente dans le premier roman de Jean-Paul Sartre, *La Nausée*.

⁴⁸⁰ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 5.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁸² *Ibid.*

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 8.

mais c'est la nausée qui envahit toutes les choses et tous les êtres, qui est toutes les choses et tous les êtres. Par rapport à ce fait métaphysique, le temps ne compte plus et la chronologie est inessentielle. Certes, la date de 1932 possède une certaine importance. Ce n'est pas un hasard si Jean-Paul Sartre fixe son récit en 1932, qui est, pour lui, ce moment de l'histoire de l'Europe dans lequel se manifestent les signes de la montée des dictatures, fasciste, nazi et stalinienne. Cette orientation de l'histoire mondiale est bien propre à susciter, chez celui qui la perçoit, un sentiment de malaise et de vertige, d'inquiétude et de crainte, bref, pour le dire en un mot, un sentiment de nausée. C'est la seule concession que Sartre fait au temps, à l'histoire et à la chronologie. Par rapport à la nausée, le temps est inessentiel. Dans son journal, le narrateur exprime la nullité du temps, sa mort instantanée :

Je vois l'avenir. Il est là, posé dans la rue, à peine plus pâle que le présent. Qu'a-t-il besoin de se réaliser ? Qu'est-ce que ça lui donnera de plus ? La vieille s'éloigne en clopinant, elle s'arrête, elle tire sur une mèche grise qui s'échappe de son fichu. Elle marche, elle était là, maintenant elle est ici... je ne sais plus où j'en suis : est-ce que je vois ses gestes, est-ce que je les prévois ? Je ne distingue plus le présent du futur et pourtant ça dure, ça se réalise peu à peu ; la vieille avance dans la rue déserte, elle déplace ses gros souliers d'homme. C'est ça le temps, le temps tout nu, ça vient lentement à l'existence, ça se fait attendre et quand ça vient, on est écœuré parce qu'on s'aperçoit que c'était déjà là depuis longtemps. La vieille approche du coin de la rue, ce n'est plus qu'un petit tas d'étoffes noires. Eh bien, oui, je veux bien, c'est neuf, ça, elle n'était pas là-bas tout à l'heure. Mais c'est du neuf terni, défloré, qui ne peut jamais surprendre. Elle va tourner le coin de la rue, elle tourne – pendant une éternité⁴⁸⁵.

Pour le narrateur et par l'intermédiaire du narrateur, pour Sartre, le temps se surajoute inutilement à la réalité. Le futur est toujours déjà visible, à peine moins visible que le présent. Prévoir c'est voir. Celui à qui est donné le futur ne sait pas s'il le voit ou s'il le prévoit. Dans ce paragraphe de *La Nausée*, Sartre développe une description phénoménologique du temps comme étant un ajout inessentiel à la réalité des choses telles qu'elle se donnent. Quand le futur devient présent, il ne devient rien de plus que ce qu'il était lorsqu'il était futur. Et, quand ce futur devient présent, il n'est pas neuf : « Mais c'est du neuf terni, défloré, qui ne peut jamais surprendre⁴⁸⁶ ». Comme le dit une phrase

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 39-40.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, p. 40.

précédente : « c'était déjà là depuis longtemps⁴⁸⁷ ». Le Temps n'ajoute rien à l'Être. L'Être est toujours déjà là, c'est pourquoi tout mouvement quel qu'il soit n'est jamais dans le temps mais dans l'éternité : « Elle va tourner le coin de la rue, elle tourne – pendant une éternité⁴⁸⁸. » Le temps n'est jamais qu'une illusion, l'illusion de croire que ce qui vient n'était pas toujours déjà là : « C'est ça le temps, le temps tout nu, ça vient lentement à l'existence, ça se fait attendre et quand ça vient, on est écœuré parce qu'on s'aperçoit que c'était déjà là depuis longtemps.⁴⁸⁹ » C'est donc dans un temps qui n'est rien sinon l'illusion d'être quelque chose que se déroule l'action de *La Nausée*. Tant que domine la nausée dans les choses et dans les personnes, le temps est suspendu. La nausée est comme le *barzakh* goytisolesque : elle invalide le temps. À la différence près que le *barzakh*, c'est pour quarante jours et que la nausée, c'est pour la vie. De plus, le *barzakh* est situé dans l'après-mort, alors que la nausée colle à la vie comme cet excès dont la vie ne parvient pas à se débarrasser.

Dans *La Nausée*, Jean-Paul Sartre développe une narration en rupture avec la convention du récit unilinéaire des romans du XIXe siècle : avant Goytisolé et sa recherche d'un récit éclaté à plusieurs narrateurs dans des temps et des lieux qui s'entremêlent, Sartre invente une narration à plusieurs directions dans lesquelles le narrateur qui s'exprime à la première personne du singulier se glisse tour à tour furtivement dans les esprits comme le ferait un voleur de pensées. Certes, il y a une chronologie : le journal recommence toujours par l'énoncé d'un jour de la semaine ou d'une heure de la journée, mais cette chronologie n'est pas contraignante ou réductrice : chaque jour indiqué pourrait être un autre jour et le jour qui commence la série est un jour qui n'existe pas, comme nous l'avons vu précédemment. La nausée est permanente du premier jour au dernier jour de la narration. Ce qui devient, dans le récit, c'est, par irruptions successives, la conscience de la nausée comme conscience de la contingence de l'existence. Ces irruptions sont soudaines, brutales, quasi imprévues, comme celle de la racine du marronnier dans le Jardin public. Ces irruptions fragmentent le récit au point de

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 39.

le pulvériser en un non récit où la pensée fait du surplace dans des phrases qui n'ont plus de ponctuation :

J'ai le droit d'exister donc j'ai le droit de ne pas penser : le doigt se lève. Est-ce que je vais... ? caresser dans l'épanouissement des draps blancs la chair blanche épanouie qui retombe douce toucher les moiteurs fleuries des aisselles les élixirs et les liqueurs et les florescences de la chair entrer dans l'existence de l'autre dans les muqueuses rouges à la lourde douce odeur d'existence me sentir exister entre les douces lèvres mouillées les lèvres rouges de sang pâle les lèvres palpitantes qui bâillent toutes mouillées d'existence toutes mouillées d'un pus clair entre les lèvres mouillées sucrées qui larment comme des yeux. Mon corps de chair qui vit la chair qui grouille et tourne doucement liqueurs qui tourne crème la chair qui tourne tourne l'eau douce et sucrée de ma chair le sang de ma main j'ai mal doux à ma main j'ai mal doux à ma chair meurtrie qui tourne marche je marche je fuis je suis ignoble individu à la chair meurtrie meurtrie d'existence à ces murs. J'ai froid je fais un pas j'ai froid un pas je tourne à gauche il tourne à gauche il pense qu'il tourne à gauche fou suis-je fou ? Il dit qu'il a peur d'être fou l'existence vois-tu petit dans l'existence il s'arrête le corps s'arrête il pense qu'il s'arrête d'où vient-il ? Que fait-il ? Il repart il a peur très peur ignoble individu le désir comme une brume le désir le dégoût il dit qu'il est dégoûté d'exister est-il dégoûté ? fatigué de dégoûté d'exister⁴⁹⁰.

Le récit se déconstruit parce que la pensée rationnelle se déconstruit dans l'appréhension affective de la chair comme contingence absolue de la présence. C'est pourquoi dans l'appréhension affective de la chair, la nausée est à son comble. Et, dans cette nausée à son comble, toute la perception du corps devient la perception d'un liquide pâteux et visqueux, qui supprime toute conduite de récit et installe la stagnation d'une description où tout se répète et s'alentit dans les mollesse liquides des chairs. Le champ lexical est ici celui de la mollesse mouillée, sucrée et liquoreuse : « les moiteurs fleuries des aisselles » ; « les élixirs et les liqueurs et les florescences de la chair » ; « les douces lèvres mouillées » ; « les lèvres rouges de sang pâle » ; « les lèvres palpitantes qui bâillent toutes mouillées d'existence toutes mouillées d'un pus clair entre les lèvres mouillées sucrées qui larment comme des yeux » ; « liqueurs » ; « crème » ; « l'eau douce et sucrée de ma chair » ; « l'eau sang de ma main ⁴⁹¹ ». Les répétitions de mots fréquentes dans le texte indiquent que le cadre spatio-temporel du récit s'est transformé en une stagnation purement descriptive hors du temps et de l'espace :

⁴⁹⁰ *Ibid.*, 121-122.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p.121. Toutes les citations de cette phrase sont empruntées à la page 121 de l'édition de *La Nausée* dans la Bibliothèque de la Pléiade.

« lourde douce douce » ; « toutes mouillées (d'existence) toutes mouillées » ; « tourne tourne tourne » ; « marche je marche » ; « J'ai froid je fais un pas j'ai froid un pas » ; « je tourne à gauche il tourne à gauche je pense qu'il tourne à gauche » ; « peur très peur » ; « le dégoût il dit qu'il est dégoûté d'exister est-il dégoûté ? fatigué de dégoûté d'exister. ⁴⁹² ». Cette liquéfaction de la chair qui immobilise le récit comme dans un marais stagnant correspond, pour Sartre, au sentiment le plus pur de l'existence :

La chair est contingence pure de la présence. Elle est ordinairement masquée par le vêtement, le fard, la coupe de cheveux ou de barbe, l'expression, etc. Mais, au cours d'un long commerce avec une personne, il vient toujours un instant où tous ces masques se défont et où je me trouve en présence de la *contingence pure de sa présence* ; en ce cas, sur un visage ou sur les autres membres de son corps, j'ai l'intuition pure de la chair. Cette intuition n'est pas seulement connaissance ; elle est appréhension affective d'une contingence absolue, et cette appréhension est un type particulier de *nausée*⁴⁹³.

La manifestation de la chair comme « contingence pure de la présence » s'adresse non pas à la pensée rationnelle par les mots mais à une appréhension antéprédicative de type affectif. Cette appréhension est aussi bien, comme l'écrit Sartre, « un type particulier de *nausée* ⁴⁹⁴ », la plus grande nausée, celle que produit l'appréhension du caractère liquoreux et visqueux de la chair : une nausée liquoreuse et visqueuse. De cette nausée pure, il n'y a pas de récit possible, qui supposerait la ligne successive de la ponctuation : la seule narration adéquate de cette stagnation liquide, c'est une description par images elles-mêmes liquides et stagnantes, sans l'articulation solide d'une ponctuation. La liquidité du récit induit une liquéfaction du style, qui entre lui-même en dissidence par rapport au style classique du roman gidien, modèle de la génération des écrivains qui précède celle de Sartre.

Sartre n'est pas Goytisoló. Il ne pratique pas l'errance goytisolienne entre les diverses personnes d'une focalisation changeante et quelques fois aléatoire. *La Nausée* est un faux journal

⁴⁹² *Ibid.*, p. 121-122. Toutes les citations de cette phrase sont empruntées aux pages 121 et 122 de l'édition dans la Bibliothèque de la Pléiade de *La Nausée*.

⁴⁹³ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 393.

⁴⁹⁴ *Ibid.*

écrit par un faux auteur qui en est le narrateur à la première personne du singulier. Antoine Roquentin est le pseudonyme de Jean-Paul Sartre. Mais, parce qu'il est un pseudonyme, ce personnage et narrateur est un moi éclaté entre plusieurs identités qui se succèdent sans ordre et sans mesure commune. Chacun de ces moi possède son style particulier, du style emphatique au style stichomythique, et son registre spécifique, de l'obscène à l'élégiaque. Dans le registre de l'obscène, dont Jean-Paul Sartre donne la définition dans *L'Être et le Néant*⁴⁹⁵, et dans le style de l'emphase, le narrateur, Antoine Roquentin, décrit la ville, Bouville⁴⁹⁶, dans laquelle ses recherches historiques sur le marquis de Rollebon l'ont conduit à résider. Dans son obscénité, la ville fait mieux que révéler sa nudité, elle montre ses entrailles qui sont faites d'une nature envahissante qui surgit du corps même des habitants :

Les imbéciles. Ça me répugne, de penser que je vais revoir leurs faces épaisses et rassurées. Ils légifèrent, ils écrivent des romans populistes, ils se marient, ils ont l'extrême sottise de faire des enfants. Cependant, la grande nature vague s'est glissée dans leur ville, elle s'est infiltrée, partout, dans leur maison, dans leurs bureaux, en eux-mêmes. Elle ne bouge pas, elle se tient tranquille et eux, ils sont en plein dedans, ils la respirent et ils ne la voient pas, ils s'imaginent qu'elle est dehors, à vingt lieues de la ville. Je la vois, moi, cette nature, je la vois... Je sais que sa soumission est paresse, je sais qu'elle n'a pas de lois : ce qu'ils prennent pour sa constance... Elle n'a que des habitudes et elle peut en changer demain.

S'il arrivait quelque chose ? Si tout d'un coup elle se mettait à palpiter ? Alors ils s'apercevraient qu'elle est là et il leur semblerait que leur cœur va craquer. Alors de quoi leur serviraient leurs digues et leurs remparts et leurs centrales électriques et leurs hauts fourneaux et leurs marteaux-pilons ? Cela peut arriver n'importe quand, tout de suite peut-être : les présages sont là. Par exemple, un père de famille en promenade verra venir vers lui, à travers la rue, un chiffon rouge comme poussé par le vent. Et quand le chiffon sera tout près de lui, il verra que c'est un quartier de viande pourrie, maculé de poussière, qui se traîne en rampant, en sautillant, un bout de chair torturée qui se roule dans les ruisseaux en projetant par spasmes des jets de sang. Ou bien une mère regardera la joue

⁴⁹⁵ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 452. Jean-Paul Sartre donne dans cette page la définition suivante de l'obscénité :

Une désadaptation particulière qui détruit la situation dans le temps même où je la saisis et qui me livre l'épanouissement inerte de la chair comme une brusque apparition sous le mince vêtement des gestes qui habillent, alors que je ne suis pas, par rapport à cette chair, en état de désir : voilà ce que je nommerai l'obscène. L'obscénité apparaît lorsque se manifeste ce que Sartre nomme la « chair », c'est-à-dire « la contingence pure de la présence », ordinairement masquée par le vêtement, l'expression du visage, l'attitude et les gestes. La chair se montre, quand tombent tous les masques, comme nudité et inertie premières du corps, comme ce que l'on pourrait nommer le degré zéro du corps.

⁴⁹⁶ Dans *La Nausée*, Sartre emprunte à la ville du Havre, où il a été professeur pendant plusieurs années, les détails topographiques et urbains qui lui permettent de décrire la ville imaginaire de Bouville.

de son enfant et lui demandera : « Qu'est-ce que tu as là, c'est un bouton ? » et elle verra la chair se bouffir un peu, se crevasser, s'entrouvrir et, au fond de la crevasse, un troisième œil, un œil rieur apparaîtra. Ou bien ils sentiront de doux frôlement sur tout leurs corps, comme les caresses que les joncs, dans les rivières, font aux nageurs. Et ils sauront que leurs vêtements sont devenus des choses vivantes. Et un autre trouvera qu'il y a quelque chose qui le gratte dans la bouche. Et il s'approchera d'une glace, ouvrira la bouche : et sa langue sera devenue un énorme mille-pattes tout vif, qui tricoterait des pattes et lui raclerait le palais. Il voudrait le cracher, mais le mille-pattes, ce sera une partie de lui-même et il faudra qu'il l'arrache avec ses mains. Et des foules de choses apparaîtront pour lesquelles il faudra trouver des noms nouveaux, l'œil de pierre, le grand bras tricorne, l'orteil-béquille, l'araignée-mâchoire⁴⁹⁷.

Sartre joue du registre littéraire de l'obscène : selon la définition de l'obscène donnée par Sartre lui-même dans *L'Être et le Néant*, la situation dans laquelle se trouvent les personnages se déconstruit par rupture brutale et la nudité de ces personnages surgit inopinément comme un excès auquel il n'était pas possible de s'attendre. L'obscène advient par surprise et par excès, comme lorsqu'« un chiffon rouge comme poussé par le vent » se transforme en « un bout de chair torturée qui se roule dans les ruisseaux en projetant par spasmes des jets de sang ». L'obscène est toujours de l'ordre de l'excès de l'excès, de l'excès puissance : il ne suffit pas de représenter un bouton sur la joue d'un enfant mais il faut, de surcroît voir cette joue « se crevasser, s'entrouvrir et, au fond de la crevasse, un troisième œil, un œil rieur (qui) apparaîtra ». Cette obscénité extrême (Mais l'obscénité n'est-elle pas toujours extrême, sinon excessive ?) est présentée par Sartre dans le style de l'emphase et plus particulièrement de la gradation ascendante. La chose obscène d'abord présentée en deux phrases successives s'étendra sur l'espace de trois phrases pour culminer dans la prodigalité de « foules de choses » qui recevront toutes « des noms nouveaux⁴⁹⁸ ».

⁴⁹⁷ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 187-188.

⁴⁹⁸ Gradation ascendante : premièrement, deux phrases successives : « Ou bien ils sentiront de doux frôlements sur tout leur corps ; comme les caresses que les joncs, dans les rivières, font aux nageurs. / Et ils sauront que leurs vêtements sont devenus des choses vivantes.

Deuxièmement, trois phrases successives : « Et un autre trouvera qu'il y a quelque chose qui le gratte dans la bouche. / Et il s'approchera d'une glace, ouvrira la bouche : et sa langue sera devenue un énorme mille-pattes tout vif, qui tricoterait des pattes et lui raclerait le palais. / Il voudrait le cracher, mais le mille-pattes, ce sera une partie de lui-même et il faudra qu'il l'arrache avec ses mains.

Troisièmement, une apogée dans laquelle le narrateur passe de la singularité au très grand nombre (« foules de ») : « Et des foules de choses apparaîtront pour lesquelles il faudra trouver des noms nouveaux, l'œil de pierre, le grand bras tricorne, l'orteil-béquille, l'araignée-mâchoire. ». Cette phrase intègre comme autant de différentielles tous les « noms

La Nausée comprend son moment élégiaque, celui de la conversation de l'Autodidacte et du narrateur, dans le restaurant où celui-là a invité celui-ci. L'Autodidacte est amoureux du narrateur, mais le narrateur ne l'aime pas, ce qui donne aux paroles de l'Autodidacte le ton de la souffrance de celui qui aime sans espoir de retour, le ton élégiaque. La souffrance amoureuse s'accompagne souvent d'une certaine fièvre, d'une certaine hâte et d'une certaine presse, ce dont témoigne le dialogue en répliques serrées de l'Autodidacte et du narrateur, ce qu'en termes de théâtre on nomme stichomythie :

« Ça s'est arrangé, vos ennuis ? »

Il sursaute :

« Quels ennuis, monsieur ? demande-t-il d'un air effaré.

– Vous savez bien, l'autre jour vous m'en aviez parlé. »

Il rougit violemment.

« Ha ! dit-il d'une voix sèche. Ha ! oui, l'autre jour.

Eh bien, c'est ce Corse, monsieur, ce Corse de la Bibliothèque. »

Il hésite une seconde fois, avec un air têtue de brebis :

« Ce sont des ragots, monsieur, dont je ne veux pas vous importuner. ⁴⁹⁹»

Les répliques sont brèves et resserrées, comme une stichomythie, dans un dialogue qui ressemble à une scène de théâtre⁵⁰⁰ avec de rapides didascalies (« Il sursaute » ; « Il rougit violemment » ; « dit-il d'une voix sèche » ; « Il hésite une seconde fois, avec un air têtue de brebis »).

Dans *La Nausée*, Sartre fait alterner sans transition des genres antipodiques, par exemple l'obscène et l'élégiaque, et des styles très opposés, l'emphatique et le stichomythique. Cette succession rapide de genres et de styles éloignés fait exploser le style général du roman vers un non style. Sartre, au contraire de Goytisolo, n'utilise pas le concept de « dissidence » pour caractériser son œuvre mais il

nouveaux » des monstres vus par le narrateur, desquels il donne des exemples dont il fait sentir qu'il pourrait les multiplier à l'envi : « l'œil de pierre », « le grand bras tricolore », « l'orteil-béquille », « l'araignée-mâchoire ». Feu d'artifice verbal de l'imaginaire sartrien : l'orteil est une béquille et la mâchoire une araignée.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 126.

⁵⁰⁰ Jean-Paul Sartre est tout autant un homme de théâtre qu'un romancier et un philosophe. L'espèce de renaissance qu'il connut lorsqu'il fut interné dans un camp de prisonnier après la défaite de 1940 est marquée par l'écriture de sa première pièce de théâtre, *Bariona*, qui fut donnée pour la fête de Noël des soldats prisonniers.

manifeste, au moins dans *La Nausée*, une quadruple dissidence, le non-lieu, le non-temps, le non-récit et le non-style. Le non-style, autrement dit l'absence de tout choix sélectif de style, ou encore la multiplicité indéfinie des styles possibles comme négation d'un style défini. Une connaissance superficielle de l'œuvre de Mahfouz, réduite à la période des romans dits réalistes, pourrait conduire à penser que l'œuvre de Naguib Mahfouz ne ressortit en rien à la problématique de la dissidence. Ce serait oublier les essais et les expérimentations de la seconde partie de l'œuvre romanesque de Mahfouz, dans laquelle les repères spatio-temporels sont brouillés et la continuité du récit disloquée.

c. L'éthique de la dissidence chez Mahfouz

C'est à partir du roman اللص والكلاب *Al-Liss wa'l-Kilâb*⁵⁰¹, en traduction française *Le Voleur et les Chiens*, que Naguib Mahfouz entre dans une écriture expérimentale au niveau de la construction du récit et de la variation du style. Dans cette écriture expérimentale, Naguib Mahfouz bouleverse les repères spatio-temporels, la continuité du récit et les figures habituelles du style pour mettre en œuvre une écriture de l'instant éternel, sans temps ni lieu, dans une expression dont sont également absentes la continuité syntaxique et la ponctuation. Tout un passage du roman *Le Voleur et les Chiens* ressortit à la mélodie arabe traditionnelle, par exemple celle qui permet aux imams de réciter les sourates du Coran :

وانتشر الظلام نعم انتشر الظلام في الحجرة وخارج النافذة وزاد صمت القبور صمتا ولا يمكن ان تضيء المصباح كي تبقى الشقة كما تبقى عادة في أثناء غياب نور وستألف عيناك الظلام كما ألقت السجن الوجوه الكريهة ولن تجد فرصة للسكرك خشية أن تحدث حركة عنيفة أو ترفع صوتا منكرا إذ يجب أن تبقى الشقة صامتة كالقبر وحتى الأموات أنفسهم لن يفتنوا لوجودك هنا والله وحده يعلم كيف يصبر على هذا السجن وإلى متى كما كان يعلم وحده أنك ستقتل شعبان حسين لا عيش سدره ولا بد أن تخرج عاجلا أو أجلا للتجول في الليل ولو في الأماكن الآمنة ولكن فلنؤجل ذلك إلى حين حتى يقتل البوليس تعباً في البحث عن لا شيء ولنسأل الله ألا يدفن شعبان حسين في قبر من هذه القبور

⁵⁰¹ Naguib Mahfouz, اللص والكلاب *Al-Liss wa'l-Kilâb*, Le Caire, Maktabat Misr, 1961 ; traduction française, *Le Voleur et les Chiens*, Arles, Actes Sud, 1996.

فأن هذه المنطقة القديمة لا تتحمل ثقل المفارقات القاسية واصبر حتى تعود نور ولا تسأل متى تعود نور و عليك أن تكابد الظلمة والصمت والوحدة مادامت الدنيا لا تريد أن تغير من عاداتها السيئة ونور المسكينة كذلك فحبها القديم لك ما هو الا عادة سيئة وهو يرتطم بقلب قتله الألم والغضب وينفر من اقبالها كما ينفر من ذبولها ولا يدرى حقا ماذا هو فاعل بها الا ان يشار بها نخب الضياع والاسى ويرثي لمحاولاتها الطيبة اليائسة ولن ينسى في النهاية انها امرأة كما أن نبوية امرأة الخائنة الجبانة سيقتلها الخوف على حياتها حتى يلتف الحبل حول عنقك او تستقر في قلبك رصاصة مجرمة ويشوه البوليس سيرتك فينقطع ما بينك وبين سناء إلى الأبد حتى حبك لن تدرى عن صدقة شيئا كأنه رصاصة طائشة كذلك⁵⁰².

L'obscurité s'est abattue/ elle s'est abattue dans la chambre et au dehors de l'autre côté de la fenêtre alourdissant le silence des tombes/ tu ne peux pas donner de la lumière/ c'est que l'appartement doit rester comme il est d'ordinaire en l'absence de Nour/ tes yeux s'accoutumeront à l'obscurité comme ils se sont accoutumés aux visages les plus méprisables/ et tu ne peux pas noyer ta douleur dans l'ivresse de peur de faire un faux mouvement de laisser échapper une exclamation incongrue/ l'appartement doit rester silencieux comme une tombe/ les morts eux ne s'apercevront pas de ta présence ici/ Dieu seul sait comment tu parviendras à supporter cette prison et combien de temps/ comme Lui seul savait que tu tuerais Chaabane Hussein et non Aliche Sedra/ tôt ou tard il faudra que tu sortes prendre l'air dans la nuit quitte à éviter les zones dangereuses/ mais laissons cela pour l'instant en attendant que la police crève d'épuisement à force de rechercher quelqu'un qui n'existe pas/ prisons Dieu que Chaabane Hussein ne soit pas enterré dans l'une de ces tombes/ ces lieux déjà usés par le temps ne supporteraient pas le poids d'une coïncidence aussi cruelle/ patiente patiente jusqu'au retour de Nour et arrête de ruminer de te demander quand est-ce qu'elle reviendra/ tu dois endurer l'obscurité le silence la solitude puisque le monde refuse de changer ses mauvaises habitudes tout comme la pauvre Nour/ oui l'amour qu'elle éprouve pour toi depuis si longtemps n'est rien d'autre qu'une mauvaise habitude d'autant que cet amour bute contre un cœur anéanti par la douleur et la colère/ un cœur qui rejette ses transports passionnés comme il rejette sa jeunesse fanée/ il ne sait que faire d'elle sinon porter ensemble un toast à l'égarement et à l'amertume et compatir à sa tentative sincère et désespérée/ mais il n'oubliera pas qu'elle est une femme comme Nabawiyya cette lâche traîtresse/ il la tuera/ elle ne sera jamais en sécurité tant qu'on ne t'aura pas passé la corde au cou ou qu'une balle criminelle ne sera pas venue transpercer ton cœur/ mais la police donnera de toi une image déformée/ alors ce qu'il y a entre Sana' et toi disparaîtra à jamais même ton amour dont elle ignorera la sincérité comme s'il n'était lui aussi qu'une balle perdue et ...⁵⁰³

Dans cet extrait, le narrateur, le voleur Saïd Mahrane, s'adresse à lui-même à la seconde personne du singulier, dans une espèce d'incantation qui ressemble à l'incantation sacrée d'une sourate du Coran. La succession des formules alternativement brèves et longues, la scansion de la

⁵⁰² نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣، (ص)، ١١٨ - ١١٩.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 99-100. Dans ce texte sans ponctuation, nous avons marqué par des slaches les articulations du texte. S'il s'agissait d'une récitation coranique, chaque slache marquerait le début d'une phrase dans la sourate que constituerait la totalité du texte.

même formule rythmique (court, long, court, long, court, court, long, court, court, long), les répétitions fréquentes : tout cela donne le sentiment d'un texte coranique sacré, ou du moins de l'imitation d'un tel texte. L'invocation de Dieu à trois reprises (« Dieu seul sait » ; « Lui seul savait » ; « prions Dieu ») renforce ce sentiment. Saïd Mahrane se livre à un examen de conscience sous forme d'une méditation mystique spontanée, dans laquelle il aborde les thèmes de la justice et de la vengeance, de la mort et de la prédestination, de l'amour et de la haine, de la trahison et de la fidélité. Cette méditation est comme hors du temps et de l'espace. Elle est située dans la transcendance du nécessaire et du vrai, hors de tout récit dont la causalité rationnelle serait unilinéaire. Elle est orientée selon la variation imprévue d'un esprit qui explore toutes ses dimensions et ses vues possibles et elle est pensée selon la liberté d'un style qui s'émancipe de la hiérarchie syntaxique de la principale et des subordonnées et de la coercition de la ponctuation.

Saïd Mahrane, le voleur, est dans une espèce de *barzakh* voisin de celui du narrateur du roman éponyme de Goytisolo. Il est dans l'attente du retour de la jeune prostituée Nour (Lumière) qui l'a hébergé, dans une latence entre la vie et la mort : la vie avec Sana', sa fille, qu'il veut élever ; la mort avec l'omniprésence du cimetière sur lequel donne toutes les fenêtres de l'appartement où il est réfugié. Cette latence conduit à une certaine forme d'immobilité qui abolit toute action dans le temps et dans l'espace : « [...] tu ne peux pas noyer ta douleur dans l'ivresse de peur de faire un faux mouvement de laisser échapper une exclamation incongrue l'appartement doit rester silencieux comme une tombe les morts eux ne s'apercevront pas de ta présence ici [...] ⁵⁰⁴ ». Cette abolition de toute action a pour conséquence la suppression du récit linéaire et des repères spatio-temporels de celui-ci dans une écriture elle-même stagnante, sans points et sans virgules pour la faire circuler.

Dans le *barzakh* personnel de Saïd Mahrane se manifeste la dimension de la spiritualité religieuse dans la personne du maître soufi, le Cheikh Ali Guénidi, auprès duquel le voleur trouve

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 99.

refuge à plusieurs reprises. Le Cheikh conduisait naguère le cercle du *zikr*, où prenait place le père de Saïd, sous les yeux émerveillés de son fils. Saïd Mahrane retrouve auprès du Cheikh une sagesse immémoriale qui abolit les agitations des hommes dans le temps et dans l'espace et le délivre de l'aggravation de sa propre situation, lorsqu'il tue deux personnes innocentes à la place des coupables qu'il voulait atteindre. La maison du Cheikh Ali Guénidi est un lieu de *barzakh*, où disparaît la distinction entre passé et présent, entre rêve et réalité, entre bien et mal, où règne uniquement la dimension de la Transcendance :

وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام. وألف هو المنظر والجو حتى البخور لم يعد يشمه. وطرأت فكرة بأن العادة أساس
الكسل والملل
والموت. وهي المسئولة عما عانى من خيانة وجحود وضياح جهد العمر سدى. وتساءل ليوقظه:
- ألا تزال تحيا الأذكار هنا؟
فلم يجبه. وساوره القلق فعاد يسأل:
- ألا ترحب بي؟
ففتح الشيخ عينيه قائلاً:
- ضعف الطالب والمطلوب..
- لكنك صاحب البيت!
فقال في مرح طارئ:
- صاحب البيت يرحب بك. وهو يرحب بكل مخلوق، بكل شيء.. فابتسم سعيد متشجعاً، فاستدرك الشيخ قائلاً:
- أما أنا فصاحب لا شيء..⁵⁰⁵

Le Cheikh a fermé les yeux comme s'il s'était endormi. Saïd connaît si bien ce décor et cette atmosphère qu'il n'est plus sensible aux effluves de l'encens. Il se rend compte que l'habitude est la source de la paresse, de l'ennui et de la mort. C'est elle qui est la cause de ses malheurs, trahison, ingratitude ; tous les efforts d'une vie sacrifiés. Il l'interroge pour le réveiller :

“Tu animes toujours des cérémonies de *zikr* ?”

L'autre ne répond pas. L'inquiétude le saisit et il demande à nouveau :

⁵⁰⁵ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، 1973، (ص) 28، (ص) 29. ٢٨-٢٩.

“Tu n’es pas content de me voir ?”

Le Cheikh ouvre les yeux en disant :

“Combien faible est celui qui demande et celui qui est sollicité*.

– Mais tu es le propriétaire des lieux !”

Il réplique avec une allégresse subite :

“Le propriétaire des lieux te souhaite la bienvenue à toi comme au reste de la Création.”

Saïd sourit, encouragé, mais le Cheikh ajoute :

“Quant à moi, je ne suis le propriétaire de rien.⁵⁰⁶”

* Coran, XXXII, 73. Les citations du Coran sont, sauf mention contraire, empruntées à la traduction de Denise Masson publiées dans “La Pléiade”, chez Gallimard⁵⁰⁷.

Ce dialogue est hors de la situation (Saïd Mahrane sort de prison et vient d’être renié par sa fille), hors de l’espace et hors du temps (Allah est le « Propriétaire des lieux » et le temps est celui de la répétition dans lequel toujours « [...] *faible est celui qui demande et celui qui est sollicité* ». Dans ce dialogue, la Transcendance a déjà toujours décidé ce qu’il adviendra du voleur qui se trouve être dans la transition de la vie à l’alternative de la vie et de la mort, transition qui est précisément celle du *barzakh*. Le cheikh peut accepter tous les aveux, l’aveu du vol, l’aveu du meurtre, parce que ce n’est pas lui qui décide, c’est la Transcendance qui toujours déjà a décidé. La dissidence du *barzakh* est dans le roman de Mahfouz aussi prégnante que dans le roman de Goytisolo.

Naguib Mahfouz instaure un autre type de dissidence, lorsqu’il entreprend dans un autre de ses romans أفراح القبة *Afrâh al-Qubba*, traduction française *Les Noces du Palais*⁵⁰⁸, de faire éclater l’unité de la narration en confiant à quatre narrateurs successifs le récit de la même intrigue. L’auteur, Naguib Mahfouz, se trouve alors à peu près dans la situation du dieu leibnizien qui, par le moyen de l’harmonie préétablie, concilie les points de vue de toutes les monades (de *monos*, seul) sans portes

⁵⁰⁶ Naguib Mahfouz, *Al-Liss wa’l-Kilâb*, Le Caire, Dar al Kalima, 1973, p. 28-29.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁰⁸ Naguib Mahfouz, أفراح القبة *Afrâh al-Qubba*, Le Caire, Maktabat Misr, 1981 ; traduction française, *Les Noces du Palais*, Arles, Actes Sud, 2015.

ni fenêtres, qui constituent tous les êtres. Les quatre narrateurs, en effet, sont comme des monades qui ont sur les événements communs des regards totalement divergents. Pour faire cette démonstration, nous pensons nécessaire de faire l'analyse minutieuse d'une scène qui met aux prises deux narrateurs du roman, l'acteur Tariq Ramadan et l'auteur dramatique Abbas Karam Younis. Dans cette scène, Tariq Ramadan vient reprocher à Abbas Younis d'avoir mis en scène sa propre vie : comment lui, Abbas Younis, aurait tué sa propre femme et son enfant ; comment son père et sa mère se seraient enrichis en tenant dans leur maison un tripot clandestin ; comment lui, Abbas Younis, aurait dénoncé ses propres parents à la police, les condamnant à la prison. Cette scène est racontée une première fois par Tariq Ramadan dans le chapitre I. Elle est reprise dans le récit d'Abbas Karam Younis dans le chapitre IV. Les deux récits comportent des éléments de dialogue et de situation qui sont quasiment les mêmes. Nous faisons de ces éléments un repérage complet :

حكي طريق رمضان: «- جئت لأهنتك على المسرحية.»
حكي عباس يونس: «- جئت لأهنتك على المسرحية..»

حكي طريق رمضان: «- إن البطل قدر جدا وبغيض جدا ولن يتعاطف الجمهور معه.»
حكي عباس يونس: «- إن البطل قدر جدا وبغيض جدا ولن يتعاطف الجمهور معه.»

حكي طريق رمضان: «- ألم تقدر أن حوادث المسرحية ستصب عليك مطرا من الظنون؟»
حكي عباس يونس: «- ألم تقدر أن حوادث المسرحية ستلاحقك بأسوأ الظنون؟»
حكي طريق رمضان: «- يا لك من قاتل محترف!»
حكي عباس يونس: «- يا لك من قاتل محترف!»

حكي طريق رمضان: «-أ تستطيع أن تدافع عن نفسك؟»
- لست متهما كي أطالب بذلك..»

حكي عباس يونس: «- أ تستطيع أن تدافع على نفسك؟»
- لست متهما كي أطالب بذلك..»

حكي طريق رمضان: «-إنها على أي حال تستحق القتل..»
حكي عباس يونس: «-إنها على أي حال تستحق القتل.»
حكي طريق رمضان: «- ولكنك تستحق الشنق أيضا!»
حكي عباس يونس: «ولكنك تستحق الشنق أيضا⁵⁰⁹!»

Récit de Tariq Ramadan : « – Je viens te féliciter pour ta pièce. »

⁵⁰⁹ نجيب محفوظ، أفرح القبة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٨، (ص)، ٢٣-٢٤.

Récit de Abbas Younis : « – Je suis venu te féliciter pour ta pièce. »

Récit de vue de Tariq Ramadan : « – Que le personnage principal est abject et sordide, et que le public ne l'aimera pas. »

Récit de Abbas Younis : « – Le héros est odieux, abject même, et le public ne l'aimera pas »

Récit de Tariq Ramadan : « – Tu n'as pas peur que ton intrigue ne t'attire une pluie de soupçons ?

Récit de Abbas Younis : « – Tu n'as pas peur que ton intrigue ne t'attire une pluie de soupçons ? »

Récit de Tariq Ramadan : « – Tu n'es qu'un tueur pervers ! »

Récit de Abbas Younis : « – Tu n'es qu'un tueur pervers ! »

Récit de Tariq Ramadan : « – Tu es capable de te défendre ?

– Je n'ai pas à le faire, on ne m'accuse de rien. »

Récit de Abbas Younis : « – Tu es capable de te défendre ?

– On ne m'accuse de rien. »

Récit de Tariq Ramadan : « – De toute façon, elle méritait qu'on la tue ... »

Récit de Abbas Younis : « – De toute façon, elle méritait qu'on la tue ... »

Récit de Tariq Ramadan : « – Mais toi, tu mérites la corde ! »

Récit de Abbas Younis : « – Mais toi, tu mérites la corde ! ⁵¹⁰»

Le dialogue entre Tariq Ramadan et Abbas Younis comporte une structure commune, dont les deux interlocuteurs rendent compte dans leurs récits respectifs. Il n'y a dans le souvenir personnel de ce dialogue, de la part de chacun des protagonistes, que d'infimes variations quant au contenu exact des phrases prononcées. Par exemple, dans la première séquence du dialogue, Tariq Ramadan se souvient d'avoir dit : « Je viens », alors que Abbas Younis se souvient que Tariq Ramadan a dit : « Je suis venu ». Autre exemple, Tariq Ramadan se souvient d'avoir dit : le personnage principal est abject et sordide ». Abbas Younis se souvient avoir entendu : « Le héros est odieux, abject même. ». Cette petite variation entre les deux récits permet à Naguib Mahfouz de rendre le récit de chacun plus

⁵¹⁰ Naguib Mahfouz, أفراح القبة *Les Noces du Palais*, op. cit. Les éléments du récit de Tariq Ramadan se trouvent aux pages 26 et 27 de la présente édition Actes Sud, 2015. Les phrases empruntées au récit de Abbas Younis sont imprimées aux pages 158 et 159 de la même édition.

authentique et plus crédible. Le lecteur n'aurait pas compris que le récit de l'un et de l'autre soit exactement le même. Il aurait suspecté une supercherie de l'auteur : chacun mémorise, en effet, de façon sensiblement différente une même scène, même si elle est très simple, c'est pourquoi il ne peut y avoir une narration identique par deux témoins d'un événement qu'ils ont vu de deux points de vues différents. En revanche, leurs récits peuvent comporter des éléments communs. Naguib Mahfouz, a remarquablement respecté ce fait psychologique primordial.

La différence vient du point de vue particulier de chaque narrateur. Le premier, Tariq Ramadan est animé d'un sentiment de haine à l'égard de l'auteur dramatique, Abbas Younis. Il vient, chez lui, faire une scène, condamner et maudire. Le second, Abbas Younis vit cloîtré dans son appartement, dans le deuil de sa femme et de son fils, incapable de se réjouir du succès de la pièce qu'il vient d'écrire. Il ne se sent pas coupable d'avoir fait représenter sur la scène les actes honteux et sordides de ses parents et d'avoir imaginé que le héros avait réalisé son fantasme le plus secret, tuer sa femme et son fils. Cette différence de point de vue fait la différence du récit. Nous commençons par le récit de Tariq Ramadan :

أي مغامرة!

أجد نفسي وجها لوجه مع عباس في شفته التي كانت ذات يوم شقة لتحية. اندفع عليها في ذات اليوم الذي قابلت فيه والديه بالملقى. إنه الآن مؤلف، ووحيد في الشقة. أخيرا أصبح مؤلفا بعد رفض العشرات من المسرحيات. مؤلف زائف يسرق الحقيقة بلا حياء. دهش لحضوري. لا تدهش. ما مضى قد انقضى ولكن آثاره تطرح نفسها من جديد. وقد صالح بينا الهلالي ذات يوم فتصافحنا وما في القلب في القلب. جلسنا في مكتبه _ الشقة مكونة من حجرتين ومدخل نتبادل النظر في وجوم حتى قلت:

_ أنت و لا شك تتساءل عما جاء بي. .

_ لعله خير.

[_ جئت لأهنتك على المسرحية.]

فقال بفتور:

شكرا.

_ سيبدأ التدريب غدا..

_ المدير متحمس لها. .

_ بخلاف المخرج.

_ ماذا قال؟

[_ إن البطل قدر جدا و بغيض جدا و لن يتعاطف الجمهور معه.]

فَهْزْ مَنْكِبِيهِ اسْتِهَانَةً وَإِنْ تَجْهَمُ وَجْهَهُ. سَأَلَتْهُ:
 تَشْهَدُ جُلُوسَةَ الْقِرَاءَةِ؟
 _فَقَالَ بَبْرُودُ:
 هَذَا شَأْنِي . . .
 [أَلَمْ تَقْدِرْ أَنْ حَوَادِثَ الْمَسْرُوحَةِ سَتَنْصَبَّ عَلَيْكَ مَطَرًا مِنَ الظُّنُونِ؟]
 _لَا يَهْمُنِي ذَلِكَ.
 سَيَتَصَوَّرُونَ وَلَهُمُ الْحَقُّ أَنْكَ قَاتِلٌ وَخَائِنٌ لَوَالِدِيكَ . . .
 سَخَفٌ لَا يَهْمُنِي . . .
 _فَانْفَرَطَ زِمَامِي وَقَلْتُ بِانْفِعَالٍ:
 [يَا لَكَ مِنْ قَاتِلٍ مُحْتَرَفٍ !]
 _فَرَمَقَنِي بِازْدِرَاءٍ وَتَمَتَّمَ:
 _سَتُظَلُّ حَقِيرًا دَائِمًا وَ أَبَدًا .
 [أَسْتَطِيعُ أَنْ تَدَافِعَ عَلَى نَفْسِكَ ؟]
 _لَسْتُ مَتَّهَمًا كِي أَطَالِبُ بِذَلِكَ . [.
 _سَيُوجَّهُ لَكَ الْاِتِّهَامُ أَقْرَبُ مِمَّا تَظُنُّ .
 إِنَّكَ أَحْمَقُ . . .
 _قَمْتُ وَأَنَا أَقُولُ:
 [إِنَّهَا عَلَى أَيِّ حَالٍ تَسْتَحِقُّ الْقَتْلَ . . .]
 _وَذَهَبَتْ مَتَمَتَّمًا:
 _[وَلَكِنَّكَ تَسْتَحِقُّ الشُّنْقَ أَيْضًا !]⁵¹¹

Quelle témérité !

Je me retrouve devant Abbas, dans l'appartement qui fut un jour celui de Tahiyya, et qui est désormais le sien. Je viens d'aller voir ses parents à la boutique. Il est écrivain ; il vit seul. Il est enfin reconnu, après avoir vu rejeter des dizaines de ses œuvres. Un faussaire, qui pille la réalité sans vergogne. Ma visite le surprend. Ne t'étonne pas ! Ce qui est passé est passé, mais lorsque Al-Hilali nous a rabibochés, nous nous sommes serré la main sans laisser parler nos cœurs. Aujourd'hui, ce qu'il restait de haine refait surface.

Nous nous asseyons dans le bureau – l'appartement comprend deux pièces et une entrée. Nous échangeons un long regard hostile. Je finis par briser le silence :

– Tu te demandes sans doute pourquoi je suis ici ?

– Une bonne nouvelle peut-être ?

[– Je viens te féliciter pour ta pièce.]

– Merci, dit-il sans enthousiasme.

– On commence les répétitions demain.

– Le directeur en est très content.

– Pas le metteur en scène !

– Qu'est-ce qu'il en dit ?

[– Que le personnage principal est abject et sordide, et que le public ne l'aimera pas.]

⁵¹¹ نجيب محفوظ، أفراح القبة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٨، (ص)، ٢٣-٢٤.

Il hausse les épaules avec indifférence, bien que son visage se soit brusquement assombri. Je reprends :

– Tu n’es pas venu à la première lecture ?

– Ça me regarde, rétorque-t-il froidement.

[– Tu n’as pas peur que ton intrigue ne t’attire une pluie de soupçons ?]

– Je m’en fiche.

– On va penser, avec raison, que tu es un assassin et que tu as vendu tes propres parents.

– Des sornettes qui m’indiffèrent.

Je perds mon sang-froid et m’exclame, furieux :

[– Tu n’es qu’un tueur pervers !]

Il murmure, en me jetant un regard méprisant :

– Toujours aussi odieux, je vois. Tu ne changeras jamais.

[– Tu es capable de te défendre ?

– Je n’ai pas à le faire, on ne m’accuse de rien.]

– On le fera plus tôt que tu ne penses !

– Tu es fou.

Je me lève :

[– De toute façon, elle méritait qu’on la tue ...]

Et j’ajoute en partant, menaçant :

[– Mais toi, tu mérites la corde⁵¹² !]

Afin de procéder à une comparaison pertinente, nous devons citer en entier le récit qu’Abbas Younis fait de la même scène :

وجدتني وجها لوجه مع طارق رمضان. في المسرح كنا نتبادل التحيات الضرورية العابرة ولكنه هذه المرة يقتحم على خلوتي بوقاحته المعهودة. أنه من القلة التي لا تعرف الارتباك ولا الحرج. طالما عاتبت أم هاني على معاشرتها له. قال كاذبا بغير ما شك:

[_جئت لأهنيك على المسرحية.]
بل جئت للاستجواب الحقيق ولكنني جاريته فشكرته. وبمكر أطلعني على رأي المخرج قائلا:

[إن البطل قدر جدا و بغيض جدا و لن يتعاطف الجمهور معه.]

⁵¹² Ibid., p. 26-27. Les passages entre crochets ont été cités précédemment dans la mention qui a été faite du récit de Tariq Ramadan dans ce qu’il a de commun avec le récit de Abbas Younis. Le texte en dehors des crochets correspond à ce que le récit de Tariq Ramadan a de strictement personnel. Tahiyya est l’épouse décédée de l’auteur dramatique Abbas Younis. Al-Hilali est le propriétaire et le directeur du théâtre où est représentée la pièce de Abbas Younis.

تجاهلت الحكم تماما. ليس البطل كذلك لا في الواقع ولا في المسرحية ولكنه يهاجمني بلا زيادة ولا نقصان. جعلت أنظر إليه باستهانة حتى تساءل:

[ألم تقدر أن حوادث المسرحية ستصب عليك مطرا من الظنون؟]
لا يهمني ذلك.

فإذا به يقول بانفعال واضح:

[يا لك من قاتل محترف!]
فقلت باستهانة:

__ ها أنت تعود إلى الماضي، وهو بالنسبة إلي تجربة حب أما بالنسبة لك فما هو إلا محنة حقد.

[أ تستطيع أن تدافع على نفسك؟]

__ لست متهما كي أطالب بذلك. .

__ ستجد نفسك في النيابة قريبا.

__ إنك أحمق وحقير . .

فقام وهو يقول ساخرا:

[إنها على أي حال تستحق القتل . .]

ثم مضى قائلا:

[ولكنك تستحق الشنق أيضا!]

رمتني الزيارة البغيضة في دوامة. أقنعتني بوجوب الاختفاء عن أعين الاغبياء. ولكن هل أستحق الشنق حقاً؟ كلا . حتى لو حوسبت على النوايا الخفية. ما كانت أحلامي إلا رمزا للتخلص من متاعب راهنة لا من الحب والمحسوب. وهي تثار بالانفعال اللحظة العابرة لا بالعاطفة المستقرة. وعلى أي حال لم يعد لي بقاء في مجال الشياطين⁵¹³.

Je me retrouvai face à face avec Tariq Ramadan. Au théâtre, nous échangeons de brèves civilités de circonstances, mais cette fois, il faisait irruption dans ma solitude, avec son impudence habituelle. Il était de ces rares personnes qui ne connaissent ni l'embarras ni la honte, et j'avais souvent reproché à Oum Hani de vivre avec lui.

[– Je suis venu te féliciter pour ta pièce.]

Dis plutôt que tu es venu poser tes sales questions, songeai-je. Mais je restai courtois, et le remerciai. Il me donna sournoisement l'avis du producteur :

[– Le héros est odieux, abject même, et le public ne l'aimera pas.]

Ce jugement me laissa de glace. Le héros n'était ainsi ni dans la réalité, ni dans la pièce. Il m'attaquait, ni plus, ni moins. Je me mis à le toiser avec mépris, jusqu'à ce qu'il reprenne :

[– Tu n'as pas peur que ton intrigue ne t'attire une pluie de soupçons ?]

– Ça m'indiffère, répliquai-je froidement.

Il s'exclama soudain, avec agitation évidente :

[– Tu n'es qu'un tueur pervers !]

– Tu ressasses le passé, fis-je d'un ton dédaigneux.

C'est l'amour qui m'a inspiré, tandis que toi, tu n'es guidé que par la haine.

⁵¹³ نجيب محفوظ، أفراح القبة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٨، (ص)، ١٤٤-١٤٥.

[– Tu es capable de te défendre ?]

– On ne m'accuse de rien.

– Tu vas bientôt te retrouver au tribunal.

– Tu es stupide, et fou !

Il se leva et me lança, sarcastique :

[– De toute façon, elle méritait qu'on la tue ...]

Puis il ajouta :

[– Mais toi, tu mérites la corde !]

Ces terribles accusations me précipitèrent dans la tourmente. Elles me convainquirent de la nécessité de fuir et d'échapper à la bêtise. Mais méritais-je vraiment la corde ? Certainement pas. Même si on me jugeait sur mes ambitions secrètes. Mes rêves ne servaient d'exutoire qu'à mes soucis présents, pas à l'amour ni l'aimée. Ils ne reflétaient pas un sentiment profond, mais un désarroi éphémère. Cependant, je ne pouvais plus rester à la merci des diables⁵¹⁴.

Dans le roman de Naguib Mahfouz, la scène de la rencontre entre Tariq Ramadan et Abbas Younis est éclatée entre quatre points de vue : le point de vue de Tariq Ramadan, le point de vue de Abbas Younis, le point de vue de l'auteur Naguib Mahfouz et le point de vue du lecteur critique. Aucun de ces points de vue ne domine les autres : chacun possède sa pertinence. Le point de vue de l'auteur contient tous les points de vue : les points de vue réels des narrateurs et les points de vue virtuels des lecteurs possibles. Les deux narrateurs ont des points de vue antipodiques : Abbas Younis tient Tariq Ramadan pour quelqu'un de stupide et de fou, dont la haine ne mérite que le dédain et le mépris ; pour Tariq Ramadan, Abbas Younis est un faussaire, un délateur et un meurtrier, qui s'est servi froidement de sa perversité pour faire une pièce de théâtre. Le point de vue critique du lecteur offre la perspective d'un effort pour dépasser la diffraction du récit, en isolant les phases et les phrases communes aux deux récits et en situant les arrière-pensées des deux protagonistes au fur et à mesure de la scène. Aucun des quatre points de vue examiné ci-dessus n'est dominant. Il existe donc une indétermination du point de vue narratif qui est proche de la situation du *barzakh* goytisolien, non

⁵¹⁴ *Ibid.*, 158-159. Comme dans la citation précédente, les phrases entre crochets sont dans ce texte communes aux deux textes cités. Oum Hani est la costumière et habilleuse du théâtre où travaille Tariq Ramadan.

pas une absence de perspective mais la simultanéité de différents points de vue. La dissidence chez Mahfouz n'est pas perte du sens, mais perte de la perspective unique du narrateur omniscient et suspension des repères habituelles de la narration.

L'acte d'entrer en dissidence suppose une certaine forme d'engagement, un engagement de rupture et de scission. Mais, à côté de cet engagement de la dissidence, il existe un engagement d'investissement dans des idéaux philosophiques, politiques et moraux qui ne cherchent pas à faire voler en éclats tous les repères et toutes les règles mais à s'accomplir dans un complet épanouissement. Ce dernier type d'engagement pourrait être nommé engagement de responsabilité : il constitue une éthique existentielle qui est commune aux œuvres de Jean-Paul Sartre, de Juan Goytisolo et de Naguib Mahfouz.

2. Éthique de l'engagement

Dans la littérature moderne, depuis la seconde moitié du dix-neuvième siècle, l'émergence du mot « engagement » se fait dans l'œuvre d'Ernest Renan. Renan oppose les concepts de « vie » et d'« engagement ». Dans ses *Essais de morale et de critique* (1859)⁵¹⁵. La « vie » relève, pour Renan, de ce qu'il appelle le « temporel », autrement dit de l'insertion dans l'organique et le quotidien et, par delà l'organique et le quotidien, l'insertion dans le social. L'« engagement », au contraire, ressortit au « spirituel », c'est-à-dire pour Renan à la dimension d'une humanité devenant, par étapes, universelle. Pour Renan, l'« engagement » est engagement vers l'universel, seule fin digne d'une humanité gouvernée par la raison.

Tout mot nouveau, en philosophie comme en littérature, peut n'avoir aucune postérité. La raison la plus commune de la disparition rapide d'un mot nouvellement inventé semble être que ce

⁵¹⁵ Ernest Renan, *Essais de morale et critique*, Paris, Hachette, 2013.

mot ne rencontre aucun besoin d'expression du corps social qu'il pourrait satisfaire. Ces mots sont des curiosités que l'on visite dans le musée des expressions mort-nées. La fortune, à tous les sens du mot, de l'expression « engagement » est devenue proverbiale à partir de la reprise de cette notion par Jean-Paul Sartre dans les œuvres qui ont marqué la pensée philosophique dans les années d'après-guerre, *L'Existentialisme est un humanisme*⁵¹⁶ et *Qu'est-ce que la littérature ?*⁵¹⁷ La conception sartrienne de l'engagement est si largement répandue dans la culture mondiale qu'il n'est pas étonnant d'en constater la résurgence dans l'œuvre de Juan Goytisolo (*Cuaderno de Sarajevo*, traduction française, *Cahier de Sarajevo*) et dans celle de Naguib Mahfouz, الكرنك, traduction française, *Karnak Café*).

À vrai dire, dans l'œuvre de ces trois auteurs, il est possible de distinguer deux formes d'engagement : un engagement manifeste et un engagement latent. L'engagement manifeste consiste dans des tâches militantes d'écriture de proclamations, de résolutions, d'articles de réflexion politique et de mobilisation sociale. Relèvent également de l'engagement manifeste, les études et les essais de réflexion approfondie sur la situation politique et sociale, qui permettent de trouver des raisons solides de se mobiliser, de manifester et de lutter. L'engagement latent se caractérise par une apparente dépolitisation partisane des écrits et des actions. Mais, sous cette apparente distance par rapport aux luttes politiques et sociales du moment se tient une secrète approche des problèmes majeurs de la société. Cette approche ne se revendique pas comme ouvertement politique mais elle aborde avec finesse et précision les structures dominantes et les traits saillants de tout ce qu'un observateur pertinent peut apercevoir de la réalité.

⁵¹⁶ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1948.

⁵¹⁷ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948. Réédition Idées NRF, 1964.

a. L'engagement manifeste

La notion d'engagement manifeste est tout d'abord présente dans l'œuvre philosophique et littéraire de Sartre. Il serait même plus exact de parler d'omniprésence. La définition la plus complète que Sartre ait donné de l'engagement se trouve dans les pages conclusives de *L'Existentialisme est un humanisme* :

Ce que l'existentialisme a à cœur de montrer, c'est la liaison du caractère absolu de l'engagement libre, par lequel chaque homme se réalise en réalisant un type d'humanité engagement toujours compréhensible à n'importe quelle époque et par n'importe qui, et relativité de l'ensemble culturel qui peut résulter d'un pareil choix ; il faut marquer à la fois la relativité du cartésianisme et le caractère absolu de l'engagement cartésien.

En ce sens on peut dire, si vous voulez, que chacun de nous fait l'absolu en respirant, en mangeant, en dormant ou en agissant d'une façon quelconque. Il n'y a aucune différence entre être librement, être comme projet, comme existence qui choisit son essence, et être absolu ; et il n'y a aucune différence entre être un absolu temporairement localisé, c'est-à-dire qui s'est localisé dans l'histoire, et être compréhensible universellement⁵¹⁸.

Pour Sartre, l'engagement est absolu parce qu'il met en œuvre un projet qui est compréhensible pour tout homme et en ce sens universel. Pour autant, si tout engagement possède un caractère absolu, le résultat de tout engagement apparaît comme seul mot relatif, comme possédant une relativité historique et culturelle. L'engagement de Descartes en faveur de la « générosité⁵¹⁹ » présente un caractère absolu mais son résultat n'a de sens que par rapport à un type abstrait d'humanité qui méconnaît la division de la société en classes sociales et la lutte politique qui existe entre ces classes sociales. Pour Sartre, l'existant est hors de lui-même dans le projet qui lui permet de choisir son essence. Respirer, manger, dormir, agir d'une façon quelconque relève du projet : toute forme de vie, même la plus élémentaire, relève du projet et donc de l'engagement comme absolu. Certes, tout projet s'inscrit dans une situation historique, sociale, personnelle qui définit les conditions et les limites du

⁵¹⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1948, p. 71-72.

⁵¹⁹ Dans le *Traité des Passions*, Descartes définit la « générosité » comme la capacité de l'homme moral de définir par l'entendement avec clarté et distinction le bien commun pour l'ensemble de la société et d'accomplir grâce à la volonté les actes nécessaires à l'établissement de ce bien commun.

choix qu'implique tout projet. Mais le choix du projet n'est pas déterminé mécaniquement par la situation : le choix est ce qui change la situation en liberté en la transformant par le projet.

b. L'engagement manifeste comme engagement littéraire : les écrits théoriques

Pour Sartre, l'écriture est un engagement. Parler, écrire c'est agir. L'écriture est un acte de dévoilement du monde par lequel l'écrivain veut apporter un changement au monde. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Sartre définit l'entreprise singulière en quoi consiste la littérature :

Ainsi, en parlant je dévoile la situation par mon projet même de la changer ; je la dévoile à moi-même et aux autres *pour* la changer, je l'atteins en plein cœur, je la transperce et je la fixe sous les regards ; à présent j'en dispose, à chaque mot que je dis, je m'engage un peu plus dans le monde, et du même coup, j'en émerge un peu davantage puisque je le dépasse vers l'avenir. Ainsi le prosateur est un homme qui a choisi un certain mode d'action secondaire qu'on pourrait nommer l'action par dévoilement. Il est donc légitime de lui poser cette question seconde : quel aspect du monde veux-tu dévoiler, quel changement veux-tu apporter au monde par ce dévoilement ? L'écrivain « engagé » sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer⁵²⁰.

Sartre dit de l'écrivain « engagé » qu'il projette de dévoiler le monde et par « l'action par dévoilement » de le changer. L'écrivain engagé ne se contente pas de trouver son style, dans l'idée que son style pourrait déterminer à lui seul tout le cours du développement littéraire de son œuvre :

Je sais que Giraudoux disait : « La seule affaire c'est trouver son style, l'idée vient après. » Mais il avait tort : l'idée n'est pas venue. Que si l'on considère les sujets comme des problèmes toujours ouverts, comme des sollicitations, des attentes, on comprendra que l'art ne perd rien à l'engagement ; au contraire ; de même que la physique soumet aux mathématiciens des problèmes nouveaux qui les obligent à produire un symbolisme neuf, de même les exigences toujours neuves du social ou de la métaphysique engagent l'artiste à trouver une langue neuve et des techniques nouvelles. Si nous n'écrivons plus comme au XVII^e siècle, c'est bien que la langue de Racine et de Saint-Evremond ne se prête pas à parler des locomotives ou du prolétariat⁵²¹.

⁵²⁰ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. Idées NRF, 1964, p. 29-30.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 34.

Pour Sartre, ce sont les questions posées et les problèmes ouverts qui déterminent les caractéristiques de la langue de l'écrivain. Le style est la conséquence du type d'engagement pris par l'écrivain, ce qui veut dire que tout style est seulement un style de dévoilement du monde. Le but de la littérature peut s'exprimer ainsi : « [...] l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité.⁵²² » L'écrivain est le médiateur entre le monde et l'humanité, non pas pour que l'humanité accepte le monde tel qu'il est mais pour qu'elle le transforme dans le sens de son devenir vrai. L'idéal sartrien de la littérature est de supprimer la distinction entre écrivain et public et entre la liberté formelle de dire et la liberté matérielle de faire, de manière que l'œuvre littéraire se réalise par l'intermédiaire des lecteurs dans une société qu'elle universalise :

En un mot, la littérature est, par essence, la subjectivité d'une société en révolution permanente. Dans une pareille société elle dépasserait l'antinomie de la parole et de l'action. En aucun cas, certes, elle ne sera assimilable à un acte : il est faux que l'auteur *agisse* sur ses lecteurs, il fait seulement appel à leurs libertés et, pour que ses ouvrages aient quelque effet, il est nécessaire que le public les reprenne à son compte par une décision inconditionnée. Mais dans une collectivité qui se reprend sans cesse et se juge et se métamorphose, l'œuvre écrite peut être une condition essentielle de l'action, c'est-à-dire le moment de la conscience réflexive.

Ainsi dans une société sans classes, sans dictature et sans stabilité, la littérature achèverait de prendre conscience d'elle-même : elle comprendrait que forme et fond, que public et sujet sont identiques, que la liberté formelle de dire et la liberté matérielle de faire se complètent et qu'on doit utiliser l'une à réclamer l'autre, qu'elle manifeste le mieux la subjectivité de la personne lorsqu'elle traduit le plus profondément les exigences collectives et réciproquement, que sa fonction est d'exprimer l'universel concret et sa fin d'en appeler à la liberté des hommes pour qu'ils réalisent et maintiennent le règne de la liberté humaine⁵²³.

Dans la conception ultime que Sartre construit de la littérature, l'engagement va de soi puisque les œuvres littéraires sont les vecteurs essentiels de la transformation de la société dans son devenir vrai

⁵²² *Ibid.*, p. 31.

⁵²³ *Ibid.*, p. 195-196.

entendu comme un devenir juste. L'engagement dans la littérature de Sartre fait parfaitement écho à sa philosophie existentialiste athée :

Humanisme, parce que nous rappelons à l'homme qu'il n'y a d'autre législateur que lui-même, et que c'est dans le délaissement qu'il décidera de lui-même ; et parce que nous montrons que ça n'est pas en se retournant vers lui, mais toujours en cherchant hors de lui un but qui est telle libération, telle réalisation particulière, que l'homme se réalisera précisément comme humain⁵²⁴.

Juan Goytisolo développe dans *Tradición y Disidencia*, traduction française, *Tradition et Dissidence*, sa propre conception de l'engagement de l'écrivain. Elle ne prétend pas comme la vision sartrienne de la littérature faire de la littérature dans son engagement le moteur principal de la transformation de la société. Pour Goytisolo, toute littérature digne de ce nom a pour premier engagement de transformer tout d'abord la littérature elle-même :

Creo que debe ser una elección libre del escritor. Hay grandes escritores que nunca han intervenido en la vida pública, que se han consagrado exclusivamente a su labor literaria o que incluso han intervenido en causas bastante abyectas. El caso más claro es el Céline, que era antisemita partidario de Hitler y que, sin embargo, escribió una de las grandes novelas del siglo XX, *Voyage au bout de la nuit*. El primer compromiso del escritor, lo he dicho siempre, lo repito y no me canso de repetirlo, es devolver a la comunidad lingüística a la que pertenece un idioma distinto del que ha recibido de ella en el momento de empezar su creación. Si no ha añadido nada nuevo a lo que yo llamo el árbol de la literatura, podría no haber existido y ese árbol de la literatura permanecería el mismo. Lo que cuenta es extender el ámbito de lo que ya existente y crear un territorio nuevo. Ojalá yo haya agregado algo al árbol de la literatura española, esa sería mi mayor recompensa⁵²⁵.

Je crois que l'écrivain doit être libre de son choix. Il y a de grands écrivains qui ne sont jamais engagés dans la vie publique, qui se sont uniquement consacrés à leurs œuvres, il y en a même qui ont parfois soutenu des causes abjectes. L'exemple le plus flagrant est celui de Céline, un antisémite partisan d'Hitler mais qui est l'auteur d'un des plus grands romans du XX^e siècle, *Voyage au bout de la nuit*. Le premier engagement d'un écrivain, je l'ai toujours dit et redit, et je ne me lasserai pas de le répéter, c'est de rendre à sa communauté linguistique un langage différent de celui dont il a hérité au moment d'entreprendre son travail de création. S'il n'apporte rien de nouveau à ce que j'appelle l'arbre de la littérature, c'est comme s'il n'avait jamais existé et que cet arbre reste inchangé. Ce qui importe, c'est d'élargir l'horizon de ce qui existe déjà et de créer un

⁵²⁴ Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Genève, Nagel, 1946, p. 94.

⁵²⁵ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, México, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, 2003, p. 60-61.

territoire nouveau. J'espère avoir contribué un tant soit peu à en épaissir la ramure : ce serait ma plus grande récompense⁵²⁶.

Goytisolo n'a pas l'ambition de Sartre : il ne veut pas changer le monde par la littérature mais simplement perfectionner la littérature par la littérature, agrandir, élargir les possibilités d'expression de la langue qui lui a été transmise par l'éducation et la culture. À vrai dire, Sartre ne se faisait pas d'illusions sur la possibilité de réaliser la littérature comme le vecteur de l'accomplissement de la société de justice universelle : « Bien entendu, il s'agit d'une utopie : il est possible de concevoir cette société mais nous ne disposons d'aucun moyen pratique de la réaliser. Reste qu'elle nous a permis d'entrevoir à quelles conditions l'idée de littérature se manifestait dans sa plénitude et dans sa pureté⁵²⁷. » Pour Goytisolo comme pour Sartre, la littérature est un engagement vers l'universel. Goytisolo utilise pour désigner cet universel de la littérature le concept d'« intégral ». Dans une des conférences qui constituent le recueil *Tradición y Disidencia Tradition et Dissidence*, conférence dont le titre est « Insuffisances de la culture espagnole de nos jours », il exprime son désarroi devant l'appauvrissement de la littérature espagnole de son temps et définit avec vigueur le sens vrai de la littérature :

¿Qué hacer frente al histrionismo, pasarela de gala, cultivado empobrecimiento moral y mental, desertización del paisaje humano, simonía del don, devaluación incesante de la palabra?

La literatura es producto del hombre integral y se dirige al universo integral. Dije en otra ocasión, en un ensayo titulado « Experiencia mística, y experiencia poética », parafraseando al escritor bosnio Tzevad Karahasán: la literatura es fruto del hombre material y espiritual, sutil y craso, compuesto de razón y de instinto ; obra del hombre en la que anidan los sueños y el anhelo inconfesado o confeso de transcendencia y cuyo agnosticismo racional se complementa con la inteligencia intuitiva del corazón. La busca del éxito inmediato y el aplauso fácil excluyen lo inmerso y anónimo en la creación, aquella labor humilde y recatada por la que el artista y el poeta no serán recompensados nunca⁵²⁸.

⁵²⁶ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, traduction française, *Tradition et dissidence*, Paris, Éditions À plus d'un titre, 2003, p. 74-75. Nous soulignons.

⁵²⁷ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, coll. Idées NRF, 1964, p. 196.

⁵²⁸ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, México, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, 2003, p. 99-100.

Face à l'omniprésence du cabotinage, des défilés de mode, de l'appauvrissement moral et mental entretenu, de la désertification du paysage humain, de la simonie du don et de l'incessante dévaluation du mot, que faire ?

La littérature est le fruit de l'homme *intégral* et elle est destinée à l'univers dans son *intégralité*. Dans l'un de mes essais, « Expérience mystique, expérience poétique », je paraphrasais l'écrivain bosniaque Tzevad Karahasan en disant : la littérature est le fruit de l'homme matériel et spirituel, subtil et grossier, doté de raison et d'instinct ; elle est également l'œuvre de l'homme habité par le désir avoué ou inavoué de transcendance, dont l'agnosticisme rationnel se double de l'intelligence intuitive du cœur. La recherche du succès immédiat et de vaines louanges masque ce qui est immergé et anonyme dans la création, l'humble et discret travail pour lequel l'artiste ou le poète ne seront jamais récompensés⁵²⁹.

Pour Goytisolo, la littérature prend en compte toutes les dimensions possibles de l'humain afin de les intégrer à un univers où tout peut être humanisé, transformé intégralement pour ne rien laisser perdre de ce qui constitue l'homme intégral, le « matériel » comme le « spirituel », le « subtil » comme le « grossier », le rationnel comme l'instinctif, le transcendant comme l'immanent. L'intégralisme goytisolien est ici très proche de l'universalisme sartrien. La révolution permanente littéraire que Sartre appelle de ses vœux dans le cadre d'une société sans classes correspond assez bien à l'intégralité d'une humanité que Goytisolo veut étendre à tous les aspects de la vie même les plus impossibles, comme ceux que fait naître la situation du barzakh, expression qui donne son titre à un roman de Goytisolo.

À l'aune des promesses de Sartre et des ambitions de Goytisolo, l'engagement littéraire chez Mahfouz peut apparaître comme plus limité. Mais il faut mesurer les conditions politiques et culturelles dans lesquelles Mahfouz invente dans le monde littéraire arabe des genres nouveaux. Dans la littérature arabe qui précède l'œuvre de Mahfouz, il n'y a pas de romans, pas de nouvelles, pas de récit. Le genre dominant est celui de la poésie. Mahfouz a tout à inventer : une langue arabe compréhensible par le grand public ; des genres nouveaux comme le roman et la nouvelle ; un style direct qui sublime le parler populaire. Sa situation de petit cairote ne lui permet ni les envolés

⁵²⁹ Juan Goytisolo, *Tradition et dissidence*, Paris, Éditions À plus d'un titre, 2003, p. 126-127. Nous soulignons.

universaliste de Sartre ni les pulsions intégralistes de Goytisolo. Plus discrètement, Mahfouz construit une œuvre qui doit permettre aux écrivains futurs de langue arabe de s'inscrire dans le corpus de la littérature universelle. Dans un recueil d'entretien intitulé *Mahfouz par Mahfouz*, il confie à Gamal Ghitany que c'est dans une forme supérieure de fidélité à la petite musique de la littéralité arabe que se situe la seule possibilité de voir la littérature arabe entrer de plein pied dans la littérature universelle :

و ما أرجوه حقيقة من الجيل الذي يلينا، و الذي قد يصل بنا إلى العالمية أن يكون أكثر إخلاصا بالنسبة لهذه النقطة،
الإخلاص للذات، لأنه لا يحب أن يكون الموضوع فقط محليا، و لكن الشكل أيضا، يوم أن نحقق هذا، يمكن القول
عندئذ أننا قدمنا أدبا عربيا صحيحا إلى العالم .⁵³⁰

Ce que j'attends réellement de la génération qui vient après nous – et qui est en train de nous conduire à l'universalité –, c'est d'être fidèle à elle-même. Le jour où non seulement les thèmes, mais aussi les formes de notre littérature seront d'inspiration locale, alors nous pourrons nous vanter d'avoir apporté à la littérature universelle la qualité d'une contribution authentiquement arabe⁵³¹.

Pour Mahfouz, l'universel qui engage n'est pas à chercher dans les grandes proclamations extérieures mais bien plutôt dans une petite musique intérieure, qui est d'autant plus universelle qu'elle est toujours plus intime. L'intime n'est pas le particulier et l'inessentiel mais ce qui est vécu comme l'expression la plus exacte parce que la plus personnelle et la plus intérieure de l'universel. Un autre moment de l'autobiographie *Mahfouz par Mahfouz*, *محفوظ من محفوظ*, rend compte de cette équation où l'intime est le tout :

عندما بدأنا نكتب الرواية، كنا نظن أن هناك الشكل الصحيح و الشكل الخطأ أي أن الشكل الأوروبي للرواية كان مقدسا،
بتقدم العمر تجد أن نظرتك تتغير، و أنك تريد أن تتحرك من كل ما فرض عليك، و لكن بطريقة تلقائية وطبيعية، و
ليس مجرد الخروج أو كسر الشكل عمدا، تجد نفسك تبحث عن النغمة التي تستخرجها من أعماقك، أيا كانت هذه
النغمة، سواء عادت بك إلى القديم، أو قادتك إلى المودرنزم، أو عادت بك إلى الحدوثة يعني كأنك تقول، ما هي
الأشكال التي كتبوا بها، أليست طرقا فنية خلوقها هم ؟، لماذا لا أخلق الشكل الخاص بي الذي أرتاح إليه ؟ بالنسبة
لي فينا يتعلق بالثورة على كل ما هو أوروبي أو تقليدي ازداد خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة، أصبحت ثقفي في
نفسي أكثر، أصبحت أبحث عن النغمة التي أكتب بها من داخل ذاتي أكثر، اتجاهي إلى الحدوثة أحد معالم هذه
المرحلة، أخص بالذكر الحرافيش، بعد الحرافيش حاولت أن استوحي عملا قديما، وهو ألف ليلة وليلة⁵³².

⁵³⁰ جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ٧١.

⁵³¹ Naguib Mahfouz, *Mahfouz par Mahfouz Entretiens avec Gamal Ghitany*, Paris, Sindbad, 1991, p. 112.

⁵³² جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠، (ص)، ٧٠-٧١.

– Lorsque nous avons commencé à écrire des romans, nous pensions que la forme adoptée par les écrivains occidentaux était la seule valable.

En mûrissant, notre regard s’est modifié, nous avons éprouvé le besoin de nous libérer des contraintes subies. Mais une telle libération passe par un processus spontané, et non par le projet délibéré de s’écarter du modèle et de briser les formes existantes.

Pour y parvenir, l’écrivain doit trouver la mélodie issue de son être profond, que cette mélodie le ramène au passé ou le conduise à la modernité, ou encore l’incite à renouer avec l’art du récit. La question en somme est celle-ci : les autres écrivains n’ont-ils pas fondé de nouveaux modes d’expression artistique, pourquoi n’inventerais-je pas un style qui me soit propre et qui convienne à ma nature ? En ce qui concerne, la révolte contre tout ce qui relève du classicisme occidental s’est accentué au cours des quinze dernières années. J’ai gagné plus de confiance en moi, j’ai recherché plus loin en moi-même la petite musique qui dicte mon écriture. Le choix de la *haddouta*⁵³³ comme forme de narration est un des signes de cette évolution, je pense en particulier à La chanson des gueux. Après cette expérience, j’ai essayé de puiser dans la veine des *Mille et une nuits*⁵³⁴.

Mahfouz revendique l’expression d’un « être profond » qui l’engage à une authenticité aussi bien culturelle (il est un écrivain cairote) que linguistique (il a choisi d’écrire en arabe parce que c’est la plus belle langue romanesque). Cet engagement du cœur produit en Mahfouz une petite musique dans la mélodie peut prendre plusieurs *tempi*, un *tempo* lyrique et symbolique, un *tempo* descriptif et social, un *tempo* politique.

c. L’engagement manifeste comme engagement littéraire : les applications pratiques

Dans la production littéraire de Naguib Mahfouz, الكرنك *Al-Karnak*, traduction française *Karnak Café*⁵³⁵, est un roman singulier au sens propre. *Karnak Café* est le seul roman ouvertement politique de Naguib Mahfouz. Étant donné, la nette dénonciation de la police politique du régime

⁵³³ *Haddouta* : petit conte populaire, dans la tradition des contes en arabe ألف ليلة و ليلة, *Les Mille et une nuit*.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 110-111.

⁵³⁵ Naguib Mahfouz, الكرنك *Al-Karnak*, Le Caire, Maktabat Misr, 1974, traduction française *Karnak Café*, Arles, Actes Sud, Babel, 2017.

nassérien que comporte ce roman, il est étonnant qu'il ait pu être publié en 1974 au Caire, avec l'accord des autorités de censure. D'après les dires de Naguib Mahfouz lui-même, ce roman n'a pu paraître que sous une forme expurgée :

رواية «الكرنك» لها وضع خاص بين رواياتي، فقد كنت أجلس في مقهى «ريش» عندما سمعت أخبار المعتقلات و القصص التي تروى عما حدث للمعتقلين السياسيين في سجون عبد الناصر، و قد تألمت كثيرا مما سمعت، و قلت في نفسي إن الكتابة عن هذا الموضوع مغامرة، و أغلب الكتاب سيجدون رهبة و خوفا من إثارته حتى لا يتعرضوا للأذى، فلماذا لا أكتب أنا عنه ؟ إنني لم أعش تجربة الاعتقال ولا أعرف تفاصيلها. ولكنني اقتنعت بإمكانية سرد الأحداث على لسان «الراوي». و عندما انتهيت من كتابة «الكرنك» قدمتها إلى عبد الحميد جودة السحار لإصدارها من «مكتبة مصر». و كان الأسلوب المتبع في ذلك الحين أن تقوم دار النشر بجمع الرواية و إرسالها إلى الرقبة، و كان الرقيب آنذاك هو طلعت خالده، و كان يداوم الاتصال بي تليفونيا بصفة شبه يومية ليطلب حذف فقرة أو تغيير جملة أو يبدى اعتراضا على رأى معين، و هكذا إلى أن تم طبع الرواية، فاكشفت أن تم تشويهها، و أن الأصل مختلف تماما عن النسخة التي طبعت و ظهرت في المكتبات، و اعترضت و طلبت من السحار وقف عملية النشر، و لكنه اقنعني أن الوقف معناه خسارة مادية كبيرة له، و من خلال تعاملتي مع أسرة «السحار» تأكدت من أنهم تجار يتميزون بالشطارة، و يهتمهم الربح و عدم الخسارة في المقام الأول. أقنعني «السحار» أن الرواية طبعت، و إذا أردت أن أوقف النشر، فلا بد من أن أتحمّل التكاليف المادية، و سلمت أمري إلى الله و وافقت على ظهورها بهذا الشكل المشوه. وهاتان الروايتان وهما: «الكرنك» و «الحب تحت المطر»، هما العملان الروائيين الوحيديين اللذان ظهرا بهذه الصورة الناقصة، حيث يختلف الأصل إلى حد ما عن الصورة التي ظهرت للناس، و للأسف ليس عندي أصول الروايتين ليعيد نشرهما كاملتين من جديد⁵³⁶.

En fait, l'idée de cet ouvrage (*Al-Karnak*), m'était venue au café Riche où j'entendais parler des prisons de Nasser et du traitement que les prisonniers politiques y subissaient. Peiné, j'ai décidé de décrire cette expérience – même si je n'ai jamais été incarcéré moi-même – à travers un narrateur. Présenté à la censure comme le voulait l'usage, le manuscrit a déclenché une série de coups de fil du censeur, Tal' at Khâled à l'époque, qui me demandait la suppression de certains passages. Les épreuves m'ont finalement révélé une version si difformée que j'ai prié l'éditeur Al-Sahhâr d'interrompre l'impression. En bon commerçant, tel que je l'ai toujours connu, il m'a affirmé que l'impression, déjà terminée, avait nécessité des frais que je devrais rembourser si je renonçais à la publication. Je me suis résigné et *Al-Karnak*, comme *L'Amour sous la pluie*, a paru sous cette forme expurgée et je regrette de ne plus disposer du manuscrit de la version originale⁵³⁷.

Dans *Karnak Café*, Mahfouz ne fait pas le procès du régime issu de la révolution de 1952, dont il considère les acquis comme positifs (la nationalisation de l'économie, la réforme de l'agriculture et de l'éducation) mais dénonce les excès d'une répression policière aveugle qui s'en prend sans discernement à certains milieux sociaux, par exemple les étudiants, les intellectuels, les

⁵³⁶ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، بيروت، دار الشروق، ٢٠١١، (ص)، ١٤١.

⁵³⁷ Naguib Mahfouz, نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته, *Safahât min mudhakkirâtihi wa adwâ' jadida 'alâ adabihi wa hayâtihi*, 1998 ; traduction française *Pages de mémoires*, Arles, Actes Sud, 2007, p. 115.

commerçants. Pour Mahfouz, les cafés du vieux Caire sont une institution sociale et un lieu de vie, où l'on vient moins consommer que converser et s'entretenir ensemble des problèmes du quotidien. Le café Karnak s'organise autour de sa propriétaire Qurunfula, une ancienne danseuse au passé prestigieux, aidée par un de ses anciens admirateurs, devenu serveur pour rester auprès d'elle, nommé Arif Sulayman. Trois retraités y siègent toute la journée en conférence perpétuelle, Taha al-Gharib, Rashad Magdi et Muhammad Bahgat. Trois étudiants sont leur vis-à-vis : Hilmi Hamada, amant de Qurunfula, Ismaïl al-Shaykh et Zaynab Diyab, qui se sont promis mariage. Le tableau est complété par la présence insistante de Zayn al-Abi-dine, riche notable qui fait la cour à Qurunfula. Le narrateur est un homme d'âge qui a connu Qurunfula lorsqu'elle représentait le meilleur de la danse égyptienne moderne.

Dès le début du roman, la question des arrestations arbitraires est introduite dans un dialogue resserré entre les trois retraités et le narrateur :

سمعت عن أبناء اعتقالات واسعة
فوجمنا جميعاً، و قلت :

- ولكن أغلبيتهم تنتمي للثورة . .

فقال رشاد مجدى :

ولكن توجد أقلية مخالفة لا يستهان بها.

فقال محمد بهجت :

وضح الحق، قد أرادوا اعتقال المتهمين فساقوا أصدقاءهم معهم حتى يتم التحقيق⁵³⁸.

- J'ai entendu parler d'arrestations massives...annonça un jour Taha al-Gharib.
- L'atmosphère s'assombrit d'un coup.
- Mais la majorité de nos étudiants est fidèle à la révolution ! m'exclamai-je.
- Reste une minorité son négligeable d'opposants, rétorqua Rashad Magdi.

⁵³⁸ نجيب محفوظ، الكرنك، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ١٩- ١٨.

– C'est clair, fit Muhammad Bahgat. Ils ont ratissé large pour arrêter les coupables, et ils gardent tout le monde au trou le temps de mener l'enquête⁵³⁹.

Le narrateur qui, dans ce roman, représente le point de vue de Naguib Mahfouz, se met en scène dans une situation de conversation courante avec les trois retraités, comme il lui arrive d'en avoir tous les jours. Mais cette conversation survient après la première arrestation des trois étudiants. En quatre répliques, la situation politique est résumée et la réflexion politique de Naguib Mahfouz exprimée selon quatre pensées concordantes, chaque pensée étant manifestée dans une réplique. La première réplique énonce l'idée d'arrestations sans discernement touchant globalement tel ou tel milieu social. La deuxième réplique est celle par laquelle le narrateur innocent par avance tous les étudiants ou presque parce qu'ils sont les enfants de la révolution, sans laquelle ils ne seraient pas étudiants, et que donc ils lui sont fidèles. La troisième réplique fait intervenir dans le raisonnement l'objection inévitable d'une minorité d'opposants au régime. La quatrième réplique fait la synthèse des trois précédentes en essayant de relativiser la vague d'arrestation comme étant une opération de précaution, visant à emprisonner le maximum de personnes possibles, quitte à libérer très rapidement ceux qui sont innocents, afin de pouvoir découvrir ceux qui sont véritablement coupables. La conversation dialoguée rend compte du point de vue distancié de Naguib Mahfouz qui, sans approuver les méthodes expéditives du pouvoir, comprend qu'il puisse se prémunir des menées subversives de ses opposants irréductibles.

Les étudiants seront arrêtés et emprisonnés deux fois encore, une première fois sous l'accusation d'appartenir à l'organisation des Frères musulmans, une seconde fois parce qu'on les soupçonne d'être communistes. Les deux accusations sont sans fondement mais l'un des étudiants Hilmi Hamada meurt sous la torture et les deux autres sortent de l'épreuve dévastés. Naguib Mahfouz exprime l'ambivalence qu'il ressent par rapport à l'Égypte dans laquelle il vit :

⁵³⁹ Naguib Mahfouz, الكرنك *Karnak Café*, Arles, Actes Sud, Babel, 2017, p. 23.

وعجبت لحال وطني. إنه رغم انحرافه يتضخم ويتعظم ويتعمق، يملك القوة والنفوذ، يصنع الأشياء من الإبرة حتى الصاروخ، يبشر باتجاه إنساني عظيم، ولكن ما بال الإنسان فيه قد تضاعل وتهافت حتى صار في تفاهة بعوضة، ما باله يمضي بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية، ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء⁵⁴⁰.

Mon pays me fascinait. Malgré ses digressions, il se développait, s'affirmait, gagnait en puissance et en influence, produisait toutes sortes de choses, des aiguilles aux missiles, et avançait à grands pas vers un bel humanisme. Pourquoi alors l'homme y avait-il perdu toute valeur, réduit à la plus abjecte insignifiance, pourquoi y était-il privé de droits, de respect, de tout soutien, pourquoi ployait-il sous le joug de la lâcheté, de l'hypocrisie et de la solitude⁵⁴¹?

La liberté de ton et de pensée de Naguib Mahfouz demeure encore aujourd'hui surprenante. Comment la censure d'un régime aussi autoritaire que celui de Gamal Nasser a-t-elle pu laisser imprimer des formulations aussi incisives et critiques ? Il fallait que la notoriété et la popularité de l'auteur de la *Trilogie* empêchassent les éléments les plus répressifs du régime de se saisir de l'œuvre et de la personne de celui qui avait écrit ce brûlot, intitulé *Karnak Café*. En effet, Naguib Mahfouz va très loin et même trop loin pour un penseur censé respecter les principes fondamentaux du socialisme à l'égyptienne :

نحن في زمن القوة المجهولة وجواسيس الهواء وأشباح النهار. (...)

وعندما يلغنا الظلام أو تسكرنا القوة أو تطربنا نشوة تقليد الآلهة فإنه يستيقظ في أعماقنا تراث وحشي و يبعث فينا العصور البائدة⁵⁴².

Nous vivions une époque gouvernée par des forces obscures, où les espions hantaient jusqu'à l'air que nous respirions, et où les fantômes osaient s'aventurer en pleine lumière. [...]

Mais quand les ténèbres nous aveuglent, que le pouvoir nous enivre, que l'envie nous prend de rivaliser avec les dieux, un atavisme sauvage se réveille dans nos entrailles et ressuscite en nous la barbarie de siècles révolus⁵⁴³...

⁵⁴⁰ نجيب محفوظ، الكرنك، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٢٦.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁴² نجيب محفوظ، الكرنك، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٢١-٢٢.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 27.

Naguib Mahfouz se situe dans une attitude de soutien critique au régime nassérien qui ressemble beaucoup à la position de Jean-Paul Sartre par rapport au parti communiste pendant toute la période où Sartre est le compagnon de route du parti communiste. Nous étudierons la position critique de Jean-Paul Sartre telle qu'elle est exprimée dans *Les Mains sales* et montrerons les éléments d'identité qui existent entre *Karnak Café* et *Les Mains sales*. Le roman de Naguib Mahfouz présente un rebondissement ultime : le chef de la police Khalid Safwan, celui-là même qui a fait arrêter à trois reprises les étudiants fait irruption au café Karnak, après avoir été mis en prison quelques mois afin de permettre au régime de se donner une apparence démocratique. La prison a complètement changé Khalid Safwan qui s'adresse à tous les clients du café pour exprimer sa nouvelle conviction en ce qui concerne la vie en général :

لقد حدثتكم عن آراء الطوائف و لكنني لم أحدثكم عن رأيي.

فسأله منير أحمد :

عن الحرب ؟

فقال بعجلة :

- هذه النقطة بالذات تحير العقول ولكني أراها بسيطة. فثمة هزيمة، وعدم استعداد للحرب، فيجب أن نحلها دون إبطاء ولم دفعنا الثمن، لننتفك كل ملهم على تقدمنا الحضاري، ولكني في الحق أريد أن أتكلم عن حياتنا بصفة عامة.

ونجح أن يلفت النظر إليه فقال:

سأعترف لكم في الدقائق الباقية لي هنا بخلاصة تجربتي، لقد خرجت من الهزيمة أو قل من حياتي الماضية

مؤمناً بمبادئ لن أحيد عنها ما حييت، ما هي هذه المبادئ؟

أولاً- الكفر بالاستبداد والدكتاتورية.

ثانياً- الكفر بالعنف الدموي.

ثالثا- يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأي واحترام الإنسان وهي كفيلة بتحقيقه.

رابعا- العلم والمنهج العلمي هو ما يجب أن نتقبله من الحضارة الغربية دون مناقشة أما ما عداه فلا نسلم به إلا

من خلال مناقشة الواقع متحررين من اوقيد قديم أو حديث⁵⁴⁴.

– Je vous ai parlé des vues des différents partis, mais je ne vous ai pas donné ma propre opinion !

– Sur la guerre ? demanda Munir Ahmad.

– Ce sujet-là en intrigue plus d'un, s'empressa-t-il de répondre. Pourtant c'est très simple. Nous avons subi une défaite. Nous n'étions pas prêts pour une guerre. Il nous faut réparer ça le plus vite possible, même si nous devons en payer le prix et dépenser jusqu'à nos derniers sous pour faire évoluer notre société ... Mais, en réalité, c'est de la vie en général dont j'aimerais vous entretenir.

Cet aveu lui valut un regain d'intérêt.

– Je voudrais consacrer les quelques minutes qui me restent à passer ici au résumé de mes expériences. J'ai émergé de la défaite

– disons de ma vie antérieure – bardé de principes dont je ne m'écarterai plus jamais de mon vivant. Quels sont-ils ? Premièrement, le rejet de t'autocratie et du despotisme.

Deuxièmement, le rejet de toute violence sanguinaire. Troisièmement, la nécessité d'aller constamment de l'avant, en nous appuyant sur la liberté et le respect de l'homme et de l'opinion publique, seules valeurs qui garantissent la réussite d'un tel projet. Quatrièmement, la nécessité d'embrasser sans restriction le savoir et le raisonnement scientifique des cultures occidentales. Le reste, il ne faut y souscrire qu'après en avoir discuté à la lumière de la réalité présente, nous affranchissant de nos chaînes passées ou existantes⁵⁴⁵...

Par ce revirement du chef de la police politique s'exprime, peut-on supposer, les convictions ultimes de l'auteur lui-même. L'engagement de Mahfouz n'est pas politique au sens étroit d'une conception politique partisane. Cet engagement est politique en un sens plus large qui implique une philosophie de la liberté, de la justice et du savoir, qui ne peut se confondre avec un régime politique particulier, quelles que soient ses qualités. Le savoir scientifique universel est, pour Mahfouz, le

⁵⁴⁴ نجيب محفوظ، الكرنك، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٨٤-٨٥.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 110-111.

fondement de tout ordre politique et, en cas d'opposition entre la connaissance scientifique et le dogme religieux, c'est la connaissance scientifique qui doit l'emporter du point de vue de l'organisation politique de la société qui l'emporte sur la sphère privée de la religion. Mahfouz ne sépare jamais la liberté et la justice : la liberté sans la justice serait égoïsme et anarchie ; la justice sans la liberté serait un ordre imposé et non voulu. L'engagement mahfouzien est un engagement philosophique. En ce sens, la vision de Mahfouz coïncide avec la conception sartrienne de l'engagement.

Le texte de Sartre qui révèle le mieux la conception sartrienne de l'engagement dans ses implications pratiques les plus concrètes n'est pas un roman mais une pièce de théâtre : *Les Mains sales*⁵⁴⁶, jouée pour la première fois sur la scène du théâtre Antoine le 2 avril 1948. Le contexte historique de la pièce est celui d'un pays occupé par les troupes nazies, dans lequel les militants d'un parti communiste, impliqués dans la lutte clandestine contre l'occupant, s'efforcent d'anticiper sur les conditions politiques qui prévaudront lorsque le pays sera libéré par les troupes russes. Sartre met en scène trois types de militants. Le premier type est incarné par Olga et Louis qui sont des militants engagés dans l'action clandestine de sabotage et d'élimination physique vis-à-vis des occupants et des collaborateurs. Le deuxième type est représenté par Hoederer. Hoederer est un dirigeant politique, ancien parlementaire, dont la vision à long terme s'efforce de dégager, dans le cours de l'histoire, l'intérêt objectif du parti dans le cours de l'Histoire. La subjectivité est représentée par Hugo, jeune bourgeois en rupture de classe, qui cherche dans l'adhésion au parti communiste une espèce de rédemption morale. Il ne cherche pas à être efficace mais il veut être héroïque et exemplaire. Les capacités de Hugo le déterminent à occuper dans l'organisation du parti un rôle de rédacteur ou de secrétaire. Mais il veut devenir un tueur. Il se propose de tuer Hoederer, en se mettant sous les ordres de Louis, l'adversaire politique de Hoederer au sein du parti. Dans un « Entretien avec Paolo Caruso

⁵⁴⁶ Jean-Paul Sartre, *Les Mains sales, Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade, 2017.

⁵⁴⁷ » qui sert de postface à l'édition italienne des *Mains sales*, Sartre précise que, contrairement à ce que pense majoritairement le public, ce n'est pas le personnage de Hugo qui constitue le sens fondamental de la pièce :

Mais le drame humain, du premier acte jusqu'au dernier, il est celui de Hugo. Ce que le public suit surtout, c'est ce qui arrive à Hugo, et il voit le monde de la pièce par ses yeux :

– C'est vrai. Mais ceci étant établi, le sens de la pièce ne coïncide pas avec le destin de Hugo. J'ai voulu faire deux choses. D'un part, examiner dialectiquement le problème des exigences de la *praxis* à l'époque. Vous savez que chez nous, en France, il y a eu un cas analogue à celui de Hoederer, le cas Doriot, même si cela ne s'est pas terminé par un assassinat ; Doriot voulait un rapprochement du P.C avec les sociaux-démocrates de la S.F.I.O., et pour cette raison il a été exclu du Parti. Un an après, pour éviter que la situation française ne dégénère en fascisme et en se basant sur les directives soviétiques précises, le P.C a parcouru le chemin que Doriot avait indiqué, mais sans jamais pourtant reconnaître que celui-ci avait raison ; et il a établi les bases du Front populaire. C'est ceci qui m'intéresse : la nécessité dialectique à l'intérieur d'une *praxis*.

Il y a aussi un autre point que je tiens préciser : j'ai la plus grande compréhension pour l'attitude de Hugo, mais vous avez tort de penser que je m'incarne en lui. Je m'incarne en Hoederer. Idéalement, bien sûr ; ne croyez pas que je prétende être Hoederer, mais dans un sens je me sens beaucoup plus réalisé quand je pense à lui. Hoederer est celui que je voudrais être si j'étais un révolutionnaire, donc je suis Hoederer, ne serait-ce que sur un plan symbolique. [...] ⁵⁴⁸

Sartre précise dans cet « Entretien » la double orientation qu'il a voulu donner à sa pièce de théâtre. Cette pièce, tout d'abord, en tant qu'elle n'est « à aucun degré, une pièce politique⁵⁴⁹ » mais « exactement (une pièce) *sur* la politique ⁵⁵⁰ », définit les éléments dialectiques auxquels est confronté un parti révolutionnaire dans des conditions historiquement données. Sartre met en scène un « cas », celui d'un dirigeant politique qui a raison trop tôt par rapport aux exigences à courte vue de la pratique révolutionnaire courante, ce que Sartre nomme « *praxis* ». Le « cas » Hoederer est analogue au « cas » Doriot. Hoederer est un visionnaire qui a de la situation une vision pertinente à moyen et à

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 366.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 371.

⁵⁴⁹ Jean-Paul Sartre, « Entretien avec Guy Dornand » (« *Franc-Tireur* », 25 mars 1948) in *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 363.

⁵⁵⁰ *Ibid.*

long terme. Par cette vision, il surpasse les court-termistes : court-termistes de l'action militante au jour le jour comme Olga et Louis ; court-termiste de la conviction intime et de l'émotion extravertie comme Hugo. Sartre – et c'est là le second point de l'entretien – s'identifie à Hoederer en tant qu'idéal de l'homme politique révolutionnaire. Mais cette identification n'est pas réelle, puisque Sartre ne prétend pas devenir un militant révolutionnaire mais seulement être fasciné par ceux qui le sont. C'est dire que l'engagement propre à Sartre n'est pas un engagement politique strict dans tel ou tel parti, réformiste ou révolutionnaire, mais un engagement philosophique dans le domaine de la réflexion politique sur l'histoire et sur la société.

L'engagement de Sartre et l'engagement de Mahfouz sont identiques : ce sont des engagements par lesquels ils engagent les lecteurs ou les spectateurs à entrer dans la voie de la réflexion philosophique sur le sens même de la vie. L'engagement de Mahfouz et de Sartre est un engagement philosophique, même et surtout lorsqu'il porte sur les questions politiques. Sartre ne prend pas partie par rapport aux trois types de militants politiques révolutionnaires qu'il nous présente dans sa pièce. Jamais il ne dit explicitement que l'un ou l'autre a raison. Les uns et les autres ont des raisons que les spectateurs peuvent juger par eux-mêmes en fonction de l'exposition qui est faite de celles-ci. Par exemple, la différence essentielle entre Hugo et Hoederer s'exprime dans la scène IV du Ve tableau sous la forme d'une opposition entre l'être et le devoir être :

HOEDERER : Tu vois ! tu vois bien ! Tu n'aimes pas les hommes, Hugo. Tu n'aimes que les principes.

HUGO : Les hommes ? Pourquoi les aimerais-je ? Est-ce qu'ils m'aiment ?

HOEDERER : Alors pourquoi es-tu venu chez nous ? Si on n'aime pas les hommes on ne peut pas lutter pour eux.

HUGO : Je suis entré au Parti parce que sa cause est juste et j'en sortirai quand elle cessera de l'être. Quant aux hommes, ce n'est pas ce qu'ils sont qui m'intéresse mais ce qu'ils pourront devenir.

HOEDERER : Et moi, je les aime pour ce qu'ils sont. Avec toutes leurs saloperies et tous leurs vices. J'aime leurs voix et leurs mains chaudes qui prennent et leur peau, la plus nue de toutes les peaux, et leur regard inquiet et la lutte désespérée qu'ils mènent chacun à son tour contre la mort et contre l'angoisse. Pour moi, ça compte un homme de plus ou de moins dans le monde. C'est précieux. Toi, je te connais bien mon petit, tu es

un destructeur. Les hommes, tu les détestes parce que tu te détestes toi-même ; ta pureté ressemble à la mort et la révolution dont tu rêves n'est pas la nôtre : tu ne veux pas changer le monde, tu veux le faire sauter⁵⁵¹.

Dans le cours de ce dialogue de théâtre, Sartre présente deux conceptions philosophiques antagonistes de la politique : Hoederer défend l'idée que la politique doit se faire avec les hommes tels qu'ils sont avec leur fragilité, leur inquiétude, leur désarroi en face des menaces qui les poursuivent, le désespoir et la mort. Ce sont les hommes concrets qu'il veut transformer pour leur permettre la meilleure vie possible. Hoederer est un constructeur qui peut se contenter de résultats partiels, pourvu qu'ils améliorent la vie quotidienne des hommes de chair et de sang. Hugo est un destructeur, capable de sacrifier la totalité de l'humanité présente s'il pense pouvoir la remplacer par une humanité future idéale. Hugo déteste dans l'humanité actuelle sa propre humanité réelle et projette dans l'humanité future son humanité idéale. À travers les hommes, il n'aime et ne déteste que lui-même. Sartre ne choisit pas entre ces deux positions philosophiques : c'est au lecteur et au spectateur d'arbitrer entre les options qu'ouvrent ces deux orientations philosophiques fondamentales sur la dimension du politique. La pratique de l'engagement, chez Sartre, n'a pas cette systématisme et cette automaticité que ses adversaires ont dénoncé comme relevant d'une certaine forme de dogmatisme idéologique. S'engager, c'est chercher, c'est hésiter, c'est enfin inventer et innover. L'engagement est une recherche et non pas l'application d'une théorie politique militante clairement identifiée. En ce sens, la pratique de l'engagement au sens de Sartre définit un type de recherche qui anime de manière quasi identique les personnages qui fréquentent le café Karnak, dans le roman de Naguib Mahfouz.

Ce type d'engagement, d'essence philosophique, nous le retrouvons dans l'œuvre de Juan Goytisolo. En 1993, Goytisolo se rend à Sarajevo au plus fort du siège de la capitale bosniaque par

⁵⁵¹ Jean-Paul Sartre, *Les Mains sales, Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 332-333.

les armées serbes. Il témoigne, dans un long reportage publié dans le journal *El País* en 1993⁵⁵², des atrocités commises sur l'hôpital, les marchés et les habitations par l'artillerie serbe. Il s'agit, dans ce reportage, d'un engagement politique au sens strict, d'un témoignage destiné à alerter l'opinion publique européenne qui se repose sur les communiqués rassurants de la force d'intervention de l'ONU ou Forpronu. Mais Goytisolo prolonge cet engagement à court terme par une réflexion critique sur le conflit bosno-serbe qui emprunte la forme du roman. Ce roman intitulé *El Sitio de los sitios*⁵⁵³ est une intrigue de textes qui se croisent et se décroisent à la recherche d'un narrateur premier dont les initiales sont « JG » lui-même repris par un voyageur soufi marocain du nom de Ben Sidi Abou Al-Makârim, dans la valise duquel sont découverts les écrits d'un érudit bosniaque. La complexité des relations intertextuelles entre les personnages est telle que l'éditeur demande à Juan Goytisolo lui-même de mettre de l'ordre dans ces relations. Bien sûr, Juan Goytisolo n'est pas « JG ». L'imbroglio, qui exige du lecteur une cartographie des lieux d'où l'on parle, atteint à une telle virtuosité qu'il est vain de vouloir le débrouiller. À vrai dire, cela nuirait au plaisir du texte. Dans ce lacs inextricable, le lecteur est le premier surpris de rencontrer une véritable philosophie de l'engagement littéraire dans son effet le plus assuré.

Le narrateur principal du récit est un érudit dont la vie antérieure au siège se situait dans les salles de lecture de la Bibliothèque de Sarajevo qui contient ou plutôt contenait avant son anéantissement par les bombardements de l'armée serbe un trésor inestimable de textes en turc et en arabe issus des communautés arabes qui avaient fui l'Espagne au moment de la Reconquista. Pour Goytisolo, cet homme qui parle une bonne vingtaine de langues comprises dans l'aire géographique qui va du Proche-Orient jusqu'à l'Espagne en passant par le Maghreb résume l'engagement philosophique qui est celui de Goytisolo lui-même : engagement pour la communication des cultures,

⁵⁵² Juan Goytisolo, « Cuaderno de Sarajevo », Madrid, *El País*, 1993, traduction française *Cahier de Sarajevo*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 1993.

⁵⁵³ Juan Goytisolo, *El sitio de los sitios*, Madrid, Alfaguara, 1995, traduction française *État de siège*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999.

pour le syncrétisme culturel, pour la compréhension mutuelle de ce qui est l'essentiel, la vision de l'homme comme homme universel. En détruisant la Bibliothèque de Sarajevo, les mono-idéistes serbes ont détruit le plus précieux : la compréhension fraternelle des cultures. Goytisolo exprime son engagement pour la fraternité culturelle à travers le drame que vit son narrateur principal :

El día en el que ardió la Biblioteca, pasto del odio estéril de los cerriles lanzadores de cohetes, fue peor que la muerte. La desaparición de un ser querido, incluso del círculo familiar próximo, no hubiera sido para mí un trago tan amargado. El alma de la ciudad y más de veinte años de trabajo personal cifrados en aquel edificio partieron en humo. [...]

La rabia y dolor de aquellos instantes me perseguirán hasta la tumba: el tesoro destruido en unas horas comprendía obras de historia, geografía y viajes; filosofía, teología y sufismo; diccionarios, gramáticas y analectas; tratados de astrología, de ajedrez y de música. El objetivo de los sitiadores –barrer la sustancia histórica de esta tierra para montar sobre ella un templo de patrañas, leyendas y mitos– nos hirió en lo más vivo. Nuestro pasado y memoria, mi propia vida de asiduo de los archivos en donde me documentaba y enriquecía las fuentes de mi investigación, fueron reducidos a cenizas. Ni la evocación obsesiva de la muchacha que, convertida en una tea, corría el primer día de la matanza aullando como los precitos en el gehena me sobrecogió con la intensidad de aquellas imágenes de ruina y desolación⁵⁵⁴.

Le jour où la Bibliothèque a brûlé, cible de choix pour ces brutes qui nous bombardent et ne connaissent que la haine stérile, a été pour moi pire que la mort. La disparition d'un être cher ou d'un membre de ma famille ne m'aurait pas affecté davantage. L'âme de la ville et presque vingt années de recherches personnelles partaient ainsi en fumée. [...]

La rage et la douleur que j'ai ressenties durant ces instants terribles me poursuivront jusqu'à la tombe ; le trésor détruit en quelques heures comprenait des livres d'histoire et de géographie, des récits de voyages, des ouvrages de philosophie, de théologie et de soufisme, des dictionnaires, des grammaires, des analectes, des traités d'astrologie, d'échecs et de musique. L'objectif des assiégeants – anéantir la substance historique de ce pays pour édifier sur leurs ruines un temple de mensonges, de légendes et de mythes – nous a blessés au plus profond de nous-même. Notre passé et notre mémoire, ma propre vie de chercheur dans ces archives où je trouvais nombre de sources pour alimenter mon travail, ont été réduits en cendres. Même l'évocation obsédante de cette jeune fille transformée en torche vivante, qui courait le premier jour du massacre en hurlant comme un condamné à la géhenne, ne m'a pas bouleversé autant que ces images de ruines et de désolation⁵⁵⁵.

⁵⁵⁴ Juan Goytisolo, *El sitio de los sitios, Obras completas IV : Novelas* (1988-2003), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 478.

⁵⁵⁵ Juan Goytisolo, *El sitio de los sitios*, Alfaguara, Madrid, 1995, traduction française *État de siège*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. 99-100.

Pour Goytisolo, il ne s'agit pas seulement de convoquer la figure d'un humanisme banal qui se manifeste tout au cours de l'état de siège dans les actions ordinaires des organisations dites humanitaires. Cet humanisme-là sous sa forme humanitariste n'est jamais pour Goytisolo que l'anesthésique que s'administre la mauvaise conscience européenne lorsqu'elle s'affronte à la vision inévitable du massacre d'une population. L'humanisme dans lequel s'engage Goytisolo est un surhumanisme, un humanisme de l'homme autre parce qu'ayant transcendé les différences culturelles. C'est ce que ne comprennent pas les journalistes étrangers et les membres des organisations humanitaires pour lesquels le bombardement de la Bibliothèque de Sarajevo n'a qu'une importance corrélatrice au nombre de morts qu'il a provoqué. Goytisolo exprime en termes particulièrement nets une vive condamnation de cette incompréhension :

Los periodistas extranjeros y miembros de organizaciones humanitarias con quienes converso a diario merced a mi empleo provisional de recepcionista en el H.I. [...] no pueden entender que nuestros sufrimientos sean menos físicos que morales. Si bien formo parte del núcleo de privilegiados que se alimenta a diario y recibe sus propinas en marcos, aun en el caso de que corriera la suerte de la mayoría de los habitantes de la capital, el pesar y desánimo que me corroen no provendrían de las dificultades de la vida cotidiana ni de la muerte que sin cesar nos acecha: nacen del derrumbe de un sueño, del hundimiento de una encrucijada de culturas y saberes, de la pérdida de una ciudad que vivió confiada y alegre hasta la asfixia mortal del asedio.

Cómo explicar a los corresponsales de prensa y bienintencionados intelectuales y escritores que a veces nos visitan que mi problema y el de muchos sitiados no se plantea en términos de dieta, cortes y electricidad y agua, ni siquiera de incomunicación con el mundo exterior? Su compasión no cala en el germen oculto de nuestro tormento: la desolación interior, descuaje de la razón de ser, saqueo y aventamiento de nuestra memoria. Como dice mi buen amigo D.K., de la Sociedad Humanitaria, Cultural y Educativa Judía, con quien me asesoraba a veces, por su buen conocimiento del ladino y las versiones sefardís del romancero aclimatadas en los Balcanes, sobre el concepto de santidad popular en el Magreb, «ya conocen, por desgracia, en su propia carne lo que nos cupo vivir cuando nos refugiamos aquí con el tesoro del Haggadah. Ahora somos iguales en la desposesión y desgracia»⁵⁵⁶.

Les journalistes étrangers et les membres des organisations humanitaires avec lesquels j'ai l'occasion de bavarder quotidiennement en tant que réceptionniste par intérim au H.I. [...] ne peuvent comprendre que nos souffrances soient bien plus morales que physiques. Je sais que je fais partie du petit nombre de privilégiés qui mangent tous les jours à leur faim et reçoivent des pourboires en marks ; et cependant, même si je partageais le sort de

⁵⁵⁶ Juan Goytisolo, *El sitio de los sitios, Obras completas IV : Novelas* (1988-2003), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 479.

la majeure partie des habitants de la ville, ma tristesse et mon découragement ne proviendraient pas des difficultés de notre existence quotidienne ni du fait que la mort nous guette à chaque instant : ils sont dus à l'effondrement d'un rêve, à la destruction d'un carrefour de cultures et de savoirs, à la perte d'une ville qui vivait confiante et joyeuse, jusqu'à l'asphyxie mortelle causée par le siège.

Comment expliquer aux correspondants de guerre, aux intellectuels et aux écrivains bien intentionnés qui viennent parfois nous rendre visite que mon problème et celui de nombreux assiégés ne se pose pas en termes de manque de nourriture, de coupures d'eau et de courant, ni même d'absence de contact avec le monde extérieur ? Leur compassion ne peut pénétrer le motif caché de notre souffrance : détresse intime, disparition de notre raison d'être, mise à sac et dispersion de notre mémoire. Comme dit mon grand ami D.K., de Société humanitaire, culturelle et pédagogique juive, que je consultais souvent à propos du concept de sainteté populaire au Maghreb, en raison de sa bonne connaissance du parler des juifs de Turquie et des versions séfarades de notre romancero importées aux Balkans : « Ce que vous subissez aujourd'hui dans votre chair, c'est ce qu'il nous a été donné de vivre quand nous nous sommes réfugiés ici, emportant le trésor de la *Haggadah*. Désormais nous sommes à égalité dans la dépossession et l'infortune.⁵⁵⁷ »

Ce qui paraît essentiel à Goytisolo et qui fait le sens de son engagement, c'est le multiculturalisme et la fraternité dans le multiculturalisme qui va, pour un bon connaisseur de la littérature espagnole (« le romancero »), jusqu'à s'intéresser aux versions séfarades du romancero écrites par les juifs d'Espagne, telles qu'elles ont été importées dans les Balkans. Pour Goytisolo, c'est par le métissage en tous sens des traditions culturelles que les vraies connaissances peuvent surgir, par exemple la connaissance de la sainteté populaire au Maghreb grâce aux relations qu'en ont fait les juifs de Turquie. Goytisolo se veut citoyen du monde, ce que dit très bien le mot de cosmopolitisme, qui signifie que la cité (*police*) que l'on habite est tout aussi bien le monde (*cosmos*) dans tout son bariolage et sa diversité. Les hommes qui se réunissent dans un improbable café alors qu'une trêve des bombardements assure une relative sécurité choisissent de se parler en vingt langues différentes : le premier commence en arabe, le deuxième lui répond en persan, le troisième continue en yiddish sarajévien et ainsi de suite. Pour Goytisolo, la résistance essentielle à la tyrannie de l'idée unique (le panserbisme par exemple) se trouve dans ce qu'il appelle « la réunion polyglotte », la mixité linguistique et intellectuelle intégrale. Le narrateur principal, réceptionniste à l'Hôtel

⁵⁵⁷ Juan Goytisolo, *El sitio de los sitios*, Madrid, Alfaguara, 1995, traduction française *État de siège*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. 101-102.

international entretient une relation d'amitié et de collaboration érudite avec un historien qui fréquentait comme lui la Bibliothèque nationale de Sarajevo. Il exprime l'idéal d'une fraternité des intelligences :

Nuestra amistad, fundada en afinidades e intereses compartidos, se remonta a más de tres décadas: los dos somos apasionados de lenguas e incluso trabalenguas. En los tiempos felices de la anteguerra polemizábamos en broma cambiando a cada rato de idioma: yo le hablaba, por ejemplo, en castellano y él me respondía en árabe; si yo le acometía en turco, su réplica me venía en farsi. La Biblioteca era nuestra querencia: allí discutíamos de lo divino y lo humano, pasábamos de la evocación del esoterismo de Ibn Árabi a la cadena iniciática de las cofradías otomanas, de la grandeza y decadencia del cuerpo de jenizaros y de los cristianos renegados al servicio del sultán a las variantes del romancero ladino a lo largo de los siglos y a la vida y milagros de los santos patronos y morabos de la medina de Marraquech. En nuestra condición de ficheros vivientes, nos reuníamos a la hora del cierre de la Biblioteca en una de las tabernas cercanas al río, acompañados a veces del músico D.K. de la Sociedad Humanitaria, Cultural y Educativa Judía y, con el estímulo puntual de una botella de vino, emulábamos en erudición y saber respecto al sincretismo religioso de los bektachís macedonios o los intercambios literarios y filosóficos entre el Magreb y Al Ándalus en la época de los almorávides. A menudo, proseguíamos en la calle nuestras justas políglotas –nos gustaba viajar de Arabia a España con las palabras, rastreando, pongamos por caso, el periplo mediterráneo del término « kafir », « gavur », « gauri », en su aceptación del infiel o cafre– y rematábamos las veladas, achispados y alegres, con una visita ritual al monasterio de Hadji Sinán, refugio de los cofrades kadirís durante la persecución religiosa por los seguidores del pensamiento oficial⁵⁵⁸.

Notre amitié, fondée sur des affinités et des intérêts communs, remonte à plus de trente ans : nous avons tous deux la passion des mots, et nous adorons jouer avec. Aux temps heureux qui précédèrent le siège, nous amusions à causer en changeant de langue à chaque instant : je lui parlais, par exemple, en espagnol et lui répondait en arabe ; si j'attaquais en turc, il continuait en persan. La Bibliothèque était notre lieu de prédilection. C'est là que nous traitions des choses divines et humaines, en passant de l'ésotérisme de Ibn 'Arabi à la chaîne initiatique des confréries ottomanes, de la grandeur et décadence du corps des janissaires et des chrétiens renégats qui servirent le sultan aux variantes du romancero au cours des siècles, ou à la vie et aux miracles des saints et marabouts de la médina de Marrakech. Et comme nous étions de vrais fichiers vivants, quand la Bibliothèque fermait ses portes, nous allions nous réunir dans un café au bord de la rivière, accompagnés parfois de D.K., le musicien de la Société humanitaire, culturelle et pédagogique juive ; là, immanquablement soutenus par une bouteille de vin, nous rivalisions d'érudition et de connaissances sur tout ce qui concernait les syncrétismes religieux des bektashi macédoniens ou les échanges littéraires et philosophiques entre le Maghreb et al-Andalus à l'époque des Almoravides. Souvent nous poursuivions dans la rue nos joutes polyglottes – nous aimions voyager avec les mots d'Arabie en Espagne, en suivant à la trace, par exemple, le périple méditerranéen du terme « kafir », « gavour », « gauri », « guiri » dans son acception d'infidèle ou de barbare –, et nous finissions nos

⁵⁵⁸ Juan Goytisolo, *El sitio de los sitios, Obras completas IV : Novelas* (1988-2003), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 483-484.

soirées, joyeux et un peu éméchés, par une visite rituelle au monastère de Hadji Siane, refuge des confréries Qadirriya durant les persécutions religieuses qu'elles subirent de la part des adeptes de la doctrine officielle⁵⁵⁹.

Goytisolo voit dans le mélange des cultures une solution aux antagonismes récurrents entre les hommes. Il pousse même ce goût du mélange jusqu'à une passion gourmande des inférences de la culture juive dans la mystique musulmane et de la culture musulmane dans la culture juive, comme vecteur de transmission des textes juifs les plus sacrés à une communauté qui les a perdus.

Pour ce qui est de l'engagement littéraire, nos trois auteurs, Sartre, Goytisolo et Mahfouz, ont une vision de fond commune. Ils visent à construire par le moyen de la littérature, l'homme universel et nécessaire, l'homme apodictique, dont rêvaient Kant et Husserl comme condition de possibilité de l'épanouissement de toutes les différences et de leur respect. Cet homme apodictique, Mahfouz le voit comme combinant liberté et justice, ce qui est la combinaison la plus délicate qu'il faille trouver pour créer l'homme universel dans sa nécessité. Goytisolo définit l'homme apodictique comme un polyglotte total, un métis de toutes les cultures, vivant les différences comme d'infinies complémentarités. Sartre conçoit l'apodicticité comme l'égalité sociale intégrale, condition de tous les épanouissements personnels. Ces trois points de vue, loin de s'exclure, doivent se combiner pour faire l'homme apodictique, par l'égalité et le métissage des cultures et des conditions sociales et par la liberté d'être soi-même à l'égal de tous les autres.

d. L'engagement manifeste politique

⁵⁵⁹ Juan Goytisolo, *El sitio de los sitios*, Madrid, Alfaguara, 1995, traduction française *État de siège*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p. 108-109.

Jean-Paul Sartre, Juan Goytisolo et Naguib Mahfouz ont développé pendant toute la durée de leur vie d'écrivains un engagement politique manifeste. Mais leurs points d'ancrage géographique (la France pour Sartre, le Maroc pour Goytisolo, l'Égypte pour Mahfouz), leur différence d'âge (Goytisolo a vingt ans de moins que Mahfouz et vingt-six ans de moins que Sartre), leurs intérêts politiques particuliers liés à l'histoire de leurs nations respectives font que leurs engagements politiques manifestent une grande diversité. Sartre n'a pas pu s'intéresser aux conflits bosniaques et tchétchènes qui ont bouleversé Goytisolo, puisqu'il était décédé lorsque ces conflits ont eu lieu. Mahfouz était trop égypto-centré pour prêter une attention exceptionnelle à ces conflits d'Europe centrale et de proche Asie, même s'ils concernaient des populations musulmanes. L'intérêt commun de Sartre et de Goytisolo pour la lutte contre le franquisme et l'aventure socialiste de Cuba ne pouvait être un sujet de préoccupation essentiel pour Mahfouz.

Ce qui est identique dans l'engagement politique manifeste de ces trois auteurs, c'est l'engagement pour le peuple palestinien. Tous trois militent pour un État palestinien indépendant, garanti dans ses frontières et rendu viable par une continuité territoriale entre la bande de Gaza et la Cisjordanie palestinienne. Le voyage de Sartre et de Simone de Beauvoir au Caire a lieu du 25 février au 13 mars 1967. Goytisolo est membre du comité de parrainage du Tribunal Russel sur la Palestine dont les travaux commencent le 4 mars 2009. Le Tribunal Russel exige de l'État d'Israël qu'il reconnaisse l'indépendance de l'État palestinien sur le territoire de la Cisjordanie. Le Tribunal Russel condamne également l'expropriation des palestiniens lors de l'installation de nouvelles colonies israéliennes en Cisjordanie. Naguib Mahfouz soutient les efforts du président Sadate pour que la paix avec Israël soit associée à la création d'un État palestinien de plein droit. Et Mahfouz se désole que la délégation palestinienne refuse cette association. La cause palestinienne représente, pour Sartre, pour Goytisolo et pour Mahfouz, une exigence morale autant que politique ; le droit moral d'un peuple d'avoir son territoire et d'y installer le système politique de son choix. Tout relève ici du modèle. Cet

engagement politique est un modèle, parce qu'il est universellement juste et vrai. Ce point de vue est identique chez les trois auteurs.

e. L'engagement littéraire latent

L'engagement littéraire latent est constitué par des orientations de fond de la masse romanesque vers des thèmes ou des réalités qui, du fait de leur réapparition récurrente, font sens. Quelque chose se dit dans cette insistance qui est de l'ordre de l'engagement, mais d'un engagement non revendiqué comme tel. Dans les œuvres de Sartre, de Goytisoló et de Mahfouz, c'est la présence du peuple qui est un motif d'engagement, non pas le peuple au sens politique et civique, mais le peuple des « petites gens », des couches sociales qu'on appelle « populaires », parce qu'elles sont en bas de l'échelle sociale. Il ne s'agit pas, chez nos trois auteurs, d'une espèce d'intérêt superficiel et pour tout dire « démagogique », mais d'un véritable amour, d'un attachement profond et sincère.

Mahfouz est le romancier du petit peuple cairote, des cafés, des boutiques, des ruelles, des passages, des petites professions et des figures de la quotidienneté. Un des romans les plus caractéristiques de cette sensibilité de Mahfouz envers les gens ordinaires est زقاق المدق traduit en français sous le titre de *Passage des Miracles*⁵⁶⁰. Ce passage est en fait une impasse, l'impasse du Mortier, du nom de l'instrument qui sert à écraser les graines et les plantes médicinales et qui fut l'outil de base du travail des premiers habitants du lieu. Cette impasse est un microcosme qui comprend deux maisons d'habitation à deux étages, un bazar, une boulangerie, un salon de coiffure,

⁵⁶⁰ Naguib Mahfouz, زقاق المدق *Zoqâq al-Middaq*, Le Caire, Maktabat Misr, 1947 ; traduit de l'arabe par Antoine Cottin, *Passage des Miracles*, Arles, Actes Sud, 1970. Nous citerons le texte dans la version de poche de ce roman, Arles, Babel, 2007.

une échoppe de *basbousa* (sorte de beignets) et un café. Les maisons d'habitation ferment la ruelle qui, de ce fait, est une impasse.

Mahfouz ne décrit pas des types idéaux ou des caricatures mais des êtres singuliers dont la vie originale « saute », pour ainsi dire, aux yeux du lecteur. Originalité à la fois singulière et exemplaire, tant la vérité du singulier peut être universelle. Sa description va au-delà du réalisme et de « l'effet de réel » défini par Roland Barthes comme caractéristique de l'œuvre de Flaubert. C'est parce que les personnages ou plutôt les personnes du roman sont vécues amoureusement par Mahfouz. Le père Kamil, par exemple, le vendeur de *basbousa*, est comme « surpris » dans son endormissement perpétuel par la pointe acérée de la plume attentive et empathique de Mahfouz :

ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيًا على عتبة دكانه - أو حقه على الأصح - يغط في نومه و المذبة في حجره، لا يصحوا إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق. هو كتلة بشرية جسمية، ينحسر جلبابه عن ساقين كقربتين، وتتدلى خلفه عجيذة كالقبة، مركزها على الكرسي ومحيطها في الهواء، ذو بطن كالبرميل، وصدر يكاد يتكور ثدياه⁵⁶¹.

Le père Kamil avait l'habitude de s'asseoir sur une chaise devant le seuil de son échoppe et d'y ronfler, un chasse-mouche sur la poitrine. Il ne se réveillait qu'à l'appel d'un client, à moins qu'Abbas al-Hélou, le coiffeur, ne vienne lui taper sur l'épaule en plaisantant. C'était une grosse masse humaine, dont la *galabieh* découvrait deux jambes gonflées comme des outres, tandis que derrière lui pendait un postérieur en coupole. Son ventre était un véritable tonneau et sa poitrine étalait des seins semblables à des melons⁵⁶².

Autre personne surgissant de l'essence-même du peuple cairote, la boulangère Houssniyya, forte femme qui, au vu et au su de tous, bat son mari Gaada, dont les cris et les plaintes emplissent de sons habituels et familiers les murs de l'impasse des Mortiers. Le père Kamil et son voisin et grand ami le coiffeur Abbas al-Hélou vivent la scène quotidienne de cette punition comme une espèce d'élément d'un décor habituel :

⁵⁶¹ نجيب محفوظ، زقاق المدق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٤، (ص)، ٦.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 10.

وقطع عليهما الحديث صوت يشبه العواء، فنظر إلى داخل الزقاق فرأيا المعلمة حسنية الفرانة تنهال على زوجها جعدة بالشبشب والرجل يتقهقر أمامها لا يملك لها دفعا، وصراخه يعلو حتى طبق الأفاق، فضحك الرجلان وصاح عباس الحلو مخاطبا المرأة:
- العفو والرحمة يا معلمة.⁵⁶³

Une voix qui ressemblait à un aboiement vint les interrompre. Ils regardèrent dans l'impasse et virent Houssniyya, la boulangère, qui rouait de coups son mari Gaada avec ses sandales de bois. L'homme battait en retraite sans pouvoir se défendre et ses cris perçants recouvraient l'horizon. Les deux hommes rirent et Abbas al-Hélou cria à la femme :

– Un peu de clémence, patronne ! De la miséricorde⁵⁶⁴!

Tout ce petit peuple vit de peu, en se nourrissant de fèves et de lentilles. Seuls, Madame Saniyyeh, la propriétaire des deux immeubles et le patron du café, Karcha, peuvent prétendre à une certaine aisance, d'ailleurs toute relative. Tous les autres vivent de ce qu'on appelait autrefois « des petits métiers » : Oumm⁵⁶⁵ Hamida est mariée ; le cheikh Darwiche, ancien professeur d'anglais dans une école des fondations pieuses, renvoyé pour insubordination, mange chez qui l'invite, dort partout où on l'accueille et est habillé par des mains secourables lorsque ses habits sont en lambeaux. Mais, il est des « professions » plus insolites qui font la joie du romancier et trouvent en lui non seulement indulgence mais sympathie et affection. Il en est ainsi de Zayta, le fabricant d'« infirmités », qui vient au secours des mendiants en leur confectionnant l'infirmité la mieux capable de les rendre dignes d'aumônes. Naguib Mahfouz ne manifeste aucune distanciation morale par rapport à cette personne étrange qu'est Zayta. Pire, Mahfouz n'est pas loin de l'admirer :

وأما صناعته فمعروفة لدى الجميع، وهي صناعة تخول له لقب دكتور وإن لم يتخذة إكراما لبوشي. كان يصنع العاهات، ليست هذه العاهات الطبيعية المعروفة، ولكن عاهات صناعية من نوع جديد. يقصد الراغبون في احتراف الشحادة، فبفنه العجيب- الذي يحشد أدواته على الرف- يصنع لكل ما يوافق جسمه من العاهات. يجيئونه صحاحا ويغادرونه عميانا وكسحانا وأحدايا وقسعا ومبتورى الأذرع والأرجل. وقد اكتسب البراعة في فنه من تجارب الحياة التي صادفته، و على رأسها جميعا اشتغاله عهدا طويلا في شرك متجول، و لاتصاله بأوساط الشحاذين- اتصالا يرجع عهده إلى صباه حين كان يعيش في كنف والدين شحاذين- فكر في تطبيق فن «الماكياج» الذي تلقنه في الشرك على بعض الشحاذين، في بادئ الأمر على سبيل الهواية، ثم على سبيل الاحتراف حين ضاقت به أوجه العيش⁵⁶⁶.

Tout le monde connaissait bien son métier. C'était une véritable industrie [...]. Il s'était spécialisé dans la fabrication des infirmités, pour le compte des candidats à la mendicité. Par cette singulière industrie, dont les instruments se trouvaient alignés sur l'étagère, il confectionnait pour chacun l'infirmité la mieux appropriée à sa nature. Ses clients arrivaient chez lui en parfait état et en ressortaient aveugles, boiteux, bossus, amputés d'un bras ou d'une jambe. Les hasards de la vie lui avaient permis d'acquérir une grande habileté dans son art. Il avait travaillé longtemps dans un cirque ambulante et avait fréquenté dès son enfance le milieu des gueux. Cette fréquentation remontait à l'époque où il vivait sous l'égide de ses parents, qui étaient des mendiants. C'est au cirque qu'il

⁵⁶³ نجيب محفوظ، زقاق المدق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٤، (ص)، ٣٥.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁶⁵ أم Oumm en arabe, Oumm : cette expression familière est une manière affectueuse de désigner une personne du sexe féminin qu'on aime bien, quel que soit son âge. En arabe classique أم Oumm signifie mère.

⁵⁶⁶ نجيب محفوظ، زقاق المدق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٤، (ص)، ٦١.

s'était initié à l'art du maquillage, qu'il avait d'abord pratiqué en amateur, puis qu'il avait utilisé, quand il s'était vu à bout de ressources, au service de sa singulière profession⁵⁶⁷.

Zayta est aussi le complice du « docteur » Bouchi, qui exerce illégalement, avec beaucoup de dextérité et d'habileté, la « profession » de dentiste, fournissant à bas prix des dents et des dentiers en or à la population des quartiers populaires. Le seul problème, c'est que ces dentiers et ces dents en or sont « prélevés » par Zayta sur les morts, dont le « docteur » Bouchi et lui-même violent les tombeaux pour s'approvisionner en matériel. Les deux complices sont arrêtés par la police *in flagranti* et mis en prison. Mais les habitants de l'impasse, loin de condamner moralement leur trafic, ne leur en tiennent aucun grief : la cabane de Zayta et la chambre du « docteur » Bouchi dans un des immeubles sont « conservées » en attendant la sortie de prison des deux hommes. C'est un arrangement social que décrit Mahfouz dans son roman, en montrant que, sans cet arrangement implicite, tous ceux qui en sont partie prenante seraient morts de faim et de misère.

L'amour pour le petit peuple cairote de Naguib Mahfouz se retrouve *mutatis mutandis* dans l'affection joyeuse que Juan Goytisolo a pour les acteurs et les spectateurs de la place Jamaâ-el-Fna à Marrakech. Dans le dernier chapitre de son roman *Makbara*, intitulé « Lecture de l'espace à Jamaâ-el Fna », Juan Goytisolo développe une analyse empathique des personnes (spectateurs et acteurs), des choses et des lieux tels qu'ils se présentent chaque jour sur la place Jamaâ-el-Fna de Marrakech. Pour Goytisolo la société composite de la place Jamaâ-el-Fna est une société de totale anarchie au sens propre ; il n'y a pas dans cette société d'*arché*, c'est-à-dire de pouvoir constitué édictant des lois et des règlements obligatoires. Tous sont admis, quel que soient les signes qui les dénonceraient à la police ou à l'hôpital d'une société un tant soit peu organisée, qui aurait son *archè* et son système d'exclusion :

[...] colectividad fraterna que ignora el asilo, el gueto, la marginación: orates, monstruos, extraños campan a sus anchas, exhiben orgullosamente muñones y lacras, increpan con ademán furioso a los transeúntes : savonarolas ciegos, mendigos reptantes,

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 86-87.

*recitadores coránicos, posesos, energúmenos : cada uno con su tema auestas, escudado en su locura como un caracol, a contrapelo de un público indiferente, burlón, compasivo*⁵⁶⁸

[...] collectivité fraternelle qui ignore l'asile, le ghetto, la marginalité : monstres, déments, demeurés, s'installent tout à leur aise, exhibent orgueilleusement leurs tares et leurs plaies, insultent d'un geste furieux les passants : savonaroles aveugles, récitants coraniques, possédés, énerguemènes, gueux rampants : chacun enfermé dans sa marotte comme un escargot dans sa coquille, à rebours d'un public indifférent, moqueur, compatissant⁵⁶⁹.

La composition des spectateurs et flâneurs est aussi variée que possible : elle va des commerçants aisés aux mendiants en passant par les soldats en permission. Le mouvement de la foule est erratique. Chacun va en tous sens, adresse la parole spontanément à ses voisins, s'arrête auprès d'un conteur ou d'un danseur, l'abandonne pour un autre, se fixe auprès d'un récitant en *darija* (dialecte majoritairement parlé au Maroc) d'un conte connu (*Les Mille et une Nuits*, *La Antaria*, *Jouha* ou *Aïcha Kardicha*). Ce sont des courants disparates, imprévus, sans cesse ébauchés, sans cesse recommençants :

ágora, representación teatral, punto de convergencia: espacio abierto y plural, vasto ejido de ideas

*campesinos, pastores, áscaris, comerciantes, chalanes venidos de las centrales de autocares, estaciones de taxis, paradas de coches de alquiler somnolientos : amalgamados en una masa ociosa, absortos en la contemplación del ajetreo cotidiano, acogidos a la licencia y desenfado del ámbito, en continuo, veleidoso movimiento : contacto inmediato entre desconocidos, olvido de las coacciones sociales, identificación en la plegaria y la risa, suspensión temporal de jerarquías, gozosa igualdad de los cuerpos*⁵⁷⁰.

agora, représentation théâtrale, point de convergence : espace ouvert et pluriel, forum de connaissances paysans bergers, commerçants, soldats, négociants venus des centrales d'autocar, des stations de taxis, des arrêts de voitures de location à moitié endormies : fondus dans la masse oisive, perdus dans la contemplation de l'effervescence collective : emportés dans l'atmosphère de plaisir et de licence, dans un mouvement hésitant et

⁵⁶⁸ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 865.

⁵⁶⁹ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelone, Seix Baral, 1980 ; traduction française *Makbara*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2009, p. 192-193.

⁵⁷⁰ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 864.

perpétuel : contact immédiat entre inconnus, oubli des pressions sociales, identification dans le rire ou la dévotion, refus temporaire des institutions, radieuse égalité des corps⁵⁷¹.

Juan Goytisolo montre un amour de cette foule d'une nature identique à celui que Naguib Mahfouz manifeste dans son roman *Passage des Miracles* pour le petit peuple cairote. Pour Juan Goytisolo, l'errance dans cette foule est un retour au nomadisme primitif, d'avant l'instauration des États et des lois de propriété et d'échange, d'avant l'arché politique, qui stérilise la productivité naturelle du corps social :

*supervivencia del ideal nómada en términos de utopía : universo sin estado ni jefe, libre circulación de personas y bienes, territorio común, pastoreo, pura impulsión centrífuga : abolición de propiedad y jerarquía, rígida acotación espacial, dominio fundado en razones de sexo y edad, torpe acumulación de riqueza : asumir la fecunda libertad del gitano transgresor de fronteras : acampar en un vasto presente de búsqueda y aventura : confundir mar con tierra y navegar por ésta con grácil tesitura de pescador : auspicar estructuras de hospitalidad vagabunda, puertos francos de trueque y discusión, zocos, mercadillos de ideas*⁵⁷².

Survivance de l'idéal nomade en termes d'utopie : univers sans Etat ni dirigeant, libre circulation des personnes et de l'argent, territoire commun, pacage, impulsion exclusivement centrifuge : ignorer la propriété et la hiérarchie, la stricte limitation spatiale, l'autorité fondée sur le sexe et l'énergie, la grossière accumulation des richesses : assumer la féconde liberté du gitan transgresseur de frontières : camper dans un vaste présent d'aventure et de quête : confondre la terre avec la mer et naviguer sur elle, dans une frêle embarcation de pêcheur : provoquer des structures d'accueil vagabondes, ports francs d'échange et de discussion, souks, marchés d'opinions⁵⁷³.

La place fourmille d'étals improvisés par des marchands de fortune, de mimes et de clowns, d'acrobates et de danseurs, de derviches et de récitants du Coran, mais l'essentiel de l'espace imaginaire de la place Jamaâ-el-Fna qu'exalte Goytisolo, c'est la *halka* ou *halca*, c'est-à-dire la récitation des contes traditionnels de la tradition orale arabe, joués à travers le mime, les jongleries, les cris d'animaux et la libre participation des spectateurs. Cette tradition orale, Goytisolo en fait une caractéristique essentielle de la culture mondiale en général. Goytisolo a beaucoup milité pour faire

⁵⁷¹ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelone, Seix Baral, 1980 ; traduction française *Makbara*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2009, p.192.

⁵⁷² Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 865-866.

⁵⁷³ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelone, Seix Baral, 1980 ; traduction française *Makbara*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2009, p. 193-194.

inscrire la tradition des *halaykiyas* de la place Jamaâ-el-Fna au « Patrimoine oral de l'humanité », au sein de l'UNESCO. L'inscription définitive de la place Jamaâ-el-Fna au patrimoine de l'humanité a été réalisée dans le cours de l'année 2008 à la grande satisfaction de Juan Goytisolo. Celui-ci considère que cette littérature orale librement interprétée est libératrice par rapport à l'ordre du discours des Académies et Universités. Elle est, pour lui, un souffle d'innovation essentiel pour la littérature écrite du XX^e siècle. Dans *Makbara*, Goytisolo insiste sur l'aspect profondément populaire de cette littérature orale, qui ne s'adresse pas aux lettrés et aux érudits, mais aux femmes et aux hommes les plus simples, les plus spontanés et les plus authentiques :

liberación del discurso, de todos los discursos opuestos a la normalidad dominante : abolición del silencio implacable infligido por leyes, supersticiones, costumbres : en abrupta ruptura con dogmas y preceptos oficiales : voz autorizada de padres, maridos, jefes, áulicos consejos de la tribu : habla suelta, arrancada de la boca con violencia, como quien se saca una culebra tenazmente adherida a las vísceras : elástica, gutural, ronca maleable : lengua que nace que brinca, se extiende, trepa, se ahila : interminable tallarín, hilo, serpentina, como en la célebre secuencia de Chaplin : posibilidad de contar, mentir, fabular, verter lo que se guarda en el cerebro y el vientre, el corazón, vagina, testículos : hablar y hablar a borbollones, durante horas y horas : vomitar sueños, palabras, historias hasta quedarse vacío : literatura al alcance de analfabetos, mujeres, simples, chiflados : de cuantos se han visto tradicionalmente privados de la facultad de expresar fantasías y cuitas : condenados a callar, obedecer, ocultarse, comunicar por murmullos y signos : al amparo de la oficiosa neutralidad del lugar : de la impunidad del juglar que zahiere tras la máscara falaz de la risa : oradores sin púlpito ni tribuna ni atril : poseídos de súbitos frenesí : charlatanes, embaucadores, locuaces, todos cuentistas⁵⁷⁴.

libération des discours, de tous les discours opposés à la norme dominante : abolition du silence implacable infligé par les lois, les coutumes, les superstitions : en rupture abrupte avec les dogmes et préceptes officiels : voix consacrées de la tribu, père, chef, mari, juridiction : parler hardi, violemment projeté par la bouche, comme on s'arrache une couleuvre qui vous colle aux entrailles : élastique, rauque, malléable, gutturale : langue qui naît, bondit, grimpe, s'étire, se répand : interminable spaghetti, fil ou serpent comme dans la célèbre séquence de Chaplin : pouvoir de raconter, de mentir, d'affabuler, de verser tout ce qu'on garde dans la tête et dans le ventre, dans le cœur, les testicules, le vagin : parler, parler intarissablement, vomir des rêves, des histoires, des mots, jusqu'à n'avoir plus rien dedans : littérature à portée des analphabètes, des simples d'esprit, des femmes, des fous : de tous ceux qui n'ont jamais eu la possibilité d'exprimer leurs angoisses ou leurs désirs ; condamnés à se cacher, à communiquer par murmures et par

⁵⁷⁴ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 878.

signes, à obéir : protégés par l'officieuse neutralité des lieux ; par l'impunité du jongleur qui lance ses piques sous le masque fallacieux de la plaisanterie : orateurs sans pupitre, ni tribune, ni lutrin : possédés d'une frénésie subite : charlatans, bateleurs, histrions, tous des conteurs⁵⁷⁵.

Dans son recueil de conférences publiées en français sous le titre de *Tradition et Dissidence*⁵⁷⁶, Juan Goytisolo fait remarquer que cette tradition orale qu'il a connue comme auditeur pendant de nombreuses années sur la place Jemâa-el-Fna a eu une influence primordiale sur le développement de son œuvre écrite :

Como he señalado antes, el sector más innovador y revulsivo de la narrativa del siglo XX entronca con algunos elementos básicos de la tradición oral. Sus novelas nos invitan a una lectura en voz alta, la única que permite apreciar de modo cabal la riqueza de su propuesta.

En lo que a mí concierne, debo destacar la importancia del estímulo de la oralidad de la plaza en cuanto he escrito desde mi novela Makbara y en «La lectura del espacio en Jemâa el Fna». Sin dicho incentivo mi obra sería probablemente distinta⁵⁷⁷.

Comme je l'ai précédemment souligné, le secteur le plus innovant et le plus réactif de la narration au XX^e siècle greffe sur le tronc de la littérature écrite certains éléments constitutifs de la tradition orale. Ces romans nous invitent à une lecture à voix haute, la seule qui permette d'apprécier à sa juste valeur toute la richesse du défi littéraire sous-jacent. En ce qui me concerne, je tiens à souligner à quel point le souffle oral de la place Jemâa-el-Fna m'a stimulé dans l'écriture de mes œuvres, depuis *Makbbara* et «Lecture de l'espace dans Jemâa-el-Fna». Sans cette aiguillon, mon œuvre serait probablement différente⁵⁷⁸.

L'amour de Goytisolo pour la foule de la place Jemâa-el-Fna est un amour de reconnaissance, comme si en connaissant la tradition orale de la place, Goytisolo s'était re-connu lui-même, comme si son identité ne pouvait s'établir qu'à partir de l'éparpillement extraordinairement libre des discours répandus là au gré du vent et de l'oreille des flâneurs.

⁵⁷⁵ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelone, Seix Baral, 1980 ; traduction française *Makbara*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2009, p. 210-211.

⁵⁷⁶ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, ciudad de Mexico, Fundo de Cultura Económica, 2002 ; traduction française, *Tradition et Dissidence*, Paris, Editions A plus d'un titre, 2012, p. 93-94.

⁵⁷⁷ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, México, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, 2003, p. 74.

⁵⁷⁸ Juan Goytisolo, *Tradición y Disidencia*, ciudad de Mexico, Fundo de Cultura Económica, 2002 ; traduction française, *Tradition et Dissidence*, Paris, Éditions A plus d'un titre, 2012, p. 93-94.

Il y a, chez Sartre, un complexe non pas du communisme mais du militant communiste. Il en fait la confidence dans deux occurrences de son œuvre. Il y a d'abord cet aveu fait dans un « Entretien avec Paolo Caruso » à propos de Hoederer, le personnage du chef communiste éclairé dans *Les Mains sales*, aveu par lequel Sartre dit qu'il aurait voulu être Hoederer s'il avait été communiste : « Hoederer est celui que je voudrais être si j'étais un révolutionnaire⁵⁷⁹ ». Sartre adhère à la philosophie marxiste de la lutte des classes et de la nécessité de la révolution prolétarienne mais son existentialisme libertaire le rend incapable de devenir membre d'un parti communiste organisé. Il regrette profondément cette incapacité. Ensuite, dans la trilogie des *Chemins de la liberté*, Brunet, le militant communiste est présenté par le romancier Sartre comme un personnage charismatique, éblouissant de santé physique et morale par rapport à la viduité existentielle qui caractérise Mathieu, le personnage principal de la trilogie, dans lequel l'immense majorité de la critique a voulu voir un certain portrait autobiographique de Sartre. Dans le premier roman de la trilogie, *L'Âge de Raison*, Sartre met en scène un entretien entre Mathieu et Brunet, au cours duquel celui-ci cherche à convaincre Mathieu d'entrer au parti communiste. Mathieu refuse pour préserver sa liberté, liberté de demeurer un être contingent et non pas nécessaire, ce qui se serait produit s'il était entré au parti communiste. Mathieu est le frère d'Antoine Roquentin. Et tous deux sont les fils de la contingence et de l'absurde. Mais Mathieu voudrait être Brunet comme Sartre voulait être Hoederer :

Toi, tu es bien réel, dit Mathieu. Tout ce que tu touches a l'air réel. Depuis que tu es dans ma chambre, elle me paraît vraie et elle me dégoûte.

Il ajouta brusquement :

Tu es un homme.

– Un homme demanda Brunet, surpris ; le contraire serait inquiétant. Qu'est-ce que tu veux dire ?

⁵⁷⁹ Jean-Paul Sartre, « Entretien avec Paolo Caruso », Postface à l'édition italienne, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 371.

– Rien d'autre que ce que je dis : tu as choisi d'être un homme.

Un homme aux muscles puissants et un peu noués, qui pensait par courtes vérités sévères, un homme droit, fermé, sûr de soi, terrestre, réfractaire aux tentations angéliques de l'art, de la psychologie, de la politique, tout un homme, rien qu'un homme. Et Mathieu était là, en face de lui, indécis, mal vieilli, mal cuit, assiégé par tous les vertiges de l'inhumain : il pensa : « Moi, je n'ai pas l'air d'un homme⁵⁸⁰ ».

Un homme, Sartre l'est devenu sur les hauteurs du Stalag XII D où il est détenu, après la signature de l'armistice par Pétain. Sartre découvre, dans son camp de prisonniers, la communauté des hommes, c'est-à-dire ce que les hommes ont en commun et qui est précieux précisément parce qu'il est commun :

C'était une communication sans trou, nuit et jour... il y avait des cabinets en commun. Alors, quand on en fait usage avec beaucoup de gens, l'élite disparaît. Et alors que d'autres sortent souvent minés, abattus, mutilés par ce genre d'expérience, Sartre y prospère, y développe des talents, des activités, des stratégies de survie avec une rare prolixité. Ce qu'il aime au camp ? « Le sentiment de faire partie d'une masse. », à tel point qu'il s'évadera par défi, sans en avoir profondément envie⁵⁸¹.

Or, cette empathie pour l'humanité simple de ceux qui partagent les mêmes conditions de vie minimale, Sartre la projette dans le personnage de Brunet, au moment où, pris dans la débâcle de l'armée française devant l'avancée de l'armée allemande, celui-ci est fait prisonnier et s'efforce de réagir à cette nouvelle situation en militant communiste qu'il est et qu'il demeure. Brunet, mêlé aux autres prisonniers, parqué sans manger dans la cour d'une caserne française pendant six jours, fait l'épreuve, non pas de l'humanité idéale du prolétariat parfait que son idéologie marxiste lui avait appris à concevoir, mais d'une humanité réelle de classes sociales confondues, avec des qualités et des défauts qui tiennent à la finitude humaine et peut-être à l'inévitable médiocrité générale des hommes tels qu'ils sont. Et cette humanité-là, il se met à l'aimer, parce que c'est la seule humanité réelle :

⁵⁸⁰ Jean-Paul Sartre, *L'Âge de Raison, Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 521-522.

⁵⁸¹ Annie Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, p. 213.

Un seul visage dur et calme, un visage d'homme. Mais non : petits, vifs et vils, ils marchent courbés en avant, la vitesse entraîne leurs corps malingres et fureteurs, toute l'intelligence française s'ébat sur leurs faces crasseuses, tirant les commissures des bouches avec des ficelles, pinçant ou dilatant les narines, plissant les fronts, enflammant les yeux; ils apprécient, distinguent, débattent, jugent, critiquent, pèsent le pour et le contre, dégustent une objection, démontrent et concluent, interminable syllogisme dont chaque tête figure une proposition⁵⁸².

C'est tout l'esprit français et son goût de la dispute, de la discussion et de la dialectique, qui se manifeste aux yeux ébahis de Brunet, dans une situation d'extrême difficulté, là où le bon sens voudrait que chacun se concentre sur les seules paroles utiles à la survie. Mais, pense Brunet, c'est avec ce peuple là qu'il faudra bâtir la société communiste nouvelle et non pas avec un prolétariat idéal. Brunet s'émerveille de ce goût de la rhétorique en pleine catastrophe, comme il s'étonne de la patience de ce « petit peuple », qui manifeste une faculté de résistance insoupçonnée :

Le soir tombe, gris et rose sur les murs, sur la ville noire qu'on ne voit pas. Les hommes ont les yeux fixes ; ils regardent la ville à travers les murs ; ils ne pensent à rien, ils ne remuent plus guère, la grande patience militaire est descendue avec eux le soir : ils attendent. Ils ont attendu le courrier, les permes, l'attaque allemande et c'était leur manière d'attendre la fin de la guerre. La guerre est finie et ils attendent toujours. Ils attendent des camions chargés de pain, les sentinelles allemandes, l'armistice, simplement pour garder un petit bout d'avenir devant eux, pour ne pas mourir⁵⁸³.

Cette capacité à tenir le coup, cet effort obstiné pour persévérer dans son être, Brunet découvre qu'il débouche aussi sur une association improvisée, sur un être-ensemble d'occasion, ficelés à la va-vite mais finalement solides et intelligents :

Attends, dit Lambert, j'ai une toile de tente. Combien qu'on est ? – Sept, dit Moûlu, – Sept, dit Lambert, on tiendra tous. On va coucher dessus tous les sept. Il étale sa toile devant le perron. « Qui est-ce qui a des couvrantes ? ». Moûlu sort la sienne, le sergent et le ch'timi déplient les leurs ; Blondinet n'en a pas. Brunet non plus. Ça ne fait rien, dit Lambert, on va s'arranger » [...] Voici : un groupe s'est formé au milieu de cette foule, un groupe de hasard, sans amitié ni vraie solidarité, mais qui se referme déjà contre les autres ; Brunet est dedans. « Viens, lui dit Schneider, nous allons coucher tous les deux sous ma couverture⁵⁸⁴.

⁵⁸² Jean-Paul Sartre, *La Mort dans L'Âme, Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 1353.

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 1354.

⁵⁸⁴ *Ibid.* p. 1367.

Le point de vue de Brunet est aussi celui de Sartre qui a eu pour le « petit peuple » des prisonniers le même amour inconditionnel que Mahfouz pour les petites gens du Caire et que Goytisolo pour les spectateurs et les acteurs de la place Jamâa-el-Fna. Ces passions amoureuses ne sont pas, chez nos trois auteurs, de l'ordre d'un engagement manifeste officiel mais relèvent d'un engagement officieux et latent, d'autant plus fort qu'il n'a pas à être déclaré ouvertement.

Les éthiques de la dissidence et de l'engagement étaient des éthiques de l'extérieur et par l'extérieur. Mais il existe, chez Sartre, Goytisolo et Mahfouz, des éthiques plus secrètes : éthique de l'imaginaire et éthique du libre esprit.

3. L'éthique de l'imaginaire comme spiritualisation (Sartre, Mahfouz, Goytisolo)

L'imaginaire, produit de l'imagination « créante », comme l'a écrit Gaston Bachelard dans *La Poétique de la Rêverie*, possède une valeur éthique existentielle, qui se distribue selon deux dimensions, la dimension d'une éthique existentielle de la liberté et celle d'une éthique existentielle de la tranquillité et du bonheur en repos, lorsque l'imaginaire est un imaginaire de rêverie. Le roman, autant sinon plus que le poème, est le produit d'une rêverie errante. Cependant, à la différence du poème, le roman reconstitue des séries événementielles. Mais cette différence ne remet pas en cause la valeur d'éthique existentielle du roman, dès qu'il est l'expression de la rêverie du romancier, et ceci, selon les archétypes et leurs incessantes déformations. C'est en s'inspirant de C.G. Jung que Gaston Bachelard découvre ces formes caractéristiques dans la littérature poétique et romanesque :

En face d'un monde réel, on peut découvrir en soi-même l'être du souci. Alors on est jeté dans le monde, livré à l'inhumanité du monde, à la négativité du monde, le monde est alors le néant de l'humain. Les exigences de notre *fonction de réel* nous obligent à nous adapter à la réalité, à nous constituer comme une réalité, à fabriquer des œuvres qui sont des réalités. Mais la rêverie, dans son essence même, ne nous *libère-t-elle* pas de la

fonction du réel ? Dès qu'on la considère en sa simplicité, on voit bien qu'elle est le témoignage d'une *fonction de l'irréel*, fonction normale, fonction utile, qui garde le psychisme humain, en marge de toutes les brutalités d'un non-moi hostile, d'un non-moi étranger⁵⁸⁵.

Bachelard fait ici la critique de la théorie heideggérienne du *dasein* comme souci et être-jeté au monde. Selon Bachelard, ces caractéristiques, que Heidegger appelle « existentielles », c'est-à-dire essentielles à l'existant qu'est le *dasein*, n'appartiennent au *dasein* qu'en tant qu'il est prisonnier de la fonction du réel. Mais il y a une fonction de l'irréel, de l'imaginaire, qui libère le *dasein* de son souci. Cette fonction se développe dans la rêverie diurne qui défait l'hostilité du monde en faisant le monde sien.

Jean-Paul Sartre, dans *L'Imaginaire* et *Les Chemins de la Liberté*, Juan Goytisolo, dans *Makbara* et *Barzakh*, Naguib Mahfouz dans ليالي ألف ليلة *Les Mille et Une Nuits* et ثرثرة فوق النيل *Dérives sur le Nil*, portent témoignage de cette fonction de l'irréel, au sens où elle met en œuvre une éthique existentielle de l'imaginaire comme liberté et comme bien-être en repos.

a. Éthique existentielle de l'imaginaire comme liberté

Naguib Mahfouz déploie un style d'écriture où la libération de l'imaginaire se développe en de multiples déformations des images originaires, ces archétypes qu'à la suite du psychologue des profondeurs, C.G. Jung, Gaston Bachelard s'est ingénié à analyser dans sa *Poétique de la Rêverie*. Pour Bachelard, l'imagination créatrice, poétique et littéraire, ne forme pas des images, mais plutôt, elle les déforme. Il écrit dans *Psychanalyse du Feu* :

Or, si l'image ne devient psychiquement active que par les métaphores qui la décomposent, si elle ne crée du psychisme vraiment nouveau que dans les transformations

⁵⁸⁵ Gaston Bachelard, *La Poétique de la Rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1980, p. 12.

les plus poussées, dans la région de la métaphore de la métaphore, on comprendra l'énorme production poétique des images du feu⁵⁸⁶.

Cette métaphorisation de la métaphore, Naguib Mahfouz la pratique avec virtuosité et délectation dans deux de ses meilleurs romans, ليالي ألف ليلة, *Layâli alf layla*, traduction française, *Les Mille et Une Nuits*⁵⁸⁷ et ثرثرة فوق النيل, *Thartara fawq al Nil*, traduction française, *Dérives sur le Nil*⁵⁸⁸. Dans ces deux romans, son propos illustre parfaitement la valeur éthique existentielle de l'imaginaire comme liberté, plus encore peut-être comme libération.

Dans son roman intitulé ليالي ألف ليلة *Les Mille et Une Nuits*, Naguib Mahfouz ajoute une suite aux divers contes qui constituent le recueil traditionnel *Les Mille et Une Nuits*. Mahfouz rapporte qu'après avoir narré le dernier conte lors de la dernière des mille et une nuits, Schéhérazade attend la décision du sultan Schahriar. Celui-ci, contre toute attente, décide de lui laisser la vie sauve alors qu'il a fait décapiter ses précédentes épouses et lui donne le rang de sultane. Mahfouz peut alors donner un complément au récit des contes anciens par la narration des événements qui prennent place après la grâce accordée par le sultan à Schéhérazade. Ces événements sont dans le droit fil des contes et mettent en scène quelques-unes des situations et quelques-uns des personnages qui ressortissent aux contes traditionnels : les démons, les génies, les anges, Schéhérazade et sa sœur Dounaziade, Schahriar, Aladdin et Sinbad le marin, le bonnet qui rend invisible, le sceau de Salomon, la fusion entre rêve et réalité. La narration de Mahfouz est une libre variation imaginaire sur l'imaginaire premier des *Mille et Une Nuits*, une libre métaphorisation des métaphores originaires, comme dirait Gaston Bachelard, ou, si l'on préfère, selon le vocabulaire jungien, une déformation des « archétypes ». Un « archétype », selon Jung, un complexe imaginaire premier, produit de l'inconscient collectif, c'est-à-dire de l'imagination collective, innée dans l'espèce, productive en tout

⁵⁸⁶ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2015, p. 188.

⁵⁸⁷ Naguib Mahfouz, ليالي ألف ليلة, *Layâli alf layla*, Le Caire, Maktabat Misr, 1981 ; traduction française, *Les Mille et Une Nuits*, Arles, Actes Sud, Babel, 2006.

⁵⁸⁸ Naguib Mahfouz, ثرثرة فوق النيل, *Thartara fawq al Nil*, Le Caire, Maktabat Misr, 1966 ; traduction française, *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, « Folio », 2001.

temps et en tout lieu, dans toutes les cultures sans exception, des mêmes formes et des mêmes structures⁵⁸⁹.

Dans *ليالي ألف ليلة Les Mille et Une Nuits* de Mahfouz, le premier archétype que l'on rencontre est celui du double, du double en ce qu'il est le même et qu'il n'est pas le même, puisqu'il est dédoublé : le jumeau, le sosie, un qui est deux. Ce dédoublement, dans le roman de Naguib Mahfouz, concerne Gamsa al-Balti, chef de la police du sultan. Al-Balti, en allant à la pêche, délivre un génie nommé Sanjam de la boule métallique où il était retenu prisonnier depuis le règne du roi Salomon. Le génie, loin de le remercier, reproche à al-Balti sa vie corrompue, fondée sur la répression aveugle et l'injustice. Multipliant les vols, Sanjam met al-Balti dans une situation impossible, celle d'être condamné à mort pour incurie par le gouverneur Khalil al-Hamadhani. Al-Balti décide de frapper à mort le gouverneur et de racheter par ce meurtre toute une vie de bassesse et de souillure. Il est fait prisonnier et condamné à la décapitation. Mais au moment de l'exécution, Sanjam remplace son corps par un double de cire parfaitement imité, donnant l'illusion de la vie. Al-Balti voit la tête de son

⁵⁸⁹ Il est difficile de trouver dans l'œuvre de C. G. Jung une définition définitive - ce que devrait être une définition, définitive, au double sens du mot - du concept d'archétype. Cela tient au mode d'exposition des idées chez Jung, qui se distingue de la dogmatique freudienne. Cela tient peut-être à l'effarante culture de Jung, non seulement dans le domaine de la psychiatrie et des sciences de l'homme, mais aussi dans le domaine de la mythologie (aussi bien indoue, chinoise, européenne que liée aux peuples primitifs), de l'alchimie, européenne et chinoise, du kabalisme, des textes mystiques des différentes religions et de la littérature internationale sur les soucoupes volantes. Cette culture proliférante rend Jung circonspect et prudent, non pas sceptique mais problématique. Il préfère s'exprimer sous forme d'hypothèses, même lorsqu'il rapporte l'heureuse issue de la thérapie d'un patient. À notre connaissance, le seul texte véritablement affirmatif sur l'« archétype » se situe dans une œuvre de fin de vie, *Un mythe moderne*, à la page 85 de l'édition de poche chez Gallimard dans la collection Idées, en 1974. Voici cette citation qui comporte, pour une fois, une suite d'affirmations :

« Nous avons eu affaire jusqu'ici à des images qui possèdent un caractère indubitablement mythologique. Si l'on veut voir clair en la matière, on doit inéluctablement placer ces images, produits de l'inconscient collectif, dans le contexte qui est le leur et dans l'ordre qui découle de l'enchaînement des symboles et de leur histoire. Car ces images de l'inconscient collectif constituent le langage de la psyché innée ; elles en expriment les structures et ne constituent en aucune façon - surtout pour ce qui concerne les dispositions qui les sous-tendent - des acquisitions individuelles. La psyché humaine, en dépit de ses facultés éminentes de conscience et d'assimilation, n'en demeure pas moins un phénomène naturel, un peu comme la psyché des animaux ; son socle est fait d'instincts innés qui comportent une forme relativement définie *a priori*, forme immuable dans certaines limites (les archétypes), déterminant ainsi une hérédité spécifique de l'espèce. »

double accrochée à la porte de sa maison pendant qu'il se promène parmi les spectateurs. Le génie a payé sa dette.

Le double d'al-Bati, chef de la police, c'est Abdallah le portefaix, un éthiopien immigré qui se charge de porter dans les demeures des riches bourgeois les colis encombrants. Mahfouz joue sur la gémellité de la vie et de la mort ; la mort n'est que le double de la vie et la vie n'est que le double de la mort :

أجل. إنه عبد الله الحي وجمصة الميت معا ... تجربة غريبة لم يمارسها إنسان من قبل.. يسعى إلى رزقه في رحاب زمالة رجل فيتذكر أنه حي. . يعبر الطريق تحت رأسه المعلق ويرى رسمية وأكرمان فيتذكر أنه ميت.⁵⁹⁰

Ainsi se coula-t-il dans cette vie étrange, tantôt avec le sentiment d'être vivant et tantôt avec l'impression d'être mort.

Car il était à la fois Abdallah le vivant et Gamsa le mort. Expérience singulière qu'aucun homme avant lui, ne connut. Quand il était occupé à gagner sa vie en compagnie du bienveillant Rajab, son sentiment d'être vivant s'affermissait. Mais il lui suffisait de traverser la rue sous sa tête suspendue [...] pour être rappelé au souvenir de sa mort⁵⁹¹.

Et plus loin dans le texte :

على أن صدره فاض بحنين دائم نحو شخصيته الزائلة.. تلك الشخصية التي توجت حياتها بتوبة صادقة.. مثيرا جدا أن يموت الانسان وهو حي أو يحيا وهو ميت.⁵⁹²

Son cœur n'en était pas moins empli de nostalgie pour sa personne disparue, celle-là même qui couronna sa vie d'une contrition sincère. C'est une chose réellement sensationnelle que de mourir en restant vivant et de vivre en étant mort⁵⁹³!

Mais Mahfouz n'en reste pas là. Il déploie la variation imaginaire qu'il a entreprise à partir de l'archétype du double jusqu'à créer un double du double et même un double du double dédoublé.

⁵⁹⁰ نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص). ٧١.

⁵⁹¹ Naguib Mahfouz, ليالي ألف ليلة, *Layâli alf layla*, traduction française *Les Mille et Une Nuits*, Arles, Actes Sud, Babel, 2006, p. 80.

⁵⁹² نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص). ٧١.

⁵⁹³ Naguib Mahfouz, ليالي ألف ليلة, *Layâli alf layla*, traduction française *Les Mille et Une Nuits*, Arles, Actes Sud, Babel, 2006, p. 81.

Abdallah poursuit l'œuvre de repentance d'al-Balti. Il tue d'un trait de flèche trois autres notables corrompus : Baticha Marjane, le secrétaire du gouverneur, Ibrahim al-Attar, le commerçant le plus cupide de la ville et Adnan Chouma, le nouveau chef de la police. Avant même que les soupçons des autorités ne portent sur lui, une voix attire Abdallah près du fleuve. C'est celle d'Abdallah le marin, double de lui-même, Abdallah le terrien, double d'al-Bati. Le double est lui-même dédoublé. Et de cette rencontre du double du double (Abdallah le marin) et du double (Abdallah le terrien) naît un nouveau personnage, qui est le double du double dédoublé. En tant qu'Abdallah est le double d'al-Balti, dédoublé en Abdallah le marin et Abdallah le terrien, Abdallah est un double dédoublé :

لا هو وجه جمصة البلطي ولا وجه عبد الله.. وجه قمحي، صافي البشرة، ولحية مسترسلة سوداء، وشعر غزير مفروق ينسدل حتى المنكبين، ونظرة عينين تومض بلغة النجوم.. أدرك الموت عبد الله كما أدرك جمصة البلطي من قبل.⁵⁹⁴

Ce n'était ni la figure d'al-Balti ni celle d'Abdallah : un visage légèrement mat au teint net, une barbe tombante et des cheveux abondants, départagés par une raie et flottant sur les épaules. Les yeux rayonnaient d'un vif éclat. La mort avait rattrapé Abdallah, comme Gamsa al-Balti avant lui⁵⁹⁵.

Cette naissance d'une nouvelle personne se produit dans le fleuve par l'opération d'une immersion complète. Le fleuve est comme une espèce d'utérus fluvial, lieu de la naissance et de la re-naissance. Mahfouz ne craint pas de combiner les archétypes, l'archétype du double et l'archétype de la naissance dans et par l'eau, par immersion complète :

وسرعان ما غاص عبد الله البحري في الماء تاركه لاختياره.. وبدافع من إلهام ثمل خلع ملابسه وغاص في ماء النهر حتى اختفى تماما.. وإذا بالصوت يقول له:

عد إلى البر آمنا..

وما كاد يشعر بالأرض تحت قدميه حتى استقر قلبه بين ضلوعه و شعر بأنه جارحة من جوارح السماء و الأرض و الليل، و شعر أيضا بالدفء.. عند ذاك غلبه النوم فنام نوما عميقا هادئا وكأنما النجوم لا تموض إلا ترعاه..

و صاح قبل انبلاج الصباح.. ونظر في مرآته على ضوء أول شعاع يهبط فرأى وجهها جديدا لم يعرفه من قبل⁵⁹⁶.

⁵⁹⁴ نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٩٨.

⁵⁹⁵ Naguib Mahfouz, ليالي ألف ليلة, Layâli alf layla, traduction française Les Mille et Une Nuits, Arles, Actes Sud, Babel, 2006, p. 110.

⁵⁹⁶ نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٩٨.

Abdallah le marin s'abîma dans l'eau et laissa son double terrien se décider librement. Éclairé par une heureuse inspiration, ce dernier plongea à son tour après s'être déshabillé et disparut entièrement sous l'eau. À cet instant, la voix le rappela :

– Retourne en paix au rivage.

Il posa pied à terre, intrépide et soudain rasséréné. Une douce chaleur l'envahit, il sombra dans un sommeil long et paisible sur lequel semblait veiller les étoiles flamboyantes. Avant la pointe du jour, il se réveilla et, à la lueur du premier rayon de soleil, jeta un coup d'œil sur son miroir. Un visage nouveau s'y reflétait⁵⁹⁷.

Ce visage, c'est celui du « fou » ou présumé tel. Cet homme est appelé le « fou » parce qu'il déclare aux autorités de la ville qu'il est à la fois Gamsa al-Bati, l'ancien chef de la police, et Abdallah le portefaix, et que c'est lui qui est responsable des derniers meurtres qui ont été commis. Les autorités, en l'occurrence le nouveau chef de la police, décident de l'enfermer dans la prison des fous. Maître Sahloul, qui est un « ange » incarné en un négociant avisé et intègre, creuse un immense tunnel et délivre le prisonnier. Le « fou » retourne s'installer sur le bord du fleuve près d'Abdallah le marin. Le « fou » est ici un autre archétype, l'archétype d'un être marqué par la divinité, par la transcendance dans ce qu'elle a d'apparemment incompréhensible et irrationnel. Le « fou » est un être ambigu, parce que la folie est sagesse. La raison n'est, en effet, qu'une folie ordinaire. Le « fou » incarne la sagesse, parce que la sagesse est une folie extraordinaire, celle de l'amour et de la justice. L'amour et la justice ne sont pas raisonnables. Elles relèvent d'une « douce » folie. Si Mahfouz fait délivrer le « fou » par l'« ange », autre fou, mais de Dieu, c'est que celui-là doit jouer un rôle déterminant dans l'histoire de Nourredine et Dounaziade, l'histoire de la fusion du rêve et de la réalité.

Douniazade est la sœur cadette de Schéhérazade, l'épouse du sultan. Nourredine, un simple parfumeur, qui tient une échoppe dans le quartier populaire de la ville. Les malins génies, Sakhrabout

⁵⁹⁷ Naguib Mahfouz, ليالي ألف ليلة, *Layâli alf layla*, traduction française *Les Mille et Une Nuits*, Arles, Actes Sud, Babel, 2006, p. 110.

et Zourmoubaha (Quels noms magnifiques pour des malins génies !) jouent à Douniazade et Noureddine une farce sublime. Ils les font rêver concomitamment à leur mariage et à leur nuit de noces, en faisant en sorte que le rêve soit pleinement réalité : Noureddine et Dounaziade font vraiment l'amour et Dounaziade tombe enceinte. Mahfouz décrit une scène de noces idéale, sans la moindre anicroche, sans le moindre *impedimentum*, selon une perfection absolue :

انبهرت عينا دنيا زاد السودان . إنه حفل زفاف سلطاني سيكون أحد أعاجيب الترف والأبهة . القصر يموج بأضواء الشموع والقناديل، يتلأل بجواهر المدعوين والمدعوات، يهزج بأغاني المطربين والمطربات.. (...))

وانتظرت في المخدع آخر الليل في ثوب محلى بالذهب والمرجان و الزمرد . ودعتها أمها وأختها شهرزاد، فانتظرت وحيدة في المخدع، وشرذ ذهنها لا يشغلها إلا ترقبها القلق و قلبها الخفاف . انفتح الباب . دخل نور الدين في أبهى حلة دمشقية و عمامة عراقية و مركوب مغربي . تقدم منها كالبدن في تمامة وجلا القناع عن وجهها . ركع على ركبتيه . ضم ساقها إلى صدره . تنهد قائلاً :

- ليلة العمر يا حبيبتي..

ومضى ينزع ملابسها قطعة قطعة في صمت المخدع المليء بالألحان الباطنية.⁵⁹⁸

Les yeux noirs de Douniazade étaient éblouis. Une cérémonie de noces impériale, une merveille de somptuosité et de faste. Le palais ondoyait sous les lumières des bougies et des lanternes, scintillait de l'éclat des bijoux des convives et résonnait des mélodies des chanteurs et des chanteuses. [...]

La fête terminée, elle alla atteindre l'alcôve nuptiale, vêtue d'une robe brodée de fils d'or, d'émeraude et de corail. Sa mère et sa sœur s'étaient retirées après lui avoir souhaité une bonne nuit, et elle resta seule à attendre, le cœur battant la chamade. La porte s'ouvrit enfin et Noureddine entra paré d'une toge damascène, d'un turban irakien et de babouches marocaines. Resplendissant, comme la pleine lune, il s'approcha d'elle, ôta le masque de son visage, s'agenouilla, lui prit les jambes et les pressa contre sa poitrine, murmurant dans un soupir :

– La plus belle nuit de notre vie, ô mon amour.

Puis, un à un, il lui retira ses vêtements dans le silence de l'alcôve où l'on pouvait entendre le battement de leurs cœurs⁵⁹⁹.

Ce que décrit Mahfouz, c'est une nuit de noces de rêve. Mais c'est précisément parce qu'elle est rêvée que cette nuit de noces est une nuit de noces de rêve. Le rêve est la quintessence de la sensation, de

⁵⁹⁸ نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ١٠٤-١٠٥.

⁵⁹⁹ Naguib Mahfouz, ليالي ألف ليلة, Layâli alf layla, traduction française Les Mille et Une Nuits, Arles, Actes Sud, Babel, 2006, p. 116-117.

l'émotion et de la vie. Rêver, c'est vivre plus intensément qu'on ne peut le faire lorsqu'on est éveillé. Dans la vie éveillée, il manque toujours quelque chose. Dans le rêve, il ne manque rien. Mahfouz métaphorise sur la métaphore du rêve de la vie en montrant que la vie de rêve est rêve de la vie.

L'archétype de la fusion du rêve et de la réalité est universellement répandu dans les cultures humaines, en tout temps et en tout lieu, depuis le rêve des vaches grasses et des vaches maigres de Pharaon dans la Bible jusqu'au rêve napoléonien du soleil d'Austerlitz, en passant par la liesse qui salue le rêve de victoire d'un chef coutumier africain comme le fait d'une victoire réelle. Mahfouz, dans une libre variation imaginaire, combine l'archétype de la fusion entre rêve et réalité et l'archétype de la folie-sagesse. C'est le « fou » qui empêche Douniazade de quitter la ville et qui l'envoie impérieusement vers la maison et vers les bras de son amant Noureddine. Lucidité de la folie, stupidité de la raison. Les deux amants sont réunis et mariés par le sultan, dont la cruauté faiblit et la magnanimité grandit. La réalité a rattrapé le rêve. Dans les deux figures archétypiques mentionnées, le contraire devient son contraire : la folie devient sagesse et le rêve réalité.

Parmi les archétypes dont il fait l'investigation, l'invisibilité et la lévitation retiennent l'attention de Mahfouz. Ce que mettent en jeu l'invisibilité et la lévitation, c'est la présence réelle du corps pur, délivré, dans le cas de l'invisibilité, de sa matière, et pour ce qui est de la lévitation, de sa pesanteur. Tout ce qui astreint le corps à un lieu, tout ce qui l'assigne à résidence et tout ce qui le terrasse au sens propre, c'est-à-dire le met à terre, tout cela disparaît. Lévitation et invisibilité définissent l'archétype du corps pur, du corps divin. Dans *Les Mille et Une Nuits* de Mahfouz, c'est Fadel Sanaan, le khadjirite⁶⁰⁰, qui reçoit d'un génie malveillant le cadeau d'un bonnet qui le rend

⁶⁰⁰ L'origine du kharidjisme est le refus par les kharidjites de l'arbitrage qu'avait accepté Ali à l'issue de la bataille de Sifrin en 657, dont l'issue était incertaine et le résultat particulièrement meurtrier. En principe partisans d'Ali, les kharidjites s'étaient retirés de la lutte en condamnant les deux camps. Ils reprochaient à Ali de s'être soumis à un arbitrage humain, car, selon la lettre du Coran, « L'arbitrage n'appartient qu'à Dieu ». Les kharidjites sont des fondamentalistes qui considèrent les autres musulmans comme des infidèles qu'il faut supprimer. C'est pourquoi, en 661, ils organisèrent l'assassinat d'Ali à Kufa.

invisible. Fadel Sanaan ressent immédiatement une impression d'exceptionnelle liberté et de totale disponibilité, ainsi qu'un sentiment d'omnipuissance et de complète distanciation par rapport à son corps, à la société et aux lois de celle-ci :

بدءا من صباح اليوم التالي انطلق فاضل صنعان مثل الهواء يحل في أي مكان و لا يرى. . هيمنت عليه التجارية السحرية الجديدة.. جرب أن يكون روحا خفية متنقلة فأنساه السرور كل شيء حتى سعيه اليومي في سبيل رزقه. . شعر بالاختفاء أنه يعلو ويسود، ويتساوى مع القوى الخفية، وأنه يملك زمام الامور، وأن مجال الفعل يتراعى أمامه بلا حدود.. أنها عطله فريدة يستريح بها من جسمه وأعين الناس وقوانين البشر.⁶⁰¹

Dès le lendemain matin, il s'élança comme l'air, libre d'aller où bon lui semblait. Cette aventure magique l'enivrait. Être ainsi un esprit invisible lui procurait tant de plaisir qu'il en oubliait tout le reste, y compris sa quête pour gagner son pain quotidien. La dissimulation lui donna un sentiment de grandeur et de souveraineté, l'impression d'être l'égal des forces occultes, voire le maître des choses. Un champ de manœuvres illimité s'offrait à lui et ces vacances exceptionnelles lui permettaient de se reposer de son corps, du regard des autres et des lois des hommes⁶⁰².

La libre variation imaginaire que Mahfouz déploie à partir de l'archétype de l'invisibilité explore les possibilités diaboliques de l'invisibilité, depuis les facéties des farces et attrapes jusqu'aux vilénies des viols, des empoisonnements et des meurtres. C'est que le génie a subordonné le cadeau du bonnet qui rend invisible à l'interdiction d'accomplir de bonnes actions, précisément grâce à l'invisibilité. Et Fadel Sanaan a accepté, attiré par le privilège de l'invisibilité. Mahfouz retrouve ici l'intuition des religions, des mythologies et des philosophies qui est que l'omnipotence conduit au mal celui qui n'est pas un dieu. Satan n'est jamais qu'un ange et l'anneau de Gyges, chez Platon, c'est un homme qu'il rend méchant en le faisant invisible. Seul un dieu peut maîtriser, en l'exerçant, l'omnipuissance. Fadel Sanaan n'est pas un dieu, mais il trouve dans la décapitation qui met fin à ses crimes la rédemption qui fait à nouveau de lui un homme devant Dieu :

ولكنه رأى أيضا معلما من معالم الاخرة متمثلا في الصورة المعلم سحلول تاجر المزايدات و التحف. . دهش لمرآة فأفاق من رؤيته و سأله :

- ماذا جاء بك يا معلم ؟

فأجاب و هو يتغير من النقيض إلى النقيض :

- جاء بي ما جاء بك . .

فهتف بدهشة أكبر:

- أنت ملاك الموت !

⁶⁰¹ نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٢٣٨-٢٣٩.

⁶⁰² Naguib Mahfouz، ليالي ألف ليلة، Layâli alf layla، traduction française Les Mille et Une Nuits، Arles، Actes Sud، Babel، 2006، p. 261.

ولكنه لم يرد. فقال في بشاعة:

- أريد العدل !

فقال بهدوء :

- الله يفعل ما يشاء.⁶⁰³

Il fit face à son destin avec dignité et détachement, voyant poindre derrière la mort une lumière éclatante : un signe de l'au-delà, incarné dans la personne de maître Sahloul, le frappa :

– Qu'est-ce qui vous amène, maître ?

– La même chose que vous...

Et le voyant se métamorphoser, Fadel réalisa avec stupeur :

– Vous êtes l'ange de la mort !

Il ne répondit pas.

– Je veux que justice soit faite !

Avec sa sérénité habituelle, maître Sahloul lui rappela :

– Dieu fait ce qu'Il veut⁶⁰⁴.

Pour Naguib Mahfouz, l'homme n'est homme que s'il reconnaît la présence du Transcendant hors de lui : « Il ». L'homme n'est qu'un faible et inconstant petit « je ».

La lévitation enlève au corps sa pesanteur. Elle est spéculaire en ce qu'elle permet à celui qui s'élève de voir de haut et spectaculaire, parce qu'elle est vue de tous depuis le bas. Le conte de la lévitation est celui de Maarouf le cordonnier, l'homme le plus pauvre et le plus malheureux de la ville, le plus pauvre parce qu'il ne gagne presque rien à rapetasser les babouches, les sandales et les galoches, le plus malheureux parce qu'il est marié avec la femme « la plus acariâtre et la plus cupide⁶⁰⁵ » de la ville. Naguib Mahfouz décrit la lévitation de Maarouf comme un entrelacement constant du spéculaire au spectaculaire et du spectaculaire au spéculaire :

⁶⁰³ نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٢٥٢-٢٥٣.

⁶⁰⁴ Naguib Mahfouz، ليالي ألف ليلة، *Layâli alf layla*, traduction française *Les Mille et Une Nuits*, Arles, Actes Sud, Babel, 2006, p. 276.

⁶⁰⁵ *Ibid.* p. 277.

شعر بقوة تقلعه من مجلسه، و مضى يعلوا ببطء و ثبات حتى وقف جميع الرواد فزعين ذهليين. . و اتجه نحو باب المقهى و خرج منه و هو يصرخ "أغيثوني". ثم ارتفع حتى اختفى في ظلمة ليل الشتاء . . تجمهر الرواد في الطريق أمام المقهى، تصايح الناس بالواقعة، انتشر الخبر كأنه أشعة الشمس في نهار الصيف.⁶⁰⁶

Une force l'arrachait de son siège et l'élevait doucement, mais d'une manière constante (*spéculaire*). Tous les hommes du café se retrouvèrent debout, sidérés (*spectaculaire*). Maarouf s'achemina vers la porte qu'il franchit en hurlant ; « Au secours ! ». Puis, poursuivant sa lévitation, il disparut dans l'obscurité de cette nuit d'hiver (*spéculaire*). Les clients s'attroupèrent dans la rue, devant la porte du café. On cria la nouvelle qui se répandit à la vitesse d'un rayon de soleil, un jour d'été (*spectaculaire*)⁶⁰⁷.

Le Voir et le Vu, le Haut et le Bas. Mahfouz joue sur les archétypes de l'antinomie visuelle et de l'antinomie spatiale. On ne sera pas étonné que le cordonnier Maarouf revendique, pour expliquer son don de lévitation, la possession du sceau de Sulayman (Salomon). Le sceau de Sulayman présente la figure de l'hexagramme, combinaison dans un cercle d'un triangle dont le sommet est en haut du cercle et d'un triangle dont le sommet est en bas du même cercle. L'hexagramme unit en une seule figure le sommet du haut et le sommet du bas. Dieu qui contemple (sommet du haut) l'homme d'en haut et l'homme (sommet du bas) qui adore Dieu d'en bas. La lévitation rend l'homme divin, allégé d'un corps pesant, capable de vision d'en haut. Ceux qui regardent d'en bas l'homme en lévitation sont réduits à regarder un spectacle : ils s'abîment dans le spectaculaire, point de vue de ceux qui sont dominés. Naguib Mahfouz joue pleinement des possibles de l'imaginaire, depuis le dédoublement et le rêve devenu réalité jusqu' aux mystifications de l'invisibilité et de la lévitation.

Jean-Paul Sartre est l'auteur d'une étude philosophique approfondie d'inspiration phénoménologique sur l'imagination et sur l'image, qu'il a intitulé *L'Imaginaire*⁶⁰⁸. Dans cette étude, Sartre définit l'image comme « un acte qui vise dans sa corporéité un objet absent ou inexistant à travers un contenu physique ou psychique qui ne se donne pas en propre, mais à titre de « représentant analogique » de l'objet visé⁶⁰⁹. » L'image est un *analogon*, le représentant par analogie, par délégation

⁶⁰⁶ نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص) ٢٥٥.

⁶⁰⁷ *Ibid.* p. 278-279. Nous ajoutons entre parenthèses et en italiques les notifications du spéculaire et du spectaculaire.

⁶⁰⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, coll. Idées NRF, 1966.

⁶⁰⁹ *Ibid.* p. 109.

pourrait-on dire, d'un objet absent ou inexistant et donc la présence d'une absence, un objet représentant un objet qui ne se présente pas dans une perception effective. C'est pourquoi, pour Sartre, l'image et l'objet esthétique, qui est une image incarnée dans un matériau, sont des « irréels » :

Quant à la jouissance esthétique, elle est réelle, mais elle n'est point saisie pour elle-même, en tant que produite par une couleur réelle : elle n'est qu'une manière d'appréhender l'objet irréel et, loin de se diriger vers le tableau réel, elle sert à constituer à travers la toile réelle l'objet imaginaire. Voilà d'où vient ce fameux désintéressement de la vision esthétique. Voilà pourquoi Kant a pu dire qu'il était indifférent que l'objet beau, saisi en tant que beau, soit pourvu ou non de l'existence ; voilà pourquoi Schopenhauer a pu parler d'une sorte de suspension de la Volonté de Puissance. Cela ne vient pas de quelque mystérieuse façon d'appréhender le réel, qu'il nous serait permis d'utiliser parfois. Mais simplement, c'est que l'objet esthétique est constitué et appréhendé par une conscience imageante qui le pose comme irréel⁶¹⁰.

L'objet esthétique est un *analogon*, dont l'irréalité est la réalité. Cette réalité de l'irréel, Sartre l'exprime dans des archétypes majeurs, l'archétype de la racine-serpent dans *La Nausée* et l'archétype de la vision panoptique dans *Les Chemins de la Liberté*.

L'archétype de la racine-serpent est l'archétype du passage de la végétalité à l'animalité. La racine est une espèce de serpent immobile. Le serpent une sorte de racine qui se meut. La racine pompe dans la terre les nutriments nécessaires à l'arbre, au développement de la végétalité dans l'arbre. Le serpent est une espèce de racine, en ce qu'il nourrit la vie animale, en tant qu'il est le sexe qui se glisse dans le creux utérin pour y créer la vie. Le serpent transmet les nutriments nécessaires à la reproduction de la vie animale. La racine n'est jamais qu'un serpent immobile, mais aussi créateur que le serpent, créateur de végétalité là où le serpent est producteur d'animalité. Lorsque Jean-Paul Sartre veut montrer la contingence de l'existence, il décrit la racine dans le Jardin public :

Donc j'étais tout à l'heure au Jardin public. La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. Je ne me rappelais plus que c'était une racine. Les mots s'étaient évanouis et, avec eux, la signification des choses, leur mode d'emploi, les faibles repères que les hommes ont tracés à leur surface. J'étais assis, un peu voûté, la tête

⁶¹⁰ *Ibid.* p. 366-367.

basse, seul en face de cette masse noire et noueuse, entièrement brute et qui me faisait peur. Et puis j'ai eu cette illumination.

Ça m'a coupé le souffle. Jamais, avant ces derniers jours, je n'avais pressenti ce que voulait dire « exister »⁶¹¹.

La vision de la racine fait comprendre au narrateur ce que signifie l'existence : l'existence n'a pas de raison suffisante ni de nécessité. Elle est en « trop », comme tout ce qui existe et qui est « absurde », inexplicable. Ce n'est pas un hasard, à notre avis, si l'absurdité de l'existence se manifeste dans la racine. Car, la racine, c'est la vie, c'est la transmission de la vie. Notre hypothèse est que, dans l'existence, c'est la vie qui est absurde, inexplicable et inexpliquée. La mort, au contraire, est logique et rationnelle, en ce qu'elle incarne le principe physique universel de l'inertie. Et c'est donc en regardant ce concentré de vie qu'est la racine que le narrateur de *La Nausée* a pu avoir une « illumination » : comprendre que la vie et l'existence sont *gratuits* et contingents, sans nécessité et sans raison. L'archétype de la racine devient dans *La Nausée* le paradigme de l'absurdité de l'existence :

L'enchaînement métaphorique de la description de la racine, s'éloignant toujours plus de l'objet initial, est dans son tournant fantastique⁶¹², absurde. Comme on ne trouve pas les propriétés de l'existence, on s'égare, on se perd, on tombe dans l'absurde alors que cette racine existe simplement et « Exister c'est *être là*, simplement ⁶¹³ ». Interroger l'existence de cette racine c'est interroger sa propre existence, parce qu'elle est absurdement là, tout autant que celui qui l'interroge est absurdement là et pour la même raison : aucune, c'est la gratuité parfaite : « les existants apparaissent, se laissent *rencontrer*, mais on ne peut jamais les *déduire*⁶¹⁴ ».

⁶¹¹ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. Soleil, 1938, p.175.

⁶¹² Jean-François Louette, « Sartre et la contingence », *Le Magazine littéraire*, *La fin des certitudes*, juillet-août 1993-30F (n° 312), p. 62. L'utilisation du fantastique fait partie des trois formes de l'expression littéraire sartrienne de la contingence. Ceci est expliqué par Jean-François Louette : « Le temps comme pure addition informe d'éléments discontinus, l'absurde comme véritable absolu, Dieu congédié : l'expérience de la contingence selon Sartre ».

⁶¹³ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2014, p. 187.

⁶¹⁴ *Ibid.*

C'est dans *Le Sursis*⁶¹⁵, deuxième roman de la trilogie, *Les Chemins de la Liberté*, que Sartre réinterprète l'archétype d'Argos (Argus) Panoptès, l'archétype de la vision simultanée d'une infinité de points de vue divergents et cependant complémentaires pour constituer une vision globale et totale. Argos Panoptès, le Géant aux cent yeux, était la créature de la déesse Héra, épouse de Zeus, qui lui avait assigné pour mission de surveiller Iô, dont elle était jalouse. Argos incarne l'archétype du panoptisme ou capacité de vision simultanée de tous les points de vue possibles sur le monde (le Dieu de Leibniz qui est la vision intégrale de toutes les visions monadiques individuelles possibles). Sartre veut avoir de l'avant-guerre et plus particulièrement du sursis permis par les accords de Munich une vision panoptique comme Mathieu, le personnage principal du roman qui s'exclame : « Ah, il faudrait être partout à la fois⁶¹⁶ ». En effet, remarque Sartre, à propos de Mathieu : « Quelque chose lui était arrivé qui le dépassait. La guerre semblait le dépasser. « Ce n'est pas tant qu'elle dépasse, c'est qu'elle *n'est pas là*. Où est-elle ? Partout : elle prend naissance de partout [...]»⁶¹⁷ ». La guerre étant partout et nulle part, elle est un élément ambiant, comme l'air et la lumière. Elle ne peut être saisie et perçue parce qu'elle est la perception que le monde aurait de lui-même, s'il pouvait se voir. Elle est un regard sans regardeur. La tentative de Mathieu de voir la guerre comme elle se verrait si elle pouvait se voir est aussi celle de Sartre essayant de décrire la réalité du sursis dans le roman, selon une vision panoptique :

Un corps énorme, une planète, dans un espace à cent millions de dimensions : les êtres à trois dimensions ne pourraient même pas l'imaginer. Et pourtant chaque dimension était une conscience autonome. Si on essayait de regarder la planète en face, elle s'effondrait en miettes, il ne restait plus que des consciences. Cent millions de consciences libres dont chacune voyait des murs, un bout de cigare rougeoyant, des visages familiers et construisait sa destinée sous sa propre responsabilité. Et pourtant, si l'on *était* une de ces consciences on s'apercevait à d'imperceptibles effleurements, à d'insensibles changements qu'on était solidaire d'un gigantesque et invisible polypier. La guerre : chacun est libre et pourtant les jeux sont faits... Elle est là, elle est partout, c'est la totalité de toutes mes pensées, de toutes les paroles d'Hitler, de tous les actes de Gomez : mais

⁶¹⁵ Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 1022.

⁶¹⁷ *Ibid.*

personne n'est là pour faire le total. Elle n'existe que pour Dieu. Mais Dieu n'existe pas. Et pourtant la guerre existe⁶¹⁸.

La tentative de Sartre dans *Le Sursis* est une gageure impossible. Puisque le point de vue de Dieu sur la guerre, qui est le seul vrai, est impossible, il ne reste plus qu'à multiplier à l'infini le point de vue singulier qui est celui de Fabrice à Waterloo et faire en sorte que le pullulement de perceptions subjectives, isolées et fragmentaires, finisse par produire par accumulation cette vision simultanée de l'objet sous toutes ses faces qui a été l'objectif du cubisme. Sartre est bien conscient que sa tentative est vouée à l'échec, mais il fait de cet échec annoncé une esthétique de l'inachevé comme expression du vrai. Cet accès au vrai est rendu possible, pour Sartre, par le fait que la génération à laquelle il appartient, celle de l'avant-guerre, s'est trouvée confrontée à une affluence ou plus exactement reflue de l'« historicité », que Sartre définit comme la nécessité inéluctable mais arbitraire et contingente du cours de l'Histoire :

À partir de 1930, la crise mondiale, l'avènement du nazisme, les événements de Chine, la guerre d'Espagne, nous ouvrirent les yeux; il nous parut que le sol allait manquer sous nos pas et, tout à coup, *pour nous aussi* le grand escamotage historique commença : ces premières années de la grande Paix mondiale, il fallait les envisager comme les dernières de l'entre-deux-guerres; chaque promesse que nous avions saluée au passage, il fallait y voir une menace, chaque journée que nous avions vécue découvrait son vrai visage : nous nous y étions abandonnés sans défiance et elle nous acheminait vers une nouvelle guerre avec une rapidité secrète, avec une rigueur cachée sous des airs nonchalants, et notre vie d'individu, qui avait paru dépendre de nos efforts, de nos vertus et de nos fautes, de notre chance et de notre malchance, du bon et du mauvais vouloir d'un très petit nombre de personnes, il nous semblait qu'elle était gouvernée jusque dans ses plus petits détails par des forces obscures et collectives et que ses circonstances les plus privées reflétaient l'état du monde entier. Du coup nous nous sentîmes brusquement *situés* : le survol qu'aimaient tant pratiquer nos prédécesseurs était impossible, il y avait une aventure collective qui se dessinait dans l'avenir et qui serait *notre* aventure, c'était elle qui permettrait plus tard de dater notre génération, avec ses Ariels et ses Calibans, quelque chose nous attendait dans l'ombre future, quelque chose qui nous révélerait à nous-mêmes peut-être dans l'illumination d'un dernier instant avant de nous anéantir; le secret de nos gestes et de nos plus intimes conseils résidait en avant de nous dans la catastrophe à laquelle nos noms seraient attachés. L'historicité reflua sur nous ; dans tout ce que nous touchions, dans l'air que nous respirions, dans la page que nous lisions, dans celle que nous écrivions, dans

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 1024-1025.

l'amour même, nous découvrons comme un goût d'histoire, c'est-à-dire un mélange amer et ambigu d'absolu et de transitoire⁶¹⁹.

Pour Sartre, si l'Histoire a *du* sens, elle n'a pas *un* sens, celui du progrès de l'Humanité (Comte), du développement de la Raison (Hegel), de l'universalisation du Prolétariat (Marx). L'Histoire réalise successivement des possibles sans que cette succession mette en œuvre un progrès et elle fait de chaque possible une nécessité. Chaque génération est « située » dans un possible devenu nécessité. De cette « situation » générationnelle, Sartre tire des conséquences quant aux règles qui doivent gouverner la technique narrative des romans se rapportant à l'avant-guerre et ainsi qu'à la guerre et peut-être quant aux règles de tous les romans à venir :

Dans le monde stable du roman français d'avant-guerre, l'auteur, placé en un point *gamma* qui figurait le repos absolu, disposait de repères fixes pour déterminer les mouvements de ses personnages. Mais nous, embarqués sur un système en pleine évolution, nous ne pouvions connaître que des mouvements relatifs ; au lieu que nos prédécesseurs croyaient se tenir en dehors de l'histoire et s'étaient élevés à des cimes d'où ils jugeaient les coups en vérité, les circonstances nous avaient replongés dans notre temps : comment donc eussions-nous pu le voir d'ensemble, puisque nous étions dedans ? Puisque nous étions *situés*, les seuls romans que nous pussions songer à écrire étaient des romans de *situation*, sans narrateurs internes ni témoins tout-connaissants; bref il nous fallait, si nous voulions rendre compte de notre époque, faire passer la technique romanesque de la mécanique newtonienne à la relativité généralisée, peupler nos livres de consciences à demi lucides et à demi obscures, dont nous considérerions peut-être les unes ou les autres avec plus de sympathie, mais dont aucune n'aurait sur l'événement ni sur soi de point de vue privilégié, présenter des créatures dont la réalité serait le tissu embrouillé et contradictoire des appréciations que chacune porterait sur les autres - y compris sur elle-même - et toutes sur chacune et qui ne pourraient jamais décider du dedans si les changements de leurs destins venaient de leurs efforts, de leurs fautes ou du cours de l'univers; il nous fallait enfin laisser partout des doutes, des attentes, de l'inachevé et réduire le lecteur à faire lui-même des conjectures, en lui inspirant le sentiment que ses vues sur l'intrigue et sur les personnages n'étaient qu'une opinion parmi beaucoup d'autres, sans jamais le guider ni lui laisser deviner notre sentiment⁶²⁰.

La libre variation imaginaire de Jean-Paul Sartre sur l'archétype de la panopticité le conduit à des innovations techniques et stylistiques essentielles pour faire coexister les points de vue en un temps donné et assurer les transitions d'un point de vue à l'autre. Sa technique ressemble, avant

⁶¹⁹ Jean-Paul Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1951, p. 242-243.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 252-253.

l'heure, à celle d'un réalisateur de télévision qui possède en même temps sur un écran de contrôle les séries d'images de multiples caméras, avec cette différence que Jean-Paul Sartre n'a pas à choisir, au fur et à mesure, entre les séries d'images tournées par les caméras mais peut les projeter toutes ensemble dans l'espace du récit. Par exemple, dans *l'incipit* de la narration, à la date du 28 septembre, la focale de la caméra sartrienne se déplace de la personne de Sir Neville Chamberlain dans *l'attente* à l'hôtel Petersberg des ultimes pourparlers avec Hitler sur la question des Sudètes jusqu'à l'absence *d'attente* de Milan Hinkla, l'instituteur tchèque vivant dans les Sudètes (« Milan Hinkla n'attendait plus. Il n'attendait plus depuis l'avant-veille⁶²¹ »), et à *l'attente* de Mathieu, « au bord d'un terrible avenir⁶²² ». L'enchaînement des plans suivants utilise le thème commun du « à faire ». Le premier plan montre Neville Chamberlain qui a décidé de la conduite à tenir : « Messieurs, voici ce qui nous reste à faire⁶²³ ». L'enchaînement du plan suivant se fait par opposition. Milan Hinkla prend acte de l'abandon de la Tchécoslovaquie par la France et l'Angleterre : « Il n'y avait rien d'autre à faire⁶²⁴. » Jean-Paul Sartre, pour passer d'un plan à l'autre, utilise le procédé de l'identité monothématique : « l'attente », puis le « à faire ». Au sein de cette identité, il peut y avoir fusion (Neville, Mathieu) ou opposition (Neville, Hinkla, à deux reprises). Par ces différents procédés stylistiques, Sartre rend concrète et tangible la figure de la panopticité.

Pour approfondir, la littérature de Sartre peut être interprétée par l'auteur lui-même. Selon lui, la transformation d'une image statique et éloignée de la réalité engendre un irréel, un imaginaire, qui demeure connecté au réel par le concept d'« être dans le monde » de la conscience :

Il faut donc caractériser le type particulier de négativité qui accompagne et rend possible toute donation d'image. Il est l'envers phénoménologique en quelque sorte du mode de manifestation de l'image que l'on avait caractérisé avec Sartre de totalisant, l'image se donnant d'un bloc, sans possibilité d'enrichissement par une esquisse nouvelle comme dans le cadre de la perception. L'image se donne dans sa totalité et d'un coup, une fois pour toutes. C'est ce que Sartre indique dans les conclusions de *L'Imaginaire*, en montrant qu'il est impossible de

⁶²¹ Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, op. cit., p. 733.

⁶²² *Ibid.*, p. 734.

⁶²³ *Ibid.*

⁶²⁴ *Ibid.*

modifier l'éclairage imaginaire figuré dans le tableau sur la joue de Charles VII, puisqu'il est toujours déjà fixé et à tout jamais par le peintre qui l'a conçu. Rien de tel en ce qui concerne l'éclairage réel situé à l'extérieur du cadre de la toile que l'on peut déplacer, réorienter, etc. [...] L'image, lorsqu'elle se manifeste, le fait sans partage et sans lien avec tout ce qui n'est pas elle, y compris le réel : « Poser une image c'est constituer un objet en marge de la totalité du réel, c'est donc tenir le réel à distance, s'en affranchir, en un mot le nier⁶²⁵ ». La néantisation nécessaire à tout visée imageante suppose finalement un mode de négation particulier d'un objet encore indéterminé, synthèse de tous les objets possibles, qui n'est autre que ce que Sartre appelle le monde. [...] « Une image, étant négation du monde d'un point de vue particulier, ne peut jamais apparaître que *sur un fond monde* et en liaison avec le fond ». [...] Ainsi, quoique, par la production d'irréel, la conscience puisse paraître momentanément délivrée de son « être-dans-le-monde », c'est au contraire cet « être-dans-le-monde » qui est la condition nécessaire de l'imagination.⁶²⁶ »⁶²⁷

Le point de bascule n'est « Rien de tel en ce qui concerne l'éclairage réel situé à l'extérieur du cadre de la toile que l'on peut déplacer, réorienter, etc.⁶²⁸ » ; ce passage introduit un effet de kaléidoscope.

Autrement dit, dans cette œuvre littéraire, Sartre utilise divers plans, pour évoquer un infini imaginaire à partir d'un nombre restreint d'éléments dans un espace bien défini.

L'utilisation d'une multitude de plans, la panotieité, crée la mise en abîme littéraire de ce qui provoque pour Sartre l'imaginaire.

De plus, Sartre ménage des transitions entre les plans principaux par des plans de liaison qui relèvent de la technique du fondu enchaîné. À la fin du premier plan montrant la prostration de Neville Chamberlain, celui-ci fait une remarque sur la chaleur : « Il fait chaud⁶²⁹. »

Cet arrêt sur l'image de la chaleur est suivi d'une image analogue qui s'enchaîne à la première sans solution de continuité : « Une chaleur rousse, crépitante, pailletée s'était affalée sur l'Europe ;

⁶²⁵ Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, coll. Idées NRF, 1966, p. 352.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 356. C'est Sartre qui souligne

⁶²⁷ Thierry Capmartin, *Trois moments de la réception espagnole de L'Être et le Néant de Jean-Paul Sartre*, thèse de l'université Paris VIII - Vincennes-Saint-Denis École Doctorale Pratiques et Théories du Sens, 27 novembre 2009, p. 352-343.

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 352.

⁶²⁹ Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, op. cit., p. 733.

les gens avaient de la chaleur sur les mains, au fond des yeux, dans les bronches⁶³⁰. » Cette chaleur généralisée en Europe possède une lourdeur, une opacité, qui découragent l'action et condamnent à l'immobilité et donc à l'attente. Le fondu enchaîné entre chaleur et attente se réalise dans la phrase : « ils attendaient, écœurés de chaleur, de poussière et d'angoisse⁶³¹. » Sartre établit une équation entre attente et chaleur. Tous les plans transitionnels suivants peuvent alors se présenter sous le thème retrouvé de l'attente : attente des journalistes dans le hall de l'hôtel Petersberg, attente de trois chauffeurs devant le même hôtel, attente de l'autre côté du Rhin de « longs Prussiens vêtus de noir⁶³² », garde rapprochée de Hitler. Les cinq plans transitionnels, chaleur pour les gens en Europe, attente pour ces gens, attente des journalistes, attente des chauffeurs, attente des Prussiens, permettent de passer du premier plan principal, l'attente de Neville Chamberlain, au deuxième plan principal, non attente de Milan Hinkla, sans rupture de la continuité cinématographique de la narration. C'est par ces procédés que Sartre parvient à renouveler par la fonction de l'irréel romanesque l'archétype de la panopticité⁶³³.

Dans son œuvre romanesque, Juan Goytisolo fait la synthèse, dans la même figure ou plus exactement le même personnage, de plusieurs archétypes. C'est ainsi que dans *Makbara*⁶³⁴, le personnage principal, visé sous la triple focale du je/tu/il, concentre en lui-même l'archétype du paria,

⁶³⁰ *Ibid.*

⁶³¹ *Ibid.*

⁶³² *Ibid.*

⁶³³ Nous donnons dans cette note le texte de Sartre que nous commentons, en indiquant entre parenthèses la propriété des plans successifs projetés par Sartre :

« Le vieillard leva ses gros yeux, eut un petit rire aimable et dit (premier plan principal) : « Il fait chaud » (plan transitionnel entre l'attente et la chaleur). Une chaleur rousse, crépitante, pailletée s'était affalée sur l'Europe ; les gens avaient de la chaleur sur les mains, au fond des yeux, dans les bronches (plan transitionnel) ; ils attendaient, écœurés de chaleur, de poussière et d'angoisse (plan transitionnel entre la chaleur et l'attente). Dans le hall de l'hôtel, les journalistes attendaient (plan transitionnel). Dans la cour, trois chauffeurs attendaient, immobiles au volant de leurs autos (plan transitionnel) ; de l'autre côté du Rhin, immobiles dans le hall de l'hôtel Dreesen, de longs Prussiens vêtus de noir attendaient (plan transitionnel). Milan Hinkla n'attendait plus. Il n'attendait plus depuis l'avant-veille. Il y avait eu cette lourde journée noire, traversée par une certitude fulgurante : « Ils nous ont lâchés ! » (Deuxième plan principal). Et puis le temps s'était mis à couler, au petit bonheur, les jours ne se vivaient plus pour eux-mêmes, ça n'était plus que des lendemains. Il n'y aurait plus que des lendemains (plan transitionnel). À quinze heures trente, Mathieu attendait encore, au bord d'un horrible avenir (troisième plan principal). »

⁶³⁴ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1980, traduction française, *Makbara*, Paris, Fayard, 2009.

l'archétype de l'être chthonien et l'archétype du priape. Ces trois archétypes ressortissent à la problématique de l'exclusion : le *paria*, parce qu'il est extraordinaire au sens propre, c'est-à-dire hors de la file militaire (*ordo* en latin), l'être chthonien par ce qu'il vit du mauvais côté de la terre, le priape parce que son ithyphallisme le rend impropre à tout commerce, y compris au sens biblique de ce mot.

La personne du *paria*⁶³⁵, de l'exclu, se déploie dans le récit de Goytisolo sous les focales successives du *il*, du *je* et du *tu* dans la chapitre de *Makbara* intitulé « Venu de l'au-deçà ». L'au-deçà, ce n'est pas la transcendance du dessus, comme l'au-delà, mais la transcendance du dessous et ce dessous nous oriente déjà vers le monde chthonien. Goytisolo suit avec la précision d'un relevé du cadastre, l'itinérance-itinéraire dans le Paris du quartier Bonne-Nouvelle, d'un homme maghrébin qui provoque dans les rues qu'il parcourt un rejet extrême et un véritable effroi, qui engendre chez ceux qui le voient un désir immédiat et une exigence d'extermination pure et simple de l'intrus :

*abrirse paso entre el gentío sin prisas ni codazos : en virtud del simple, estricto, poder de su corrosiva presencia : has visto, mamá? : Dios mío, no mires! no es posible! : nena, no ves que molestas a este señor? : quieres dejar de papar moscas como una idiota? : qué tiene en la cara? : chist, canda el pico! : es increíble que circulen sueltos! : camina como si estuviese borracho! : parece chiflado! : no hables tan fuerte, a lo mejor te entiende! : cuidado, no te roces con él! : habría que enviarlos a todos a su país! : eso, hacernos pagar el viaje a los contribuyentes! : los nazis tenían razón!*⁶³⁶.

: s'ouvrir un passage dans la foule sans pousser, ni jouer des coudes ; en vertu du simple et strict pouvoir de sa corrosive présence : tu as vu, maman ? Mon Dieu, surtout ne regarde pas ! C'est incroyable ! : chérie, tu ne vois pas que tu déranges le monsieur ? Ne reste pas plantée là comme une idiote ! Qu'est-ce qu'il a au visage ? : chut, tais-toi ! C'est incroyable qu'on le laisse en liberté : il titube comme s'il était ivre ! ; il a l'air complètement piqué ! ne parle pas si fort, il comprend peut-être le français ! ce qu'il faudrait, c'est les renvoyer tous dans leur pays ! ; c'est ça, et faire payer le voyage aux contribuables ! ; ils avaient bien raison, les nazis !⁶³⁷

⁶³⁵ Nous écrivons *paria* en italiques pour bien marquer que nous prenons ce mot au sens précis qu'il possède en sanskrit dans la société indienne d'hier et d'aujourd'hui.

⁶³⁶ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras Completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, p.731-732.

⁶³⁷ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1980, traduction française, *Makbara*, Paris, Fayard, 2009., p. 10.

Le *paria*, c'est, dans l'Inde des castes, l'intouchable, celui dont on ne doit toucher ni le corps, ni les vêtements, ni les objets qu'il a utilisés, ni les lieux ni foulés qu'il a occupés. Le personnage de Goytisolo est plus qu'un simple marginal ou un exclu ordinaire, c'est un *paria* au sens premier, c'est-à-dire quelqu'un qu'on ne doit ni toucher ni même regarder, qu'on doit éviter à tout prix :

*Mira su cara! no, no puedo, es más fuerte que yo, me pone enferma ! [...] un hombre joven aprieta la cabeza de su hijo contra el pecho, como si intentara protegerlo de tu mal de ojo: otro apura bruscamente el paso y hace ademàn de santiguarse*⁶³⁸.

regarde son visage : non, je ne peux pas, c'est plus fort que moi, ça me rend malade ; [...] un homme jeune serre le visage de son fils contre lui comme s'il cherchait à le protéger du mauvais œil ; un autre presse brusquement le pas et fait le signe de la croix⁶³⁹.

Goytisolo opère une libre variation imaginaire sur la structure archétypique du *paria*, poussant le rejet de l'exclu jusqu'à l'interdit majeur du voir, qui est l'interdit du sacré, du séparé : ni Dieu, ni le soleil ne peuvent se contempler de face. Moïse, au Sinaï, n'est pas admis à voir « les faces » de Dieu. « Dios mio, no mires !⁶⁴⁰ », « Mon Dieu, surtout ne regarde pas !⁶⁴¹ », s'exclame une mère en écartant brutalement son enfant. Mais comment absolutiser cette exigence de ne pas être vu, sinon en vivant sous terre, dans le lieu que tous ceux qui vivent sur terre ne peuvent voir, puisque l'exclu est sous et que les spectateurs sont sur. Cette rupture est violente. Le *paria* se délivre par l'injure formulée en *dérija*, le dialecte marocain, « *naal d-din um-mék*⁶⁴² » « *naal d-din ummek* », mot-à-mot « maudite soit la religion de ta mère » : mise en cause de la piété et de l'honnêteté de la mère et donc de la légitimité de la naissance de celui qu'on injurie. L'exclu se défend de l'exclusion en excluant lui-même ceux qui l'excluent.

Le *paria* que met en scène Juan Goytisolo est aussi un être chtonien. Il vit sous terre dans ce lieu archétypal de la mort et des enfers. Le souterrain et l'inférieur sont associés dans tous les mythes

⁶³⁸ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 736.

⁶³⁹ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1980, traduction française, *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 17.

⁶⁴⁰ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras Completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 731.

⁶⁴¹ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelone, Seix Barral, 1980, traduction française, *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 10.

⁶⁴² Juan Goytisolo, *Makbara, Obras Completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 735.

chthoniens : ce qui est sous terre est à l'opposé du ciel et du divin et prend la figure de la démesure et de la contradiction, du chaos et de la monstruosité. C'est dans le chapitre intitulé « Héloïse et Abelard » que Goytisolo montre le *paria* dans son existence chthonienne. Dans ce chapitre, le regard porté sur l'être chthonien est un regard journalistique à la recherche de l'exclusif et du monstrueux et donc de la monstruosité filmée en exclusivité :

fantástico Joe, realmente fantástico, el equipo de PB News, a cien metros bajo el nivel del suelo, en su programa exclusivo Viaje al Centro de la Tierra, ha desubierto para ustedes, a los pies de Oliver, Bigelow y Mellow Square, una tosca pero floreciente comunidad de compatriotas que, voluntariamente al margen de nuestros principios filosóficos de rendimiento y progreso, reconstituyen en la eterna oscuridad de las caracumbas una estructura social atávica, ahistórica, atemporal, en la que el ciclo solar, base del calendario de todas las civilizaciones conocidas hasta la fecha, no desempaña, y eso es extraordinario, papel alguno, decías algo Joe⁶⁴³ ?

fantastique, Joe, absolument fantastique, l'équipe de PB news, à cent mètres au-dessous du sol, dans son émission en exclusivité, Voyage au centre de la Terre, a découvert pour vous, au pied de Oliver, Bigelow et Mellon Square, une communauté primaire mais résistante de compatriotes qui, volontairement en marge de nos principes philosophiques de rendement et de progrès, reconstituent dans l'obscurité éternelle des catacombes une structure sociale atavique, ahistorique, atemporelle, dans laquelle le cycle solaire, base du calendrier de toutes les civilisations connues jusqu'à ce jour, ne joue, aussi extraordinaire que cela puisse paraître, aucun rôle, tu voulais dire quelque chose, Joe ⁶⁴⁴?

La liaison entre l'exclusion et l'enterrement se situe dans un imaginaire archétypal dont l'expression « mettre plus bas que terre » est la traduction la plus littérale. Goytisolo prend les mots au mot : il représente son réprouvé comme un enterré qui est plus bas que terre puisqu'il est sous le sol.

Le même réprouvé-enterré est aussi un être priapique. L'originalité de Goytisolo est d'entremêler les thèmes archétypiques du *paria*, de l'infernal et du priapique selon les discours d'un récit qui se désorganise selon une savante décomposition qui permet cependant de fragiles synthèses ; ainsi dans le chapitre « Héloïse et Abélard », titre ironique, la synthèse du *paria*-enterré-priape. Le priapisme est abordé par Goytisolo selon un genre ou un style (les spécialistes de la stylistique ne

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 826-827.

⁶⁴⁴ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1980, traduction française, *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 140.

sont pas parvenus à un accord sur la question) que l'on qualifie, depuis les études de Mikhaïl Bakhtine sur Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et à la Renaissance, de « grotesque ⁶⁴⁵ ». Pour Bakhtine, le « réalisme grotesque » est « carnavalesque » en ce sens qu'il inverse tous les codes de la culture officielle et savante : le laid devient beau, la démesure le signe de la normalité, l'exagération une forme de modération. Cette inversion des valeurs, c'est celle du Carnaval où les fous sont sages, les pauvres riches et les riches pauvres, les puissants dominés, les femmes hommes et les hommes femmes. Pour Goytisolo, le priapisme est une figure du grotesque, dans la mesure où il amplifie jusqu'à l'excès le sexe masculin, donnant à cet excès la qualité d'un modèle idéal :

approche-toi, mon amour, laisse-moi te regarder, ta présence m'éblouit, tu es toujours aussi jeune et vigoureux, Dieu te protège, tu n'as pas changé, viens plus près, j'ai souffert de ton absence, jour et nuit je t'ai cherché, avance encore, laisse-moi te toucher, je suis sûre que tu bandes, ton sceptre est fièrement dressé, ton gourdin noueux, ton bâton impérieux, je veux le limer, le polir, guérir enfin ma fièvre, porter à mes lèvres son miel savoureux, viens, enfonce-le, plonge en moi ton manche, plante-moi ton aiguillon, aimons-nous comme des possédés, l'obscurité est notre demeure, éteins la lumière qui m'a guidée jusqu'à toi, la nuit, la solitude, les rats suffiront à notre bonheur, je suis modeste, je ne veux pas que tu me voies, quel tronc superbe tu as, je l'assumerai jusqu'au bout [...] ⁶⁴⁶.

La démesure devient l'idéal, l'obscénité la pureté : le grotesque est inversion des valeurs. Dans la liberté de l'imaginaire goytisolien, le priapisme est chthonien, comme il l'est dans la figure du Satan biblique, qui combine l'hypersexualité et le caractère infernal.

b. Éthique existentielle de l'imaginaire comme bonheur

⁶⁴⁵ Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, collection « Tel », Gallimard, 1982.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p.148. C'est Héloïse qui s'exprime, à l'adresse d'Abelard, dans cette citation. L'intention ironique de Goytisolo est un des éléments de son « réalisme grotesque ».

La variation libre de l'imagination produit un bien-être en repos, une espèce de bonheur de type épicurien, un plaisir en stabilité, en renouvellement rapide et aisé qu'Épicure nommait « catastématique »⁶⁴⁷. Ce bonheur de l'imaginaire en liberté est mis en valeur dans les œuvres romanesques de Mahfouz, de Goytisolo et de Sartre.

Naguib Mahfouz décrit dans *ثرثرة فوق النيل Tharthara fawq al Nil*, traduction française sous le titre de *Dérives sur le Nil*⁶⁴⁸, le bonheur des images cosmiques qui envahissent les rêveries éveillées du personnage principal, Anis Zaki. Anis Zaki rêve d'univers qui se font et se défont sous ses yeux grands ouverts dans un bonheur de la vision qui se transforme peu à peu en contemplation cosmique :

وعندما يتوهج في السماء نور كهذه المجرمة يقول المرصد إن نجما قد انفجر وانفجرت بالتالي مجموعته الكوكبية وانتثر الكل غبارا. وذات مرة تساقط الغبار على سطح الأرض فنشأت الحياة⁶⁴⁹.

Quand le ciel s'embrace, l'observateur déclare qu'une étoile vient d'éclater, entraînant dans son explosion le système planétaire, le tout se désagrègeant en poussière. Cette fois-là, la poussière se répandit sur la terre et la vie en jaillit⁶⁵⁰.

Cette émergence de la vie sur la terre, Anis Zaki l'attribue au hasard et c'est pourquoi il ne faut pas troubler le bonheur de la contemplation par une recherche du sens de la vie. Peu importe que la vie ait un sens, pourvu qu'elle soit la vie. À l'égard de l'« observateur », Anis Zaki fait preuve d'une absence de trouble et d'inquiétude, d'une « ataraxie »⁶⁵¹ au sens propre, qui peut lui permettre de développer ce regard en-dessous qu'est l'ironie :

⁶⁴⁷ Le plaisir en *catastèma*, repos stable et constant, s'oppose, pour Epicure, en tant que désir naturel et nécessaire, au plaisir en déséquilibre et en désordre, le désir non naturel et non nécessaire, qui est le désir en constante illimitation.

⁶⁴⁸ Naguib Mahfouz, *ثرثرة فوق النيل Tharthara fawq al Nil*, Le Caire, éditions Maktabat Misr, 1966, traduction française *Dérives sur le Nil*, Paris, éditions Denoël, 2001.

⁶⁴⁹ نجيب محفوظ، *ثرثرة فوق النيل*، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٥٥.

⁶⁵⁰ Naguib Mahfouz, *ثرثرة فوق النيل Tharthara fawq al Nil*, Le Caire, éditions Maktabat Misr, 1966, traduction française *Dérives sur le Nil*, Paris, éditions Denoël, 2001, p. 70.

⁶⁵¹ La culture philosophique de Mahfouz lui permet de penser le bonheur en repos et stabilité comme *ataraxia*, selon le sens que ce mot prend dans la philosophie de l'Antiquité grecque, chez Epicure, les sceptiques et les stoïciens.

وحسر الجلباب عن ساقبيه المشمرتين وضحك عاليا ليرى الراصد ويسمع. وقال: بل لنا حياة وقد أوغلنا في الفهم حتى أدركنا ألا معنى، وسوف نوغل أكثر فأكثر ولا أحد يستطيع التكهّن بما سيكون. ولن تكون أدهش من يوليوس قيصر إذا داهمته الحسنة الخالدة بارزة من البساط المنطوي. ويسأل القائد الذاهل:

- من الفتاة؟

فتجيب ممثلة ثقة بجمالها:

- كليوباترة ملكة مصر.⁶⁵²

Il releva sa galabiah sur ses jambes poilues et rit tout haut, afin que l'observateur puisse le voir et l'entendre. Puis il s'écria : « Bien sûr que nous avons la vie, et nous nous sommes tués à essayer de comprendre, jusqu'au moment où nous avons réalisé que la vie n'a pas de sens... Et nous chercherons encore et encore, mais personne ne pourra prédire ce qui va se passer. Nous ne serons pas moins étonnés que Jules César, quand la déesse immortelle fondit sur lui du haut de son tapis volant et qu'il demanda stupéfait : « Qui es-tu, ô déesse ? » Elle répondit, confiante en sa beauté : « Je suis Cléopâtre, reine d'Egypte !⁶⁵³ »

Anis Zaki, homme déclassé dans une tâche de fonctionnaire subalterne mais homme de grande culture, accueille, sur une péniche amarrée à la berge du Nil, *les thathara*, mot-à-mot⁶⁵⁴ les bavardages de ses amis prolongés parfois jusqu'à l'aube. Il étend sa rêverie cosmique jusqu'à une conception systémique de la matière, de la vie et de l'Univers, une véritable cosmologie imaginaire :

إذا لم يكن في النجوم من يعني برصد كوكبنا ودراسة أحوالنا الغريبة فنحن ضائعون. وتري كيف يفسر الراصد مجلسنا الضاحك ما بين اجتماع شمله حتى تقوضه؟ سيقول ثمة تجمعات دقيقة تنفث غبارا مما يكثر في الغلاف الجوي للكواكب وتصدر عنها أصوات مبهمه لا يمكن فهمها ما دمنا لم نصل بعد إلى معرفة أي فكرة عن تكوينها. ويزيد حجم التجمعات بين مرة وأخره مما يدل على أنها تتكاثر بطريقة ما، ذاتية أو خارجية، ولذلك فمن غير المستحيل أن يوجد نوع من الحياة البدائية في ذلك الكوكب البارد خلافا للرأي القائل باستحالة وجود حياة في غير الأجواء النارية⁶⁵⁵.

S'il n'y avait personne dans les étoiles qui se préoccupât d'observer notre planète et d'étudier nos aspects étranges, nous serions perdus. Je vois d'ici comment l'observateur commentera notre riante réunion, unie d'abord, puis s'effritant soudain. Il dira qu'il y a là de minuscules rassemblements qui crachent une poussière que l'on trouve en abondance dans la couche atmosphérique des planètes et dont sortent de vagues sons qui resteront inintelligibles tant que

⁶⁵² نجيب محفوظ، *ثرثرة فوق النيل*، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٥٠-٥١.

⁶⁵³ Naguib Mahfouz, *Tharthara fawq al Nil*, Le Caire, éditions Maktabat Misr, 1966, traduction française *Dérives sur le Nil*, Paris, éditions Denoël, 2001, p. 63-64.

⁶⁵⁴ *tharthara*, c'est littéralement des bavardages. C'est ce que sont les conversations sans queue ni tête des amis réunis chaque soir sur la péniche. Les traducteurs du texte en français ont fait le choix de traduire *tharthara* par « dérives », ce qui correspond certes aux errances des conversations et des attitudes des protagonistes mais ne donne pas le sens littéral du titre du roman, dont la traduction exacte serait « Bavardages sur le Nil », titre assurément moins « porteur », si l'on peut dire, que « Dérives sur le Nil », mais plus logique si l'on fait la remarque que la péniche est solidement arrimée à la berge.

⁶⁵⁵ نجيب محفوظ، *ثرثرة فوق النيل*، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٥٠.

nous ne nous serons pas fait une idée de leur formation. La taille de ces rassemblements varie du simple au double, ce qui montre qu'ils peuvent s'agrandir de manière autonome ou par un apport extérieur. C'est pour cela qu'il n'est pas impossible de trouver un genre de vie élémentaire sur cette planète froide, contrairement à ce que disent ceux qui croient impossible la présence d'une forme de vie, ailleurs que dans les atmosphères ardentes⁶⁵⁶...

Dans ce roman, Naguib Mahfouz déploie une variation imaginaire proche de l'écriture automatique des premiers écrivains surréalistes qui associaient, au fil de la pensée, sans recherche, sans choix et sans censure, des représentations sans rapport apparent. Dans les longues rêveries d'Anis Zaki, le bonheur de l'imagination libérée se transforme alors en une véritable assumption jubilatoire, une euphorie faite d'imprévisibilité et d'inattendu :

وعندما نهاجر إلى القمر فسكنون أول مهاجرين يهاجرون هربا من لا شيء إلى لا شيء. فواحسرتنا على نسيج العنكبوت الذي غنى ذات مساء في قريتنا مع نقيق الضفادع. وقبيل القيلولة سمعت إلى نابليون وهو يتهم الإنجليز بقتله بالسّم البطي⁶⁵⁷.

Lorsque nous émigrerons vers la Lune, nous serons les premiers pèlerins à fuir le néant pour le néant. Hélas ! comme je regrette la toile de l'araignée qui chanta un soir dans notre village, accompagnée du coassement des grenouilles... Peu avant la sieste, j'entendis Napoléon accuser les Anglais de le tuer avec un poison lent. Mais il n'y a pas que les Anglais qui tuent de cette manière⁶⁵⁸...

Ou encore ce passage, parmi tant d'autres :

وراحت تتكلم عن الامل، فنظر إلى الليل. ورفرف الليل بجناحيه فتناثرت الاسرار كالنجوم. واستحال كلامها وشوشة منبعثة من تهويمات حلم. شيء حدثه بأنه عما قليل سينشق سطح الماء القاتم عن رأس الحوت⁶⁵⁹.

Elle se mit à parler de l'espoir et il regarda la nuit : elle battit des ailes et les secrets s'éparpillèrent comme des étoiles. Les paroles de Samara se muèrent en un chuchotement jaillissant des somnolences du rêve. Quelque chose lui dit que, d'ici peu, la tête de la baleine viendrait fendre la surface de l'eau⁶⁶⁰.

⁶⁵⁶ Naguib Mahfouz, *ثرثرة فوق النيل Tharthara fawq al Nil*, Le Caire, éditions Maktabat Misr, 1966, traduction française, *Dérives sur le Nil*, Paris, éditions Denoël, 2001, p. 63.

⁶⁵⁷ نجيب محفوظ، *ثرثرة فوق النيل*، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٧٤.

⁶⁵⁸ Naguib Mahfouz, *ثرثرة فوق النيل Tharthara fawq al Nil*, Le Caire, éditions Maktabat Misr, 1966, traduction française, *Dérives sur le Nil*, Paris, éditions Denoël, 2001, p. 93-94.

⁶⁵⁹ نجيب محفوظ، *ثرثرة فوق النيل*، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٥١-٥٠.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 190. Dans ce passage, « il » et « lui », ce sont des termes qui désignent Anis Zaki. « Samara » est Samara Baghat, jeune journaliste venue chercher parmi les originaux de la péniche l'intrigue d'une pièce de théâtre qui les mettrait en scène. Quand Anis Zaki fait ce rêve, il est seul avec la jeune femme sur la péniche, à l'aube d'un jour nouveau, le dernier de la vie sur la péniche.

De ce bonheur de l'imaginaire, les romans de Juan Goytisolo participent également, par une variation verbale permanente, proche de l'ivresse.

Chez Goytisolo, le bonheur de libération de l'imaginaire se manifeste sous la forme d'une ivresse verbale, une explosion de mots inattendus, souvent précieux et toujours pertinents. Il y a, chez Goytisolo, un plaisir des mots, de leur sonorité, de leur configuration graphique, une invention constante des rapprochements les plus insolites, les plus saugrenus quelquefois : un bonheur gourmand qui se nourrit de la chair des mots, de leur corps sonore et graphique. Le roman le plus étrange de Goytisolo, *La Cuarentena*, traduction française *Barzakh*⁶⁶¹, met en scène un couple, le professeur-narrateur et son étudiante, morts ensemble, dans la situation islamique du البرزخ *barzakh*, cette quarantaine que le Coran impose aux morts, avant qu'il ne soit décidé, après enquête des anges Nakîr et Munkar, de leur damnation ou de leur salut. Cette situation sans temps ni lieu, dans laquelle se confondent rêve et réalité, permet à Goytisolo une exploration des possibles et une libération des combinaisons imaginaires des possibles, sans souci de cohérence :

*Relámpagos y brillos intermitentes aumentaban su luz intensa en un empuje sin orto ni ocaso, ni diestra-siniestra, ni arriba ni abajo, circuidos ambos de nubes en hilachas, fluidas o densas, no sabían si cirros o cúmulos, nimbos o estratos. Todo aquello, ¿simulaba el pasado, como pretendía ella, o era añagaza y trampantojo de los sentidos*⁶⁶²?

Lueurs et éclairs intermittents augmentaient d'intensité lumineuse dans un empyrée sans levant ni couchant, sans dextre ni senestre, sans haut ni bas, tandis qu'ils se trouvaient tous les deux encerclés de nuages en effilochures, fluides ou denses, dont ils ne savaient s'il s'agissait de cirrus ou de cumulus, de nimbus ou de stratus. Tout cela était-il simulation du passé, comme elle l'affirmait, ou leurre et illusion des sens⁶⁶³ ?

L'absence de repères spatio-temporels et la confusion des formes engendre un tourbillon sensitif et cognitif dans lequel toutes les apparitions sont possibles. Ce « tout est possible » permet la libération

⁶⁶¹ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994.

⁶⁶² Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, p. 16.

⁶⁶³ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 16-17.

de l'imagination vers une expression polymorphe, productrice d'une extase à la fois légère et profonde. Dans cet état extatique, le narrateur se confond avec le monde. Il est monde parce que le monde est aussi bien le narrateur. Le monde se dit tout autant qu'il est dit :

*Estaba en su centro, morada y delicias, en las entrañas de un mundo palpitante de vida, solicitado a un tiempo por voces, olores, gestos, contactos, sabor de broquetas y cuencos de harira, consciente de la unicidad y diversidad de cada una de sus partículas, de su igualdad radical con la masa proteica de cuerpos objeto de su imantación, misericordia o deseo, comunidad de destino asumida en la desnudez del nacimiento y tránsito, racimos humanos de inasible belleza y fulgor súbitamente extinto*⁶⁶⁴.

Il était en son centre, demeure et délice, dans les entrailles d'un monde palpitant de vie, sollicité tout en même temps par des sons, des odeurs, des gestes, des contacts, un goût de brochettes et de soupe épicée, conscient de l'unicité et de la diversité de chacune de ses particules, de son identité absolue avec la masse protéiforme des corps objet de son aimantation, de sa miséricorde ou de son désir, communauté de destin assumée dans la nudité de la naissance et du passage, grappes humaines d'une beauté inaccessible, à l'éclat subitement éteint⁶⁶⁵.

L'extase goytisolienne, nourrie de la lecture du *Livre de l'Echelle*⁶⁶⁶ et des œuvres philosophiques d'Ibn' Arabi, s'épanouit dans l'eschatologie d'un bonheur dont les termes sont tous empruntés aux représentations du paradis musulman tels qu'ils sont décrits dans *Le Livre de l'Echelle*, somme de visions sublimées et de perspectives infinies jusqu'au dixième ciel de la perfection absolue :

*Embebido de tus lecturas escatológicas, detienes el vuelo y levitación de la pluma para abstraerte en la visión de ángeles de luz, aves prodigiosamente verdes, Profetas sentados en sillas radiantes y con las cabezas envueltas en telas de claridad purísima, espíritus de fuego, pupilas que tiemblan setenta mil veces al día por temor de Dios, pestañas de deslumbrante hermosura grandes como un arco iris. Almuédanos de voz dulce convocan a las ánimas bienaventuradas a la oración y miríadas de criaturas convergen raudas a proclamar la Unicidad divina*⁶⁶⁷.

Imbibé de lectures eschatologiques, tu es doué de la faculté de voler et de léviter comme une plume, ce qui te permet de t'abstraire dans la vision d'anges de lumière, d'oiseaux d'un vert fabuleux, de Prophètes assis sur des sièges de gloire, la tête enturbannée d'étoffe

⁶⁶⁴ Juan Goytisolo, *La Cuarentena, Obras completas IV : Novelas* (1988-2003), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 170.

⁶⁶⁵ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 47.

⁶⁶⁶ *Le Livre de l'Echelle* appartient à la littérature du المعراج *Miraj*, ensemble de récits en arabe relatant l'ascension jusqu'à Dieu du prophète Mahomet, suite à son voyage nocturne de La Mecque à Jérusalem ou الإسراء *Isrâ'*.

⁶⁶⁷ Juan Goytisolo, *La Cuarentena, Obras completas IV : Novelas* (1988-2003), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 230.

d'une luminosité extrême, d'esprits de feu, de pupilles qui soixante-dix mille fois par jour tremblent en proie à la crainte de Dieu, de cils d'une beauté resplendissante comme des arcs-en-ciel. Des muezzins à la voix douce convoquent les bienheureux à la prière et des myriades de créatures convergent soudainement des quatre coins de la rose des vents pour proclamer l'Unité divine⁶⁶⁸.

L'Unité divine, selon Ibn'Arabi, n'est pas forclosée en elle-même mais manifestée, épiphanisée dans toutes les créatures. Elle ne s'incarne pas dans chacune d'elles mais se manifeste en toutes sous des formes visibles. Goytisolo, inspiré par Ibn'Arabi, décrit une théophanie ultime qui se manifeste dans ce qui est le plus beau et le plus parfait, produisant un bonheur ultime dans une extase eschatologique.

Dans l'œuvre romanesque et théâtrale de Jean-Paul Sartre, la libre création imaginaire ne produit pas une extase euphorique comme chez Goytisolo ou un plaisir des combinaisons insolites comme chez Mahfouz. Sartre trouve son bonheur dans l'imagination d'un vertige néantisant. Chez Sartre, la nausée n'est pas angoissante et déprimante, mais, de manière paradoxale, envoûtante et hypnotique, selon un bonheur de néantisation. Ce que Sartre découvre, c'est que la déconstruction, la déréluction, sont l'occasion d'un vertige descendant qui produit un plaisir d'anéantissement. La nausée d'Antoine Roquentin, l'auteur du journal découvert par Jean-Paul Sartre, est une nausée dissolvante, néantisante, une espèce de vortex descendant au terme duquel tout disparaît, non seulement les objets de la vie quotidienne mais le corps lui-même du narrateur :

Je m'appuie de tout mon poids sur le rebord de faïence, j'approche mon visage de la glace jusqu'à la toucher. Les yeux, le nez et la bouche disparaissent : il ne reste plus rien d'humain⁶⁶⁹.

Tout se résout, pour Antoine Roquentin, en liquide, en eau, en boue, en élément visqueux, comme si dans le vertige de la libre imagination du narrateur, tout se dissolvait, tout se liquéfiait au sens propre, c'est-à-dire passait de l'état de solide à l'état de liquide :

⁶⁶⁸ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Madrid, Narrativa Mondadori, 1991, traduction française *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994, p. 155-156.

⁶⁶⁹ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 23.

Est-ce que je vais ? caresser dans l'épanouissement des draps blancs la chair blanche épanouie qui retombe douce toucher les moiteurs fleuries des aisselles les élixirs et les liqueurs et les florescences de la chair entrer dans l'existence de l'autre dans les muqueuses rouges à la lourde douce douce odeur d'existence me sentir exister entre les douces lèvres mouillées les lèvres rouges de sang pâle les lèvres palpitantes qui bâillent toutes mouillées d'existence toutes mouillées d'un pus clair entre les lèvres mouillées sucrées qui larmoient comme des yeux. Mon corps de chair qui vit la chair qui grouille et tourne doucement liqueurs qui tourne crème la chair qui tourne tourne tourne l'eau douce et sucrée de ma chair le sang de ma main j'ai mal doux à ma chair meurtrie qui tourne marche je marche je fuis je suis un ignoble individu à la chair meurtrie meurtrie d'existence à ces murs⁶⁷⁰.

La suppression de la ponctuation n'est pas, dans ce passage, un artifice de style mais la matérialisation dans le graphisme des phases successives du glissement sans solution de continuité du solide du corps au liquide des humeurs : « élixirs », « liqueurs », « mouillées », « sang », « pus », « crème », « eau douce et sucrée ». Sartre fait un usage intensif de l'accumulation : « lourde douce douce », « mouillées [...] mouillées [...] mouillées », « tourne tourne tourne ». Cette accumulation n'est pas répétitive mais progressive dans le sens de la liquéfaction : du « sang pâle » au « pus clair » jusqu'aux « larmes » ; de la « crème » jusqu'à « l'eau douce et sucrée ». Pour Sartre, tout existant se résout dans le visqueux et le liquide. C'est cette liquidité visqueuse qui engendre la nausée. Pour autant, cette nausée est une espèce d'ivresse, de vertige, qui produit un bonheur d'anéantissement. Il y a, chez Sartre, un bonheur de l'imaginaire du néant.

Nous avons montré les identités manifestes des œuvres de Sartre, Goytisolo et Mahfouz, du point de vue des éthiques existentielles de la dissidence, de l'engagement et de la liberté et du bonheur de l'imaginaire. À côté de ces éthiques existentielles, les œuvres de notre corpus développent des éthiques que l'on peut qualifier d'« existentialistes », au sens très précis de ce concept dans la philosophie « existentialiste » de Jean-Paul Sartre. Notre intention est de dégager les identités manifestes entre les œuvres de Sartre, Goytisolo et Mahfouz, qui apparaissent dans les

⁶⁷⁰ *Ibid.* p. 121.

problématiques « existentialistes » des éthiques développées par ces auteurs. Ces problématiques « existentialistes » sont celles de l'absurde, de la mauvaise foi et de la néantisation comme liberté.

Chapitre II :

Éthiques « existentialistes »

1. Mahfouz et Sartre : l'absurde, la mauvaise foi, la liberté

Les références à l'existentialisme sartrien à propos des thèmes essentiels comme le non-sens de la vie, l'absurde, la mauvaise foi, le malentendu lié à la mauvaise foi, la liberté existentielle, ces références demeurent éparses dans l'œuvre de Naguib Mahfouz. Naguib Mahfouz ne fait pas un exposé doctrinal et suivi des théories sartriennes. Cette remarque a des implications essentielles. Elle indique, selon nous, que Naguib Mahfouz n'adopte pas comme doctrine personnelle l'existentialisme sartrien que cependant il a pu étudier au cours de son parcours universitaire à la faculté de Philosophie de Caire. En effet, Naguib Mahfouz a obtenu sa licence de philosophie en trois ans puis entrepris les années suivantes une thèse qu'il n'a point achevée. Il possède donc une solide formation philosophique qui va des auteurs classiques comme Platon, Aristote, Spinoza dont il est question dans *La Trilogie du Caire* aux auteurs contemporains, Marx, Nietzsche, Husserl et Sartre, ce qui lui permet d'aborder les ouvrages philosophiques publiés dans l'après-guerre, parmi lesquels les livres de Sartre sont particulièrement en vue.

a. L'absurde selon Sartre et selon Mahfouz

Les références aux concepts de l'existentialisme sartrien viennent de la parole même des personnages que Naguib Mahfouz met en scène dans ses nouvelles et dans ses romans, sans que l'on puisse affirmer qu'il partage lui-même les points de vue qu'il leur fait soutenir. A cet égard, le roman le plus riche en références à l'existentialisme sartrien est *Tharthara Fawq Al Nil*, publié en arabe en 1966 au Caire aux éditions Maktabat Misr. La première traduction de cet ouvrage est parue aux éditions Denoël en 1989 sous le titre de *Dérives sur le Nil*. *Dérives sur le Nil* est l'histoire d'une « famille » unie non par les lois du sang mais par celles de l'hospitalité et de la convergence morale et intellectuelle. Chaque soir, sept personnes se réunissent sur une péniche amarrée à une berge du Nil au Caire. Leur plaisir commun est celui d'une conversation débridée portant sur tous les sujets où l'humour cocasse et la plaisanterie absurde le disputent à l'invective et parfois au délire. Ils fument du haschich mélangé à du tabac, brûlés dans un narguilé dont ils se font passer l'embout.

Ali as-Sayid, qui est un critique d'art corrompu, parle en ces termes de son ami Mustapha Rachid, l'avocat pour le présenter à une jeune journaliste, Samara Bahjat, qui s'efforce de se faire accepter par ce groupe de marginaux :

وجاء دور مصطفى راشد ليتكلم ولكن على السيد أراد أن يثأر لنفسه فقال:
إنه محام قد خسر الدوائر التي صفيت، فهو يعيش اليوم على الخطاة من أبناء الشعب، وهم الأول بعد قبض مقدم
الاعتاب هو المطلق، وهو مطلب عسير بل أشد عسرا من مؤخر الاعتاب!
فتساءلت سمارة:
- إذن فأنت من المتدينين؟
- معاذ الله!
- فما هو المطلق؟
أجاب على السيد:
- أحيانا ينظر إلى السماء، وأحيانا يركز في ذاته، وثالثة يؤكد أنه قريب ولكن اللغة خرساء، وقد نصحه خالد بأن
يعرض نفسه على طبيب غدد!
- على أي حال فهو من حزب الجدية؟
- كلا. إن مطلقه عبثي!
- أيمكن أن نعدّه فيلسوفا؟
- بمعنى عصري للفلسفة إن شئت، الفلسفة التي تجمع بين السرقة والسجن والشذوذ الجنسي على طريقة جينية.⁶⁷¹

⁶⁷¹ نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٦١-٦٢.

Ce fut au tour de Mustafa Rachid de parler, mais Ali as-Sayid voulut se venger et déclara :

« C'est un avocat qui a perdu le procès des sociétés nationalisés, et il vit de l'argent qu'il soutire aux pêcheurs d'entre les fils du peuple ; son premier souci, à part toucher des arrhes sur ses honoraires, c'est l'absolu ; et c'est une quête ardue, bien plus ardue que celle des honoraires impayés ! »

Samara demande :

« Ainsi, tu fais partie des dévots ?

Dieu m'en préserve !

Et qu'est-ce que l'absolu ? »

Ali as-Sayid répondit :

« Parfois il regarde le ciel, parfois il se concentre sur lui-même, ou encore il assure qu'il est proche du but, mais le langage reste muet... Khalid lui a conseillé de se faire examiner par un endocrinologue...

De toute manière, il adhère au parti des sérieux !

Mais non ! Puisque son absolu relève de l'absurde !

Peut-on le considérer comme un philosophe ?

Si tu veux, au sens moderne au sens moderne du terme, la philosophie selon Jean Genet qui englobe le vol, la prison et la perversion sexuelle...⁶⁷² »

Ce passage dialogué est d'un intérêt essentiel pour le rapprochement entre Mahfouz et Sartre par l'intermédiaire d'un des personnages du roman Ali as-Sayid, le critique d'art. Mahfouz témoigne du fait que non seulement il connaît la théorie de l'absurde telle que Jean-Paul Sartre la développe dans *La Nausée*, mais qu'il connaît également l'intérêt de Sartre pour Jean Genet, le dramaturge et le philosophe emprisonné, auquel Sartre consacre un livre, *Saint Genet, Comédien et Martyr*. Certes, cette référence est rapide et allusive mais elle a le mérite de la précision. La référence à Jean Genet chez l'un des protagonistes suppose une culture de la littérature et de la philosophie occidentale contemporaines très approfondie. Par ailleurs, la référence à Jean Genet est rigoureusement exacte en ce qu'elle présente Jean Genet comme partisan du vol, de la prison et de la perversion sexuelle⁶⁷³. Enfin, la définition de l'absolu comme absurde et de l'absurde comme absolu est très précisément celle que Sartre développe dans *La Nausée*.

⁶⁷² Naguib Mahfouz, *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, « Folio », 2001, p. 77.

⁶⁷³ La référence à Jean Genet est non seulement commune à Naguib Mahfouz et Jean-Paul Sartre mais aussi à Juan Goytisolo qui a publié un livre sur Jean Genet intitulé *Genet à Barcelone*. Nous développerons la comparaison entre le livre de Sartre et celui de Goytisolo dans la partie que nous consacrerons à la comparaison entre Sartre et Goytisolo.

Dans un autre passage de ce roman, Naguib Mahfouz précise la philosophie commune de ce groupe d'amis réunis autour du haschisch et de la débauche :

وتذكروا الأساس العالية التي استقر عليها المعنى قديما، وسلموا بأنها ذهبت إلى غير رجعة، فعلى أي أساس جديد نقيم المعنى⁶⁷⁴ ؟

Ils se remémorèrent les nobles bases sur lesquelles reposait jadis le Sens, et ils admirent qu'elles avaient disparu sans espoir de retour... Alors, sur quelles bases nouvelles bâtir le Sens ?⁶⁷⁵

Dans *La Nausée*, Jean-Paul Sartre, dans le passage qu'il consacre à la description des racines de l'arbre que le narrateur regarde, note le caractère contingent et inutile de l'existence de ces racines de l'arbre. L'existence est toujours en trop. Elle n'a aucune nécessité. C'est dire à quel point elle ne fait pas sens, à quel point, en dernière analyse, elle n'a pas de sens. Cette absence de sens de l'existant et de l'existence, les personnages du roman de Naguib Mahfouz la constatent comme un fait de société, comme un fait d'histoire. Le « Sens », selon eux, a possédé très longtemps des « bases » solides et pérennes : sens de la Vie, sens de l'Histoire, sens de la Religion. Or, selon leur sentiment commun et unanime, ce sens traditionnel a « disparu sans espoir de retour... ». Le sentiment de la perte irrémédiable du sens qu'éprouvent les personnages du roman de Mahfouz n'est pas très éloigné de la sidération de Roquentin devant l'absence de sens de ce qui est évident pour tous les hommes, le témoignage de la certitude sensible.

Un autre personnage du roman, Anis Zaki, exprime de la manière suivante son regard en direction des étoiles :

وخطر له أن يتسلل بعد النجوم ولكن أعوزته الهمة. إذا لم يكن في النجوم من يعني برصد كوكبنا ودراسة أحوالنا الغريبة فنحن ضائعون. وترى كيف تفسر الراصد مجلسنا الضاحك ما بين اجتماع شمله حتى تقوضه؟ سيقول ثمة تجمعات دقيقة تنفث غبارا مما يكثر في الغلاف الجوي للكواكب وتصدر عنها أصوات مبهمه لا يمكن فهمها ما دمنا لم نصل بعد إلى معرفة أي فكرة عن تكوينها. ويزيد حجم التجمعات بين مرة وأخرى مما يدل على أنها تتكاثر بطريقة ماء ذاتية أو خارجية، ولذلك فمن غير المستحيل أن يوجد نوع من الحياة البدائية في ذلك الكوكب البارد خلافا للرأي القائل باستحالة وجود حياة في غير الأجواء النارية، ومن العجيب أن هذه التجمعات الدقيقة تختفي لتعود من جديد. ويتكرر الحال على ذلك المنوال دون هدف واضح مما يرجح معه الرأي القائل بعدم وجود حياة بالمعنى الصحيح على

⁶⁷⁴ نجيب محفوظ، *ثرثرة فوق النيل*، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٥٧.

⁶⁷⁵ Naguib Mahfouz, *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, 2001, p. 73.

الأقل. وحسر الجلباب من ساقيه المشمرتين وضحك عاليًا ليرى الراصد ويسمع. وقال: بل لنا حياة وقد أوغلنا في الفهم حتى أدركنا ألا معنى، وسوف نوغل أكثر فأكثر ولا أحد يستطيع التكهّن بما سيكون⁶⁷⁶.

Il lui vint à l'idée de se distraire en comptant les étoiles, mais la force lui manqua.

S'il n'y avait personne dans les étoiles qui se préoccupât d'observer notre planète et d'étudier nos aspects étranges, nous serions perdus. Je vois d'ici comment l'observateur commentera notre riante réunion, unie d'abord, puis s'effritant soudain. Il dira qu'il y a là de minuscules rassemblements qui crachent une poussière que l'on trouve en abondance dans la couche atmosphérique des planètes et dont sortent de vagues sons qui resteront inintelligibles tant que nous ne serons pas faits une idée de leur formation. La taille de ces rassemblements varie du simple au double, ce qui montre qu'ils peuvent s'agrandir de manière autonome ou par un apport extérieur. C'est pour cela qu'il n'est pas impossible de trouver un genre de vie élémentaire sur cette planète froide, contrairement à ce que disent ceux qui croient impossible la présence d'une forme de vie ailleurs que dans les atmosphères ardentes... Ce qu'il y a d'étrange, c'est que ces minuscules rassemblements se font et se défont de façon répétitive, sans but précis, ce qui pourrait servir la thèse de l'inexistence d'une vie, au sens vrai du terme, au moins.

Il releva sa galabiah sur ses jambes poilues et rit tout haut, afin que l'observateur puisse le voir et l'entendre. Puis il s'écria : « Bien sûr que nous avons la vie, et nous nous sommes tués à essayer de comprendre, jusqu'au moment où nous avons réalisé que la vie n'a pas de sens... Et nous chercherons encore et encore, mais personne ne pourra prédire ce qui va se passer⁶⁷⁷.

Anis Zaki, dans son rêve rationnel, développe une doctrine matérialiste de la nature de l'univers.

Selon lui, toute réalité est faite de rassemblements et de désassemblages d'éléments matériels premiers. Ce matérialisme de type épicurien se combine chez lui avec une théorie de l'absurde, de l'absence de sens, que nous rapprochons, après analyse approfondie, de la théorie de l'« Absurdité » de Sartre et non de la notion d'« absurde » chez Albert Camus. Nous devons expliquer notre pensée très précisément.

L'absurdité chez Sartre est liée à la « nausée », sentiment de la contingence absolue et de la gratuité radicale de l'existence. Selon Sartre, la nausée est un sentiment d'écœurement ressenti face au fait que l'existence est toujours en trop. Cette présence non nécessaire de l'existence « tourne le cœur⁶⁷⁸ », comme une nourriture en excès « porte sur le cœur », comme disent les braves gens. Dans

⁶⁷⁶ نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٥٠-٥١.

⁶⁷⁷ Ibid, 63.

⁶⁷⁸ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, p. 181.

un passage essentiel du roman *La Nausée*, Sartre exprime d'une manière très précise et très claire cet excès permanent de l'existence et de l'existant :

Ce moment fut extraordinaire. J'étais là, immobile et glacé, plongé dans une extase horrible. Mais, au sein même de cette extase horrible, quelque chose de neuf venait d'apparaître ; je comprenais la Nausée, je la possédais. A vrai dire je ne me formulais pas mes découvertes. Mais je crois qu'à présent il me serait facile de les mettre en mots. L'essentiel c'est la contingence. Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité. Exister, c'est être là simplement ; les existants apparaissent, se laissent rencontrer, mais on ne peut jamais les déduire. Il y a des gens, je crois, qui ont compris ça. Seulement ils ont essayé de surmonter cette contingence en inventant un être nécessaire et cause de soi. Or aucun être nécessaire ne peut expliquer l'existence : la contingence n'est pas un faux semblant, une apparence qu'on peut dissiper ; c'est l'absolu, par conséquent la gratuité parfaite. Tout est gratuit, ce jardin, cette ville et moi-même. Quand il arrive qu'on s'en rende compte, ça vous tourne le cœur et tout se met à flotter, comme l'autre soir, au « Rendez-vous des Cheminots » : voilà la Nausée⁶⁷⁹.

Pour Jean-Paul Sartre, tout existant est toujours de trop et, en premier lieu, l'existant que je prétends être. Sartre écrit : « j'étais de trop pour l'éternité ⁶⁸⁰ ». Pour Sartre, tout existant, la racine du marronnier, par exemple, en face du narrateur, est totalement inexplicable : ni la forme ni la fonction, ni aucune explication rationnelle ne permettent de rendre compte du fait brut de l'existence :

Mais devant cette grosse patte rugueuse, ni l'ignorance ni le savoir n'avaient d'importance : le monde des explications et des raisons n'est pas celui de l'existence. Un cercle n'est pas absurde, il s'explique très bien par la rotation d'un segment de droite autour d'une de ses extrémités. Mais aussi un cercle n'existe pas. Cette racine, au contraire, existait *dans la mesure où je ne pouvais pas l'expliquer*⁶⁸¹.

Pour Sartre, ce caractère fondamentalement inexplicable de l'existant le rend « absurde ». Cette expérience de l'absurde est indistinctement une expérience de l'« absolu ». En effet, ce qui est absurde est absolu puisqu'il est absolument inexplicable. En retour, ce qui est absolu est absurde puisqu'aucune raison finie, c'est-à-dire aucun sens, ne peut rendre compte de l'absolu :

Le mot d'Absurdité naît à présent sous ma plume ; tout à l'heure, au jardin, je ne l'ai pas trouvé, mais je ne le cherchais pas non plus, je n'en avais pas besoin : je pensais sans mots, sur les choses, avec les choses. L'absurdité, ce n'était pas une idée dans ma tête, ni un souffle de voix, mais ce long serpent mort à mes pieds, ce serpent de bois. Serpent ou griffe ou racine ou serre de vautour, peu importe. Et sans rien formuler nettement, je comprenais que j'avais trouvé la clé de l'Existence, la clé de mes Nausées, de ma propre

⁶⁷⁹ *Ibidem*.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 178.

⁶⁸¹ *Ibidem*, p. 179. C'est nous qui soulignons.

vie. De fait, tout ce que j'ai pu saisir ensuite se ramène à cette absurdité fondamentale. Absurdité : encore un mot ; je me débats contre des mots ; là-bas, je touchais la chose. Mais je voudrais fixer ici le caractère absolu de cette absurdité. Un geste, un événement dans le petit monde coloré des hommes n'est jamais absurde que relativement : par rapport aux circonstances qui l'accompagnent. Les discours d'un fou, par exemple, sont absurdes par rapport à la situation où il se trouve mais non par rapport à son délire. Mais moi, tout à l'heure, j'ai fait l'expérience de l'absolu : l'absolu ou l'absurde. Cette racine, il n'y avait rien par rapport à quoi elle ne fût absurde. Oh ! Comment pourrais-je fixer ça avec des mots ? Absurde : par rapport aux cailloux, aux touffes d'herbe jaune, à la boue sèche, à l'arbre, au ciel, aux bancs verts. Absurde, irréductible ; rien – pas même un délire profond et secret de la nature -- ne pouvait l'expliquer⁶⁸².

Pour Sartre, l'absurdité, qui est à la fois absurde et absolue, fait de l'existant, du *dasein*, c'est-à-dire de l'être-là ou plus précisément de l'existant qui n'est rien et nulle part. Une contingence absolument gratuite, un trop qui provoque la nausée. Dans les passages de son roman où il traite de l'absolu, Sartre se heurte à l'obstacle de l'ineffable. C'est pourquoi il accumule les mots en cherchant à saturer la description qui peut être faite des choses : « aux cailloux, aux touffes d'herbe jaune, à la boue sèche, à l'arbre, au ciel, aux bancs verts⁶⁸³ ». Il s'agit pour Sartre de multiplier les petites différences de sens, de manière à ce que la résultante de ces différences permette d'approcher le sens exact recherché. Sartre utilise le même procédé lorsqu'il veut donner le sens le moins inexact de la racine que regarde Roquentin : « L'absurdité, ce n'était pas une idée dans ma tête, ni un souffle de voix, mais ce long serpent mort à mes pieds, ce serpent de bois. Serpent ou griffe ou racine ou serre de vautour, peu importe⁶⁸⁴ ».

Or, ce sentiment envers l'absurde et la nausée, c'est ce qu'éprouvent les habitants de la péniche sur le Nil. Avant de reprendre notre étude du roman de Mahfouz en liaison avec le concept d'absurdité chez Jean-Paul Sartre, nous voudrions montrer que l'absurdité dont traite Naguib Mahfouz est très éloignée du concept d'absurde selon Albert Camus.

Pour Albert Camus, l'absurde est l'apparition d'une forme de destin dans l'existence. Ce destin se manifeste sous la forme de la contingence, c'est-à-dire du hasard, mais en aucun cas il n'est

⁶⁸² *Ibidem*, pp. 178-179.

⁶⁸³ *Ibid.*

⁶⁸⁴ *Ibid.*

un absolu comme chez Sartre. Au contraire, l'absurde est lié, chez Camus, à la relativité de ce que l'on nomme facticité. Dans le monde des faits, ce qui se produit aurait pu ne pas se produire. Et ce qui se produit n'a pas plus de sens que tout ce qui aurait pu se produire et ne s'est pas produit. Pour Camus, l'absurde est un fait. Pour Sartre, l'absurde est une valeur, la valeur du trop qui produit la nausée. L'absurde chez Camus ne produit aucun sentiment de nausée, mais une attitude de simple constat, constat que ce qui s'est passé ne possède pas plus de raison de se produire que ce qui aurait pu se passer et n'est pas advenu. Dans *L'Etranger*, le crime du narrateur est présenté comme un fait pur, sans signification rationnelle, seulement provoqué par la conjonction de certains hasards. C'est le soleil dont le narrateur ne peut plus supporter la brûlure qui fait que le narrateur fait un mouvement en avant. C'est la lumière qui aveugle le narrateur qui lui fait ressentir le ciel comme une vague de feu. Ce sont ces circonstances fortuites qui, par leur enchaînement, conduisent au premier coup de feu. Cet enchaînement conduit à l'absurdité d'un crime que rien ne permet de justifier : ni nécessité physique ni rationalité morale. L'absurde, chez Camus, n'est pas l'absolu qui produit la nausée, ce haut-le-cœur face au trop-plein de l'existence, mais c'est le relatif d'un hasard léger qui fait que n'importe quoi d'insensé peut se produire. Le dernier paragraphe de la première partie du roman *L'Etranger* rend compte excellemment de ce que nous voulons exprimer de l'absurde selon Camus : la contingence des causes, la légèreté des aléas, l'omniprésence du hasard qui fait basculer l'existence dans l'irrationnel :

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur mes paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du

soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur⁶⁸⁵.

Le soleil joue un rôle essentiel dans l'acte absurde qui va être commis par le narrateur. On peut trouver dans ce dernier paragraphe de la première partie du roman jusqu'à sept occurrences du signifiant « soleil » : « Mais toute une plage vibrante de soleil⁶⁸⁶ » ; « La brûlure du soleil⁶⁸⁷ », « C'était le même soleil⁶⁸⁸ » ; « je ne me débarrasserais pas du soleil⁶⁸⁹ » ; « qu'il m'a présenté dans le soleil⁶⁹⁰ » ; « Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front⁶⁹¹ » ; « J'ai secoué la sueur et le soleil⁶⁹² ». Le soleil chauffe, le soleil frappe, le soleil brûle, le soleil aveugle. Le soleil met le narrateur dans un état comme second où il ne contrôle plus son comportement : « A cause de cette brûlure que je ne pouvais supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant ⁶⁹³ ». Ce pas en avant, dont la seule cause est la brûlure du soleil, est un acte involontaire, un acte non nécessaire dont la cause est une cause purement occasionnelle. Mais cet incident (*incidit* : ce qui arrive par hasard) est à l'origine de l'accident essentiel (*accidit* : ce qui arrive par malheur), à l'origine du crime qui est meurtre. Petites causes, grands effets, un simple pas provoque l'apparition du couteau et le meurtre de l'Arabe : « Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever,

⁶⁸⁵ Albert Camus, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, collection Soleil, 1942, p. 86-88.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 86.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 87.

⁶⁸⁸ *Ibid.*

⁶⁸⁹ *Ibid.*

⁶⁹⁰ *Ibid.*

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² *Ibid.*, p. 88.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 87.

l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil⁶⁹⁴ ». Le soleil ne relève pas de la nécessité mais du hasard comme relève du hasard le pas fait en avant. L'absurde, chez Camus n'est pas absolu mais relatif, lié à des causes purement occasionnelles : le soleil, la lueur de l'acier du poignard, la sueur qui envahit les yeux, la crispation accidentelle de la main sur le revolver qui fait céder la gâchette. L'absurde, chez Jean-Paul Sartre, est absolu et nauséux, c'est-à-dire liquide et vapoureux à la fois. Chez Albert Camus, l'absurde est relatif et sec, solaire et lumineux. Or l'évocation de l'absurde dans le roman de Naguib Mahfouz, *Dérives sur le Nil*, renvoie à l'absolu nauséux, c'est-à-dire à l'absurde selon Jean-Paul Sartre.

L'absurde, selon Mustafa Rachid l'avocat, est « absolu » : « – Mais non ! puisque son absolu relève de l'absurde !⁶⁹⁵ ». En tant qu'absolu, cet absurde est nécessaire mais il a une nécessité très spécifique, la nécessité de la gratuité, du trop qu'est toute existence et c'est par cela qu'il est nauséux, c'est-à dire capable d'engendrer la nausée. Ce trop de tout existant est exprimé par le propriétaire de la péniche Anis Zaki lorsqu'il se met à compter les étoiles : « S'il n'y avait personne dans les étoiles qui se préoccupât d'observer notre planète et d'étudier nos aspects étranges, nous serions perdus⁶⁹⁶ ». Ce que dit Anis Zaki, c'est que les « minuscules rassemblements⁶⁹⁷ » par quoi sont constitués tous les existants, sont totalement inessentiels, sont donc de trop et n'ont de valeur relative que pour un observateur extérieur placé dans les étoiles et qui aurait le loisir de les observer et de les comparer. Mais, en eux-mêmes, ces rassemblements, qui se font et se défont sans aucun but précis, n'ont pas la consistance et la cohérence d'une vraie vie mais sont de simples existences sans finalité et sans signification. C'est ainsi que nous comprenons la dernière phrase du monologue d'Anis Zaki : « Ce qu'il y a d'étrange, c'est que ces minuscules rassemblements se font et se défont de façon répétitive,

⁶⁹⁴ *Ibid.*

⁶⁹⁵ Naguib Mahfouz, *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, coll. « Folio », 2001, p. 77.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁹⁷ *Ibid.*

sans but précis, ce qui pourrait servir la thèse de l'inexistence d'une vie, au sens vrai du terme, au moins⁶⁹⁸ ».

Et, en effet, les personnages du roman de Naguib Mahfouz sont « perdus » comme est perdu le narrateur de *La Nausée* qui ne sait plus qui il est et qui ne sait pas non plus ce que sont les choses. *Thartara Fawq al Nil*, dont la traduction française proposée par France Douvier Meyer est *Dérives sur le Nil*, pourrait se traduire plus littéralement par « paroles en tous sens, bavardages, balivernes) (*thartara*) « sur le Nil » (*fawq al nil*). Cette perte de sens commune aux personnages du roman de Mahfouz se rencontre également chez le narrateur de *La Nausée* qui ressent l'absence de nécessité non seulement des choses mais de lui-même. Ce narrateur sartrien, lui aussi, est absolument gratuit : lui aussi est de trop en tant qu'il existe ; lui aussi est perdu dans un monde où il n'est pas un être nécessaire :

Et moi – veule, alangui, obscène, digérant, ballottant de mornes pensées – moi aussi j'étais de trop. Heureusement je ne le sentais pas, je le comprenais surtout, mais j'étais mal à l'aise parce que j'avais peur de le sentir (encore à présent j'en ai peur – j'ai peur que ça ne me prenne par le derrière de ma tête et que ça ne me soulève comme une lame de fond)⁶⁹⁹.

Pour Sartre, cette perte de repère, ce sentiment absolu de contingence peut aller jusqu'à l'anéantissement dans une espèce de non-existence de l'existant lui-même. C'est comme si non seulement le temps mais l'existence elle-même se trouvait suspendue :

Au prix de quel effort ai-je levé les yeux ? Et même, les ai-je levés ? Ne me suis-je pas plutôt anéanti pendant un instant pour renaître l'instant d'après avec la tête renversée et les yeux tournés vers le haut ? De fait, je n'ai pas eu conscience d'un passage⁷⁰⁰.

In fine, les personnages de *La Nausée* et de *Dérives sur le Nil* se trouvent conduits malgré eux à des formes d'hallucinations et de délires qui sont comme le point ultime de convergence de l'absurde et de la nausée. Ce sont des situations extrêmes que l'on trouve plusieurs fois décrites dans les romans

⁶⁹⁸ *Ibid.*

⁶⁹⁹ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, p. 178.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 182.

de Mahfouz et de Sartre. Nous citerons donc les passages qui nous paraissent les plus pertinents pour fonder cette remarque :

Je cherchai autour de moi un appui solide, une défense contre mes pensées. Il n'y en avait pas : peu à peu, le brouillard s'était déchiré, mais quelque chose d'inquiétant restait à traîner dans la rue. Peut-être pas une vraie menace : c'était effacé, transparent. Mais c'est justement ce qui finissait par faire peur. J'appuyai mon front contre la vitrine. Sur la mayonnaise d'un œuf à la russe, je remarquai une goutte d'un rouge sombre : c'était du sang. Ce rouge sur ce jaune me soulevait le cœur.

Brusquement, j'eus une vision : quelqu'un était tombé, la face en avant et saignait dans les plats. L'œuf avait roulé dans le sang ; la rondelle de tomate qui le couronnait s'était détachée, elle était tombée à plat, rouge sur rouge. La mayonnaise avait un peu coulé : une mare de crème jaune qui divisait la rigole de sang en deux bras⁷⁰¹.

Antoine Roquentin, le narrateur du roman de Sartre, se trouve pris dans un malaise diffus où toute menace est imprécise, ce qui la rend d'autant plus inquiétante. Puis, ce malaise se transforme en hallucinations sanguinaires : une simple goutte rouge sur la mayonnaise d'un œuf à la russe se transforme pour le narrateur en un fantôme de mort. Cette goutte rouge devient un flot de sang qui s'échappe d'un crâne qui s'est ouvert et a saigné dans le plat. La mayonnaise devient une coulée jaune qui divise la rigole de sang en son milieu. L'alternance des imparfaits (« en avait pas », « s'était déchiré », « restait », « c'était », « finissait ») et des passés simples (« je cherchai », « j'appuyai », « je remarquai », puis à nouveau des imparfaits (« c'était », « soulevait ») et d'un passé simple « j'eus » pour finir par l'installation définitive des imparfaits (« le couronnait », « divisait ») et des plus que parfaits (« avait roulé », « était tombé », « avait un peu coulé »), cette double alternance marque bien que la surprise de la vision au passé simple cède la place à l'installation provisoire puis définitive de la situation à l'imparfait et au plus que parfait : le jaune éclaté d'un visage sur le rouge d'une rigole de sang. Sartre fait un usage pertinent de la couleur rouge et de la couleur jaune dans cette description fantasmée. Le passé simple (« je remarquai ») instaure la vision inattendue d'une goutte de rouge sombre sur un fond jaune, celui d'un « œuf à la russe ». Ce rouge s'approfondit au plus que parfait (« était tombé ») dans un constat de stabilisation : (« rouge sur rouge »). Mais cette

⁷⁰¹ *Ibid*, p. 108.

stabilité du rouge n'est que provisoire, puisqu'elle est envahie en tant que fond de couleur (« elle était tombée à plat ») par la coulée d'un jaune (« la mayonnaise avait un peu coulée : une mare de crème jaune [...] ») qui divise le rouge du sang répandu en deux étendues stagnantes (« qui divisait la rigole de sang en deux bras »). Le fantasme de Roquentin est, diraient les psychanalystes, un fantasme de culpabilité : l'agressivité inconsciente du personnage provoque la blessure de l'objet de substitution sur lequel elle se projette. Chez Mahfouz, le personnage principal Anis Zaki, propriétaire de la péniche, entre lui aussi dans des espèces de délires qui se fondent sur l'absurde-absolu qui est son horizon de vie :

وعندما نهاجر إلى القمر فسنكون أول مهاجرين يهاجرون هرباً من لا شيء إلى لا شيء. فواحسرتا على نسيج العنكبوت الذي غنى ذات مساء في قرينتنا مع نقيق الضفادع.⁷⁰²

Lorsque nous émigrerons vers la Lune, nous serons les premiers pèlerins à fuir le néant pour le néant. Hélas ! comme je regrette la toile de l'araignée qui chanta un soir dans notre village, accompagnée du coassement des grenouilles...⁷⁰³

Anis Zaki ne trouve pas de solution au problème de l'absurde-absolu, puisque même une émigration vers la lune ne ferait que remplacer le néant par le néant. De néant en néant, il ne reste plus au narrateur que l'impossible pour rêver à un autre monde où l'absurde-absolu n'occuperait pas tout l'espace : dans ce monde intemporel « la toile de l'araignée chanta⁷⁰⁴ », « les moustiques furent des mammifères⁷⁰⁵ » et « les merveilles naquirent et les graines des miracles germèrent⁷⁰⁶ ». Ce monde est un anti-monde dans lequel l'irrationnel devient rationnel et l'absurde logique.

La manière dont Naguib Mahfouz fait s'exprimer ses personnages en conformité avec certains éléments de l'existentialisme sartrien suppose au moins chez Mahfouz une certaine connaissance de Sartre et plus précisément une lecture de *La Nausée*, roman dans lequel Mahfouz a pu trouver exposée

⁷⁰² نجيب محفوظ، *ثرثرة فوق النيل*، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٧٤.

⁷⁰³ Naguib Mahfouz, *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, coll. « Folio », 2001, p. 93, 94.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 61.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 81

la théorie de l'absurde comme absolu, théorie qui n'existe en tant que telle chez Sartre que dans ce roman et qui ne se trouve pas dans les écrits des autres auteurs qui se réclament de l'existentialisme. Naguib Mahfouz fait même, par la bouche d'un de ses personnages, la journaliste Samara Bahgat, une espèce d'exposé magistral sur l'absurde. Samara Bahgat, en effet, observe les habitués de la péniche dans le but de faire de leur vie une pièce de théâtre. Voici comment elle présente ses intentions :

مشروع المسرحية

فكرتها تدور عن الجدية في مواجهة العبث. والعبث هو فقدان المعنى، معنى أي شيء. انهيار الإيمان، الإيمان بأي شيء. والسير في الحياة بدافع الضرورة وحدها ودون اقتناع وبلا أمل حقيقي. وينعكس ذلك على الشخصية في صورة انحلال وسلبية وتمسك البطولة خرافية وسخرية ويستوي الخير والشر ويقدم أحدهما - إذا قدم - بدافع من الانانية أو الجبن أو الانتهازية. وتموت القيم جميعا وتنتهي الحضارة⁷⁰⁷.

Projet pour une pièce de théâtre.

Le thème principal tourne autour de l'utilisation du sérieux face à l'absurde. L'absurde, c'est la perte du sens, le sens de n'importe quoi. L'anéantissement de la foi en n'importe quoi. La vie s'écoule sous l'impulsion de la nécessité, sans conviction et sans véritable espoir. Cela se répercute sur la personnalité sous forme de prostration et de nihilisme, et l'héroïsme devient légende et dérision. Le bien et le mal se dressent côte à côte, et l'un des deux s'avance – quand il s'avance – poussé par l'égoïsme, la lâcheté ou l'opportunisme. Toutes les valeurs périssent, et la civilisation s'achève...⁷⁰⁸

Cette définition de l'absurde que Naguib Mahfouz met dans la bouche de Samara Bahgat est une définition très générale qui pourrait convenir à beaucoup d'auteurs qui ont écrit sur l'absurde : Thomas Beckett, Albert Camus, Eugène Ionesco et enfin Jean-Paul Sartre. C'est la définition de l'absurde comme nihilisme, c'est-à-dire comme perte de tout sens et de toute valeur, en particulier de la valeur de la vérité. Mahfouz reprend ici cette définition générale sans trahir aucunement la pensée de Sartre, même si Sartre utilise plus volontiers le concept de « néantisation » dans *L'Être et le Néant*. Sartre explique que la réalité humaine qu'il nomme « pour-soi » est une « néantisation de l'être »,

⁷⁰⁷ نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٨٥.

⁷⁰⁸ Ibid., p. 107.

puisque le « pour-soi » est toujours ce qu'il n'est pas et n'est jamais ce qu'il est, ce en quoi il est libre puisqu'il n'est jamais déterminé par un être particulier.

Enfin, les conséquences de la nausée sont, chez Mahfouz et chez Sartre, des modes de perte d'identité et de déréalisation. Ces vertiges, ces évanouissements au sens propre, ces paniques sont décrits par les deux auteurs en des termes voisins sinon très proches. Dans un des plus beaux romans de Naguib Mahfouz, *Bidâya wa nihâya (Vienne la nuit)*, l'héroïne se trouve plongée dans un état de dislocation mentale qui ressemble à l'état de nausée d'Antoine Roquentin :

وتسمرت في مكانها وجسمها ينتفض انتفضا. فقدت سلطان الإرادة على جسدها وروحها وعواطفها. وبدا لها الأمر كحلم، أو هذيان مرض، أو حال لا تمت بصلة إلى عالم الحقيقة. هذا شارع وهذه شجرة وهذا مصباح وهؤلاء بعض السابلة، أشياء هذه أم شابح؟ إنها لا تدري. بدا كل شيء بعيدا عن الواقع والحقيقة. ولعلها لم تثبت إلى وعيها إلا حين انفجرت باكية بدموع حارة ملتتهبة صاعدة من أعماق صدرها...⁷⁰⁹

Elle resta clouée sur la place, le corps agité de secousses. Elle avait perdu tout empire sur son corps, son âme, son cœur. Elle avait l'impression d'être dans un délire de malade, dans un monde qui n'avait rien à voir avec la réalité. « Ceci est une rue. Cela est un arbre. Ceci est un réverbère. Ceux-là des passants. Tout cela est-il réel, ou n'est-ce qu'un théâtre d'ombres ? » Elle n'aurait pu le dire. Tout lui semblait étrange et lointain. Elle ne revint à elle vraiment que lorsqu'elle éclata en sanglots, que les larmes brûlantes montèrent du fond de sa poitrine⁷¹⁰.

Une telle irréalisation Antoine Roquentin en fait l'expérience à la suite de la découverte de l'absoluité de l'absurde comme cause de la nausée :

Est-ce que je l'ai rêvée, cette énorme présence ? Elle était là, posée sur le jardin, dégringolée dans les arbres, toute molle, poissant tout, tout épaisse, une confiture. Et j'étais dedans, moi, avec tout le jardin ? J'avais peur, mais j'étais surtout en colère, je trouvais ça si bête, si déplacé, je haïssais cette ignoble marmelade. Il y en avait, il y en avait ! ça montait jusqu'au ciel, ça s'en allait partout, ça remplissait tout de son affalement gélatineux et j'en voyais des profondeurs et des profondeurs, bien plus loin que les limites du jardin et que les maisons et que Bouville, je n'étais plus à Bouville, ni nulle part, je flottais⁷¹¹.

⁷⁰⁹ نجيب محفوظ، بداية ونهاية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨، (ص)، ١٣٢.

⁷¹⁰ Naguib Mahfouz, *Vienne la nuit*, Paris, Denoël, 1996, p. 183.

⁷¹¹ Jean-Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938, p. 185.

Chez Mahfouz comme chez Sartre, c'est le « ça » qui envahit tout, c'est-à-dire le pronom neutre. En effet, pour la jeune femme dont Mahfouz décrit l'état d'esprit, tout est neutralisé, au point qu'elle doit dire le nom des choses pour les faire exister à nouveau, comme Dieu le fait dans la *Genèse* des êtres qu'il crée : « هذا شارع و هذه شجرة و هذا مصباح و هؤلاء بعض السابلة ⁷¹² » « Ceci est une rue. Cela est un arbre. Ceci est un réverbère. Ceux-là des passants ⁷¹³ ». Chez Sartre, la répétition obstinée du « ça » dans la hauteur, dans la profondeur, dans toutes les directions possibles et imaginables, insiste sur l'envahissement total d'un magma (« affalement gélatineux ») dans lequel ne subsiste plus aucune différence, dans lequel il n'y a plus que du neutre, du rien. Le « ça », c'est le neutre, c'est le rien : étymologiquement, rien vient du latin *res*, c'est-à-dire *une* chose, ou plus exactement n'importe quelle chose.

Dans une nouvelle intitulée, « L'Amour et le Masque », publiée dans le recueil *Le Monde de Dieu*, Naguib Mahfouz utilise nommément le mot « existentialisme ». Le personnage principal revendique l'existentialisme comme une étape essentielle de son itinéraire spirituel.

b. Le mot « existentialisme » chez Mahfouz

Le concept d'« existentialisme » pose un problème délicat. Certains philosophes que le grand public nomme « existentialistes » se défendent d'appartenir à cette école de pensée. Dans un essai paru en 1949 et intitulé *Esquisse pour une histoire de l'« existentialisme »*, le philosophe Jean Wahl apporte une suite essentielle de précisions. Tout d'abord, Jean Wahl montre que Heidegger n'est pas « existentialiste » : au contraire, selon lui, Heidegger considère que l'existentialisme fait partie du domaine de « l'inauthentique ⁷¹⁴ », c'est-à-dire de ce qui n'est pas selon lui, réellement philosophique.

⁷¹² نجيب محفوظ، بداية ونهاية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨، (ص)، ٥٨٦.

⁷¹³ Naguib Mahfouz, *Vienne la nuit*, op. cit., p. 183.

⁷¹⁴ Jean Wahl, *Esquisse pour une histoire de « l'existentialisme »*, Paris, L'Arche, 1949, p. 11.

Jaspers affirme quant à lui « que l'existentialisme est la mort de la philosophie de l'existence⁷¹⁵ ». Le concept d'existentialisme est revendiqué et utilisé par Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir et Gabriel Marcel, qui se définit comme « existentialiste chrétien ». Sartre publie en 1946 un essai intitulé *L'existentialisme est un humanisme*, par lequel il se présente comme un philosophe réellement « existentialiste ».

Pour le grand public et les journaux d'information générale, l'existentialisme est un mouvement intellectuel défini par l'angoisse, la mort et le néant et embrasse aussi bien la philosophie de Heidegger, de Jaspers et de Merleau-Ponty que celle développée par Sartre, Simone de Beauvoir et Gabriel Marcel. Pour le spécialiste de la philosophie qu'est Naguib Mahfouz, l'existentialisme ne peut être attribué ni à Heidegger, ni à Jaspers ni à Merleau-Ponty ni même à Kierkegaard que l'histoire de la philosophie considère comme le père des philosophies de l'existence. Pour Mahfouz, l'existentialisme c'est essentiellement l'existentialisme sartrien, l'œuvre de Gabriel Marcel ne pouvant être considérée que comme relativement secondaire. Qui se soucie en Egypte d'un existentialiste chrétien ? Il nous paraît hautement probable que, pour un lecteur arabe du Caire, pour les élites intellectuelles égyptiennes, pour un spécialiste de la philosophie contemporaine européenne, le mot existentialisme doive renvoyer à la philosophie sartrienne. Lorsque Mahfouz, dans une de ses nouvelles, utilise le mot « existentialisme », il est presque certain que c'est au sens de l'existentialisme sartrien.

Dans la nouvelle *L'Amour et le Masque*, Naguib Mahfouz raconte l'histoire d'un homme condamné à l'hypocrisie et au mensonge par son mariage. Il a épousé une femme très pieuse qu'un de ses amis qualifie d'« imam de mosquée⁷¹⁶ ». Cet homme a perdu peu à peu toute pratique religieuse de l'islam et plus encore toute foi en Allah. Son épouse le presse de faire la prière de l'aube et de se rendre à la mosquée pour la prière du vendredi. Il fait semblant de se plier à ces exigences, mais il ne

⁷¹⁵ *Idem.*, p. 10.

⁷¹⁶ Naguib Mahfouz, *Le Monde de Dieu*, Paris, Babel, 2016, p. 206.

prie pas et reste à la porte de la mosquée. Elle veut à tout prix le ramener à une pratique rigoureuse, sinon rigoriste, de l'islam. Il lui demande de prendre patience et s'efforce de lui expliquer quel a été son itinéraire intellectuel et spirituel lorsqu'il s'est détourné de la religion musulmane. Il avoue tout d'abord que son athéisme a été une forme de révolte contre son père :

__ كلا، كيف أفلعت عن الصلاة؟
 قال ضاحكا:
 __ تمردت على أبي عقب وفاته.
 فتساءلت بجزع:
 __ إلى أي مدى؟
 فقال بوضوح:
 __ إني مؤمن، حسبي ذلك.
 حتى متى يكذب؟ أما هي فشرعت تقول:
 __ ليتني ...⁷¹⁷

Non. Comment as-tu arrêté de prier ?
 Il répondit en riant :
 Je me suis révolté contre mon père, après sa mort.
 A quel point ?
 Je suis croyant et cela me suffit.
 Jusqu'à quand allait-il mentir ? Elle reprenait :
 Plût à Dieu ...⁷¹⁸

Notre héros, un soir où le couple se trouve dans une atmosphère particulièrement intime, se trouve en veine de confidences. Il explique à son épouse comment il est passé, sous l'influence de ses amis, de l'athéisme aux convictions démocratiques, des convictions démocratiques au marxisme et enfin du marxisme à l'existentialisme. Son épouse que ses amis nomment « imam de mosquée » s'efforce de comprendre cette évolution qu'elle n'approuve pas. La première phase, comme nous l'avons déjà vu, est celle de l'athéisme. Le dialogue entre les époux est particulièrement tendu : très vite en l'épouse, la bienveillance cède la place à l'anxiété :

هات ما عندك، حدثني مرة عن رد فعل عنيف عقب وفاة أبيك؟

⁷¹⁷ نجيب محفوظ، الشيطان يعيظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ١٨٤-١٨٥. مستخرجة من مجموعة قصصية: "الحب والقناع".
 "Al-Hubb wa al-qinâ", tiré du *Démon prêche (Al Shaytân ya 'iz)*, Le Caire, Dar Chourouk, 2006.
⁷¹⁸ Ibid., p. 227.

أجل، رد فعل اجتاحت أبي وتراثه. ولعلك تدهشين إذا عرفت أن المرحوم يسرى أحمد هو أول من ساعدني على التمرد، كان وقتها يتمرد على الايمان فنفخ في من روحه المتمردة وأشركني في قراءة كتبه فتعرضت لأزمة غير يسيرة وتبنييت إلحاد شاملا.

تمت بامتعاض:

فقدت إيمانك كله؟

كله . . وخيل إلى أنني أكتشف العالم من جديد.

أدام ذلك طويلا؟

على فكرة لا شيء يدوم عندي طويلا في عالم الفكر، ما هو إلا طور يعقبه طور جديد، وفي أقصر وقت يتصوره العقل⁷¹⁹.

Découvre-moi le fond de ton cœur. Tu m'as parlé, une fois, de ta violente réaction à la mort de ton père.

Oui, une réaction qui a précipité dans l'abîme mon père et ses valeurs patriarcales. Peut-être seras-tu étonnée d'apprendre que Yousri Ahmad avait été le premier à encourager ma révolte. Lui-même, à ce moment-là, rejetait la foi et il m'a insufflé son esprit de révolte, m'a donné ses livres à lire et j'ai été la proie d'une crise pénible, puis j'ai choisi l'athéisme ...

Elle murmura, contrariée :

Tu as perdu complètement la foi ?

Complètement, et j'ai eu l'impression de redécouvrir le monde...

Pendant longtemps ?

A propos, rien ne dure longtemps, chez moi, sur le plan de la réflexion, qui évolue en phases successives et se renouvelle avec une rapidité inimaginable...⁷²⁰

Les variations idéologiques du personnage principal suivent le cours de ses amitiés successives. C'est pourquoi l'étape de l'athéisme est très vite remplacée par celle de la conviction politique en faveur de la démocratie :

عند ذاك تسلمني عدلي جواد ففتح لي باب الديمقراطية في وقت وكانت تذكر عادة مصحوبة باللعنات، فعرفت تاريخ مصر المجهول قبل الثورة، واستفزني الحماس فطال لساني حتى استدعاني رجل الأمن بالكلية وأذرنني⁷²¹.

Sur ces entrefaites, Adly Gawwad m'a amené à partager ses convictions, il m'a ouvert la porte de la démocratie, au moment où son évocation soulevait la réprobation. J'ai alors connu l'histoire, ignorée, de l'Egypte d'avant la révolution, et j'ai vite été enthousiasmé, jusqu'au moment où mes débordements à la faculté m'ont valu un avertissement de la part de l'agent de la Sûreté⁷²².

⁷¹⁹ نجيب محفوظ، الشيطان يعيظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ١٩٣-١٩٤. مستخرجة من مجموعة قصصية: "الحب والقناع".

"Al-Hubb wa al-qinâ", tiré du *Démon prêche* (Al Shaytân ya 'iz), Le Caire, Dar Chourouk, 2006.

⁷²⁰ Ibid., p. 237.

⁷²¹ نجيب محفوظ، الشيطان يعيظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ١٩٤. مستخرجة من مجموعة قصصية: "الحب والقناع".

"Al-Hubb wa al-qinâ", tiré du *Démon prêche* (Al Shaytân ya 'iz), Le Caire, Dar Chourouk, 2006.

⁷²² Ibid., p. 238.

A ce nouvel ami et à cette étape démocratique succède un nouvel ami et une étape marxiste. Notre héros est une girouette politique et idéologique, ce que son épouse ne manque pas de lui faire observer : « Elle dit avec amertume : – Mais tu changes avec une rapidité stupéfiante !⁷²³ » Voici comment le héros présente cette nouvelle étape :

غير أن المرحلة الديموقراطية لم تطل ولم ترسخ، فسرعان ما تقدم الصفوف عبد الباري خليل!
 _ أعوذ بالله!
 _ تبوأ مركز الاستاذ مني وراح يعيرني كتباً عن المادية الجدلية والتفسير المادي للتاريخ وصراع الطبقات والجنة الموعودة⁷²⁴.

Mais l'étape démocratique n'a pas duré longtemps, et Abdel-Bâri Khalil n'a pas tardé à se mettre au premier rang !
 Dieu m'en préserve !
 Il s'est posé en initiateur, en maître à penser, il m'a prêté des livres sur le matérialisme dialectique et historique, sur la lutte des classes et sur le paradis promis.
 Le marxisme m'a conquis, comme auparavant l'athéisme et la démocratie. Je suis donc malade de curiosité et non d'indifférence...⁷²⁵

Cet engagement dans le marxisme vaut à notre héros une incarcération et des humiliations qui le marquent profondément. Comme la justice ne peut pas prouver qu'il s'est engagé dans une quelconque organisation illégale, il est relâché, mais alors il passe sans coup férir du marxisme à l'existentialisme :

زلزلني الاعتقال والإهانة، أكان ذلك ما كفرني بالماركسية؟ الذكرى غائمة، أما ما أذكره بوضوح فهو أنني عثرت على كتب الوجودية بلا مرشد، ولكن الكتاب كان وحده كافياً للإلقاء بي في عبث الوجود و اللا معنى⁷²⁶!

La prison, les humiliations m'ont violemment secoué. Est-ce pour cette raison que j'ai rejeté le marxisme ? Là-dessus mes souvenirs sont confus. En revanche, je me rappelle encore que j'avais trouvé, sans l'aide d'un guide, les livres qui se rapportaient à l'existentialisme et qui avaient suffi à me projeter dans l'absurde et le non-sens !⁷²⁷

Cette occurrence du mot existentialisme (*Al wojoudiya* الوجودية en arabe) montre que Naguib Mahfouz a une bonne connaissance des évolutions du milieu intellectuel égyptien dans la période nassérienne et post-nassérienne et de l'influence dans cette société des doctrines répandues

⁷²³ Ibid., p. 239.

⁷²⁴ نجيب محفوظ، الشيطان يعيظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ١٩٤. مستخرجة من مجموعة قصصية: "الحب والقناع".
 "Al-Hubb wa al-qinâ", tiré du *Démon prêche (Al Shaytân ya 'iz)*, Le Caire, Dar Chourouk, 2006.

⁷²⁵ Ibid., pp. 238-239.

⁷²⁶ نجيب محفوظ، الشيطان يعيظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ١٩٥-١٩٦. مستخرجة من مجموعة قصصية: "الحب والقناع".
 "Al-Hubb wa al-qinâ", tiré du *Démon prêche (Al Shaytân ya 'iz)*, Le Caire, Dar Chourouk, 2006.

⁷²⁷ Ibid., p. 239.

internationalement. Or, comme le montre le philosophe Jean Wahl, l'existentialisme a connu dans les années d'après-guerre et les années cinquante et soixante une vogue mondiale qui l'a fait connaître de tous les publics. Jean Wahl écrit dans *Esquisse pour une histoire de « l'existentialisme »* : « Cette question de l'existentialisme, elle occupe New-York – d'où je viens – comme Paris. Sartre a écrit dans *Vogue ; Mademoiselle*, le journal des jeunes filles de dix-sept ans, me dit un ami, a consacré un article à la littérature existentialiste. [...] L'existentialisme est devenu, non seulement un problème européen mais un problème mondial⁷²⁸ ». Cette expansion internationale de l'existentialisme permet de comprendre pourquoi un jeune homme aisé de la bourgeoisie cairote peut s'initier à l'existentialisme et comment à plus forte raison un philosophe et un intellectuel comme Naguib Mahfouz peut connaître avec assez de précision l'existentialisme sartrien. Comme le rappelle Jean Wahl, le terme d'existentialisme ne peut être attribué avec propriété qu'aux auteurs qui appartiennent à ce qu'il appelle « l'Ecole Philosophique de Paris » :

Le mot existence, dans le sens philosophique qu'il a aujourd'hui, a été employé pour la première fois, a été découvert par Kierkegaard. Mais peut-on appeler Kierkegaard un existentialiste ? Il ne veut pas être un philosophe, et surtout un philosophe d'une doctrine déterminée. Heidegger a parlé dans un de ses cours contre ce qu'il appelle l'existentialisme en disant que c'est la mort de la philosophie de l'existence. De sorte que nous serions amenés à restreindre le terme à ceux qui veulent bien l'accepter, à ce que nous pourrions appeler l'Ecole Philosophique de Paris, avec Sartre, Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty. Mais cela ne nous donne pas une définition du terme⁷²⁹.

Les trois ouvrages biographiques que Naguib Mahfouz a publiés (*Mahfouz par Mahfouz*, Entretiens avec Gamal Ghitany, *Mon Egypte*, Dialogues avec Mohamed Salmawy ; *Pages de Mémoires*, Entretiens avec Ragâ'Al-Naqqâch) ne comportent pas de références précises concernant des lectures d'œuvres de Sartre. Cependant, Mahfouz a appris le français au lycée et il dit dans *Pages de Mémoires* avoir lu en français les auteurs du nouveau roman, Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute :

⁷²⁸ Jean Wahl, *Esquisse pour une histoire de « l'existentialisme »*, Paris, L'Arche, 1949, p. 9-10.

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 10-11.

وإذا كانت المذاهب الأدبية لم تستهويني لذاتها، إلا أنني كنت أتابعها متابعة جيدة وأنظر إليها بعين الناقد، وبعض هذه المذاهب رفضته رفضاً تاماً، خاصة تيار اللا رواية. ولقد قرأت ما كتبه رموز هذا التيار مثل «الآن روبرييه» و «ناتالي ساروت» في فرنسا وكنت أجد صعوبة كبيرة في فهم ما يقصدون⁷³⁰.

Si les théories littéraires ne m'intéressaient pas en tant que telles, je n'en suivais pas moins leur mise en pratique, et avec un esprit critique. Je n'ai pas adhéré, par exemple, au courant du nouveau roman, car il m'a été difficile de comprendre les œuvres d'Alain Robbe-Grillet et de Nathalie Sarraute. L'analyse et les critiques de leurs textes ne m'ont rendu cet univers que plus hermétique⁷³¹.

Certes Mahfouz n'a pas adhéré à l'existentialisme. Dans *Pages de Mémoires*, il prend ses distances avec l'écrivain Tawfiq al-Hakîm qu'il considère comme un écrivain opportuniste :

فعدنا كان التيار الماركسي له سطوة ونفوذ في الأوساط النقدية كتب «الصفقة»، ولما ازدهر تيار اللا معقول في أوروبا ومصر كتب «يا طالع الشجرة»⁷³².

Quand le courant marxiste a bénéficié d'une certaine autorité, dans le milieu des critiques, Tawfik al-Hakîm a écrit *La Transaction (Al-Safaqa)*. Lorsque le courant de l'absurde s'est épanoui en Europe et en Egypte, il a publié *Dans sa robe verte (yâ tâli al-shagara)*⁷³³.

Cette prise de distance indique que Naguib Mahfouz connaît suffisamment bien l'existentialisme pour pouvoir le rejeter. L'équivalence qu'établit un des personnages de *Dérives sur le Nil* entre absurde et absolu permet de certifier que Mahfouz a au moins lu de Jean-Paul Sartre *La Nausée*, puisque c'est dans cet ouvrage et seulement dans cet ouvrage que Sartre établit cette équation. De plus, l'existentialisme sartrien s'appuie sur un concept caractéristique qu'il invente, le concept de mauvaise foi, dont le sens sinon la lettre imprègne un certain nombre de romans de Naguib Mahfouz.

Enfin, en dernière instance, il existe une preuve matérielle de l'effectivité de la lecture de Sartre par Mahfouz. Dans *Pages de Mémoires*, entretiens avec Ragaâ Al-Naqqach, Naguib Mahfouz rapporte dans le chapitre XXII, intitulé « Fragments Epars », que la possibilité de se réunir entre écrivains dans des cafés était soumise, au temps de Nasser, à l'autorisation du commissariat de police

⁷³⁰ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، (ص)، ٥٩-٦٠.

⁷³¹ Naguib Mahfouz, *Pages de Mémoires*, Entretiens avec Ragaâ Al-Naqqach, Arles, Sinbad Actes Sud, 2007, p. 62.

⁷³² رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، (ص)، ٥٨.

⁷³³ *Ibid.*, p. 61. C'est nous qui soulignons.

le plus proche. Or, le commissaire de police n'acceptait de donner son autorisation qu'à la condition qu'un indicateur assistât à toutes les réunions en vue de rédiger un rapport à son supérieur. Naguib Mahfouz, rapporte avec humour l'intervention de cet indicateur et nous révèle que les discussions entre écrivains portent sur « Kafka, Sartre ou Camus » :

المضحك في الامر أن المخبر كان يجلس مثل الكرسي لا يفهم شيئاً، فكيف يصل تفكير "مخبر سري" محدود الثقافة والادراك إلى فهم أحاديث حول "كافكا"، و"سارتر"، و"كامي"، وأشباههم من كبار الكتاب العالميين. وفي إحدى المرات فوجئت بالمخبر السري في نهاية الندوة يتعلق بثنائي ويرجوني متوسلاً، أن أساعده في كتابة التقرير الذي سيرفعه للمأمور، لأنه لم يفهم كلمة واحدة مما قلناه، ويخشى أن يتعرض للعقاب، إن هو عاد إلى القسم خالي الوفاض، ولم ينجز ما عهد إليه وبالفعل كنت ألخص له الندوة، وتدرجياً كدت أتحوّل إلى مخبر سري⁷³⁴.

Le malheureux indicateur, de culture moyenne, présent comme prévu, ne comprenait rien à nos discussions sur Kafka, Sartre ou Camus. A la fin d'une de nos réunions, il s'est accroché à moi, me suppliant de l'aider à rédiger son rapport, car il n'avait pas saisi un seul mot de nos discussions. Je lui ai résumé ce jour-là –et à la fin des réunions suivantes– le contenu de nos débats et j'ai ainsi failli moi-même me transformer en indicateur⁷³⁵!

Ces discussions au café de Mahfouz avec ses amis écrivains prouvent définitivement que Naguib Mahfouz a mené une lecture attentive des romans et peut-être des textes philosophiques de Sartre. En ce qui concerne la lecture de Sartre par Mahfouz, nous pouvons donc passer des présomptions à une certaine forme de certitude.

c. « La mauvaise foi » selon Mahfouz

Le concept de « mauvaise foi » est un concept spécifiquement sartrien qui est développé dans *L'Être et le Néant*. La notion de conscience implique une certaine forme de liberté puisqu'elle permet de faire des choix personnels. Mais cette liberté peut être aliénée, selon Sartre, par diverses contraintes internes ou des pressions sociales qui nous font renoncer à notre capacité de choix et d'action autonome. C'est cela que Sartre appelle la « mauvaise foi ». Dans ce contexte, l'explication de Rémi Boucher est un bon point d'entrée :

⁷³⁴ رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١، (ص)، ٣٣٦.

⁷³⁵ Ibid., p. 232.

Exister pour elle (la conscience), c'est se porter infatigablement sur son objet en s'arrachant sans cesse à lui. Or ce mouvement par lequel la conscience se fait conscience de quelque chose tout en n'étant pas cette chose, *L'être et le néant* le dénomme proprement liberté. Et c'est à décrire cette liberté, ses avatars et son aliénation que Sartre s'attache surtout dans son essai d'ontologie phénoménologique. Autrement dit, son souci principal consiste à montrer que l'homme est ontologiquement liberté, et qu'à partir de cette situation de fait, il peut choisir d'exister dans la liberté ou d'exister dans l'aliénation. En d'autres mots encore, *L'être et le néant* s'efforce d'établir que la réalité humaine peut vivre son être selon une attitude d'authenticité ou selon une attitude inauthentique⁷³⁶. »

Sartre y explique que la « réalité-humaine » s'efforce de se présenter à elle-même et aux autres comme « en-soi », comme chose, pour éviter d'assumer la responsabilité de la liberté du « pour-soi », qui est projet, futurisation et donc risque. Dans un exemple devenu célèbre, Sartre décrit l'attitude d'une jeune femme en situation de « flirt ». Elle abandonne sa main dans la main de l'homme qui lui fait la cour et au même moment elle se met à parler de sujets hautement intellectuels dans le domaine de l'art et de la philosophie. Sartre montre qu'elle chosifie sa main, qu'elle en fait un en-soi dont elle n'est plus responsable. Son moi est au-delà dans une transcendance spirituelle par rapport à cette main qu'elle transforme mentalement en simple chose, en simple « en-soi ». Pour Sartre, cette conduite est une conduite typique de « mauvaise foi ». La jeune femme courtisée, elle, sait très bien que sa main n'est pas un en-soi mais appartient à son être tout entier qui est pour-soi. Cette opération de mauvaise foi lui permet de temporiser, de ne pas décider encore parmi les possibles qui se présentent à elle : rompre l'ébauche de flirt, en rester aux préliminaires, s'engager dans une relation charnelle plus étroite avec son partenaire. La mauvaise foi, selon Sartre, est une méthode de protection contre les exigences parfois difficiles de la liberté, qui est l'être même du pour-soi. Être libre et être, c'est, pour la réalité-humaine, la même chose.

Selon Sartre, la mauvaise foi est aussi une bonne conscience. En effet, la mauvaise foi est inconsciente, ce qui la distingue du mensonge ou de l'hypocrisie. En effet, le mensonge ou

⁷³⁶ Rémi Boucher, « Quelques aspects moraux de la pensée de Sartre », *Revue philosophique de Louvain*, 1973, tome 71 (n° 11), p. 551.

URL : https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1973_num_71_11_5751, consulté le 15 mai 2024.

l'hypocrisie suppose la conscience claire de la véracité (de ce que l'on tient pour vrai) et la transformation consciente des éléments de vérité que l'on connaît en leur contraire, c'est-à-dire en éléments que l'on sait clairement être faux. Le mensonge ou l'hypocrisie peuvent engendrer la mauvaise conscience si, par un sursaut moral, le menteur ou l'hypocrite se repend de son mensonge ou de sa dissimulation. Au contraire, la mauvaise foi, en tant qu'elle n'est pas une disposition consciente du sujet, n'engendre aucune mauvaise conscience. L'individu de mauvaise foi a bonne conscience en toute bonne foi.

La mauvaise foi au sens de Sartre est une véritable foi, c'est-à-dire une croyance dans la possibilité pour le pour-soi de se transformer en en-soi, en faisant semblant d'ignorer qu'il est un arrachement constant à lui-même, lorsqu'il néantise son présent en passé et projette son être dans un néant futur. C'est dans ce sens que Sartre peut écrire que le pour-soi n'est pas (plus) ce qu'il est et qu'il est ce qu'il n'est pas (encore). Pour être de mauvaise foi, il faut que je me persuade. Il faut que je croie que le pour-soi que je suis est ce qu'il est et non pas ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire un en-soi.

Dans *La Trilogie du Caire, Impasse des deux palais, Le Palais du désir et Le Jardin du passé*, Naguib Mahfouz présente, dans la continuité de ces trois romans, le personnage d'Ahmed Abd-el-Gawad. Ce personnage est une illustration parfaite de « la mauvaise foi » au sens sartrien. Certes, Naguib Mahfouz n'utilise jamais ces termes en propre. La position philosophique et religieuse de Mahfouz par rapport à l'existentialisme sartrien est claire et précise. Il connaît bien le contenu de l'existentialisme de Sartre, mais il ne partage pas les conclusions essentielles de cette philosophie qui tend vers l'athéisme. Mahfouz reste croyant, musulman, un musulman « éclairé » qui pense que la raison et la science doivent être cultivées à côté des enseignements fondamentaux de l'islam. Ce qui, selon lui, suppose une vision historique et exégétique du Coran. Par exemple, la flagellation des homosexuels, la lapidation des couples adultères paraissent à Mahfouz des coutumes propres à l'Arabie du premier siècle de l'Hégire, incompatibles avec les règles du droit rationnel et universel contemporain. Pour autant, Naguib Mahfouz est assez nourri des textes de l'existentialisme sartrien

pour donner, peut-être inconsciemment, la meilleure illustration qui puisse être de la « mauvaise foi » au sens sartrien. Cette illustration apparaît dans *La Trilogie du Caire*, dans laquelle Mahfouz décrit la vie d'un riche commerçant Ahmed Abd-el-Gawwad qui mène une double vie d'homme respectable et très religieux le jour et de personne très débauchée et corrompue dans la première partie de la nuit (« la veillée »), buvant du vin, fumant du haschich et fréquentant des « almées », chanteuses et courtisanes. Ahmed-el-Gawwad est « hanbaliste ». Le hanbalisme est un des quatre *madhab* du *fiqh* (droit musulman). Un *madhab* est une école de pensée religieuse formant le droit musulman. Les trois autres Madhabs sont le malikisme, le hanafisme et le chaféisme. Le hanbalisme est l'école de pensée la plus sévère et la plus rigide concernant le droit musulman. Le hanbalisme est une réaction qui a eu lieu au VIII^e siècle après Jésus-Christ contre le mutalazisme qui, inspiré par la philosophie grecque du VII^e siècle, voulait introduire le droit rationnel dans le droit musulman. Le hanbalisme doit son nom à son théoricien l'imam Ahmed bin Hanbal (780-855), élève de l'imam Ach-Châfi'î, juriste fondateur du madhab chaféite. Bin Hanbal prône l'origine divine du droit. C'est pourquoi, selon lui, le droit musulman ne saurait être sous le contrôle d'un quelconque droit rationnel qui n'est qu'un droit humain. Le hanbalisme est le socle du traditionalisme musulman. Il est présent aujourd'hui essentiellement en Arabie saoudite où il a été à la source du wahhabisme. Le hanbalisme s'appuie sur les plus de 30 000 *hadith* que comprend le *Musnad* avec les opinions de compagnons du prophète (*Sahaba*) concernant leur interprétation. L'imam bin Hanbal mettait en pratique les conséquences juridiques des *hadith* et des *sahaba* et complétait ces règles de droits par la référence au consensus (*ijma*) des juristes spécialisés et l'appel au raisonnement par analogie (*qiyas*).

Ahmed Abd-El-Gawwad, au nom du hanbalisme, interdit à son épouse de sortir de la maison, oblige ses fils à l'accompagner à la prière du Vendredi à la mosquée Al-Hussein proche de son domicile, interdit à l'un de ses fils de demander en mariage la fille d'une voisine dont il juge que la famille n'est pas assez respectable et marie ses deux filles avec des hommes issus d'une famille hanbaliste comme sa propre famille. Un jour, comme il s'est absenté une semaine de son logis pour

voyage d'affaires, Amina, son épouse, poussée par ses fils, décide de se rendre à la mosquée Al-Hussein où se trouve le tombeau présumé d'Al-Hussein lui-même. Par malheur, Amina, en revenant de la mosquée, peu habituée qu'elle est de la circulation automobile, est renversée par une voiture. Elle est ramenée chez elle mais souffre d'une blessure à la jambe qui l'oblige à boiter. Ses fils lui conseillent de mentir et de dire qu'elle est tombée dans l'escalier. Mais Amina est la fille d'un Cheikh, un homme très religieux, qui lui a appris à ne jamais mentir. Quand son mari rentre à la maison, elle lui avoue donc la vérité. Ahmed Abd-el-Gawwad, fort de la tradition juridique hanbaliste, chasse sa femme, qui doit se réfugier chez sa mère. C'est seulement au bout de six mois, sous la pression de la famille entière, qu'il l'autorise à réintégrer le domicile familial.

Ahmed Abd-el-Gawwad est un homme de « mauvaise foi » au sens sartrien. Il a totalement bonne conscience. Il se voit comme un bon musulman, bon père de famille, honnête commerçant, observateur fidèle des obligations de l'islam : l'invocation de Dieu (*Chahada*), le jeûne du ramadan (*Saoum*), les cinq prières rituelles (*Salat*), l'aumône (*Zakat*), le pèlerinage à la Mecque (*Hajj*). Il fait comme si ses veillées de débauche n'appartenaient pas au pour-soi qu'il est (pour parler comme Sartre), mais à une espèce d'en soi, à des espèces de choses qui ne le concernent pas. Des psychiatres pourraient dire qu'il est atteint de schizoïdie, c'est-à-dire de division de la personnalité. En fait, Al Gawwad joue sur l'opportunité universelle que *la Fatiha* peut donner à tout musulman de mauvaise foi, lorsqu'il invoque pour se dédouaner de ses débauches et de ses mauvaises actions la miséricorde infinie d'Allah.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ مَلِكُ يَوْمِ الدِّينِ إِلَيْكَ نَعْبُدُ وَإِلَيْكَ نَسْتَعِينُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ
الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ.

Au nom de Dieu
Celui qui fait miséricorde.
Le tout Miséricordieux.

Louange à Dieu,
Seigneur des mondes :
Celui qui fait miséricorde,
Le tout Miséricordieux,

Le Roi du Jour du jugement

C'est toi que nous adorons,
c'est toi
dont nous implorons le secours.

Dirige-nous dans le chemin droit :
Le chemin de ceux que tu as comblés de bienfaits ;
Non pas le chemin de ceux qui encourent ta colère
ni celui de ceux qui s'égarent⁷³⁷.

Al Gawad n'est ni menteur ni hypocrite. Il ne ment pas à sa femme Amina lorsqu'il lui impose, lors d'une scène conjugale où il manifeste toute son autorité, de le laisser libre de se rendre aux veillées auxquelles il était habitué lorsqu'il était célibataire. Il va jusqu'à lui indiquer l'heure probable de son retour pour qu'elle puisse l'accueillir, même à une heure tardive. Il ne se cache pas non plus, puisque ses fils, devenus indépendants, découvrent sans peine les lieux de plaisir et les actes de débauche de leur père, amateur de chants profanes, de boissons alcoolisées, de haschich et de femmes éléphantines. Al Gawad ne ment pas, il se tait. Il n'est pas non plus un Tartuffe qui ferait les gestes de la religion sans y croire. Sa foi est véritable : elle s'exprime dans la ponctualité avec laquelle il observe le rituel des cinq prières quotidiennes et la prière du Vendredi. Il passe pour un homme pieux dans tout son voisinage, sauf pour ses fils et de ses gendres, qui sont au courant de sa double vie. Lorsqu'il prie, il prie d'une manière ardente et sincère. Il n'est en lui aucune hypocrisie.

La Fatiha et la promesse de la miséricorde infinie de Dieu jouent le même rôle dans la mauvaise foi de Ahmed Abd-el-Gawad pour lui permettre de transformer en en-soi, de « chosifier » les débauches de ses veillées que les conversations hautement intellectuelles que la jeune femme hésitante entretient avec son compagnon, lorsqu'elle lui abandonne sa main dans le fragment bien connu de *L'Être et le Néant* que nous donnons à présent en citation :

Mais voici qu'on lui prend la main. Cet acte de son interlocuteur risque de changer la situation en appelant une décision immédiate : abandonner cette main, c'est consentir de soi-même au flirt, c'est s'engager. La retirer, c'est rompre cette harmonie trouble et instable qui fait le charme de l'heure. Il s'agit de reculer le plus loin possible l'instant de la décision. On sait ce qui se produit alors : la jeune femme abandonne sa main, mais ne

⁷³⁷ *Le Coran I*, traduction de D.Masson légèrement modifiée, Paris, Gallimard, « Folio », 1991, p. 2.

s'*aperçoit pas* qu'elle abandonne. Elle ne s'en aperçoit pas parce qu'il se trouve par hasard qu'elle est, à ce moment, tout esprit. Elle entraîne son interlocuteur jusqu'aux régions les plus élevées de la spéculation sentimentale, elle parle de la vie, de sa vie, elle se montre sous son aspect essentiel : une personne, une conscience. Et pendant ce temps, le divorce du corps et de l'âme est accompli ; la main repose inerte entre les mains chaudes de son partenaire : ni consentante ni résistante – une *chose*⁷³⁸.

La débauche étant une « chose » qui ne le concerne pas plus qu'une vieille paire de savates, Abd-el-Gawad, lorsqu'il retrouve ses compagnons de plaisir pour une dernière rencontre, peut sentir monter en lui un sentiment de bonne conscience et de nostalgie heureuse :

غير أن أنبل ما خالط قلبه في تلك اللحظة كان شعور الاخوة والصدقة الذي كان يكنه لهؤلاء الرجال. كان يرنو بعينيه الزرقاوين الواسعتين إلى وجهوهم الحبيبة التي نكرها الكبر فيفيض قلبه بالأسى والحنان عليهم وعلى نفسه، وكان أشدهم تعلقا بالماضي وذكرياته، يفتنه كل ما يذكر بجمال الشباب وصبورة العواطف ومغامرات الفتوة⁷³⁹.

Mais le sentiment le plus noble qui caressait son cœur en cet instant était celui de la fraternité et de l'amitié qu'il vouait à ces trois hommes. Posant ses larges yeux bleus sur leurs visages chéris, grimés par la vieillesse, il s'emplissait de tristesse et de pitié pour eux ainsi que pour lui-même. D'entre eux il était le plus attaché au passé et aux souvenirs. Tout ce qui pouvait lui évoquer la beauté de la jeunesse, le tumulte des passions, les équipés juvéniles, le fascinait ...⁷⁴⁰

Le pour-soi d'Abd-el-Gawad est un pour-soi de musulman pieux, attaché aux règles strictes du hanbalisme. Ce pour-soi est radicalement séparé de l'en-soi d'Abd-el-Gawad, l'en-soi d'un noceur et d'un débauché. Abd-el-Gawad est schizoïde et content de l'être, comme le prouvent la gratitude et la nostalgie qu'il éprouve en face des visages vieilliss de ses anciens compagnons de débauche. La mauvaise foi, selon Sartre, est un des signes manifestes de l'essence de l'homme, c'est-à-dire du néant qui fonde la liberté de ce que Sartre appelle la « réalité-humaine ».

d. La liberté sartrienne chez Mahfouz

Pour Sartre, la réalité-humaine est constituée de deux néants. Le pour-soi, c'est-à-dire la conscience, ne cesse de néantiser le présent pour le transformer en passé, c'est-à-dire en néant. La

⁷³⁸ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, « Tel », 2001, p. 90. C'est nous qui soulignons.

⁷³⁹ نجيب محفوظ، السكرية، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٤٨.

⁷⁴⁰ Naguib Mahfouz, *Le Jardin du passé*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio, 2006, p. 56.

conscience s'arrache sans cesse à elle-même pour se néantiser dans un passé qui n'est plus. C'est le premier néant du pour-soi, le néant du passé. Mais la conscience ne cesse de se projeter en un futur qui n'est pas encore, donc qui est un néant. Pour Sartre, la réalité-humaine est essentiellement *projet*. L'homme ne cesse de futuriser. Il est un néant de futurition. C'est le second néant du pour-soi, le néant du futur. L'instant présent, pour Sartre, n'a pas d'épaisseur temporelle. L'instant est la conjonction simultanée de la néantisation d'un projet qui a été futur et d'une futurisation qui devient projet. Cette conjonction est un acte pur, une qualité non-quantifiable. Mais si l'homme est néant, il est donc indéterminé, c'est-à-dire radicalement libre. Pour Sartre, nous sommes condamnés à être libres :

Je suis condamné à exister pour toujours par-delà les mobiles et les motifs de mon acte : je suis condamné à être libre. Cela signifie qu'on ne saurait trouver à ma liberté d'autres limites qu'elle-même ; ou, si l'on préfère, que nous ne sommes pas libres de cesser d'être libres⁷⁴¹.

Pour Sartre, la réalité-humaine est un néant d'être : elle est ce qu'elle n'est pas et elle n'est pas ce qu'elle est, puisqu'elle se néantise sans cesse dans la passéisation du présent et la futurisation d'un projet qui est l'acte même de la liberté. L'homme est toujours ailleurs qu'en lui-même. Cette aliénation radicale (en latin, *alienus* signifie étranger) produit en tout homme un sentiment de dépersonnalisation et de déréalisation. Certains romans de Mahfouz rendent excellemment compte de ce sentiment particulier et, en premier lieu, le roman non traduit en français *Les Cailles et l'Automne*. Le personnage principal de ce roman, Issa, un homme déclassé qui a dû épouser pour rétablir sa situation financière une femme riche qu'il n'aime pas, exprime un véritable sentiment de déréliction⁷⁴² :

لكل إنسان عمل وهو بلا عمل ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ولكل مواطن مستقر وهو منفي في وطنه وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة تسكع في الصباح ما بين قهوة وقهوة ومجلس البو ديجا مساء المركز في الاجترار وزيارات مملّة في محيط الاسرة ماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ويعاني ألما قاسية ووحشة ومللا ويتساءل في جزع الى متى تمتد هاته الحياة الكئيبة.

⁷⁴¹ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, « Tel », 2001, p. 484.

⁷⁴² Déréliction : Du latin *derelectio* : abandon ; composé intensif de *de-* et de *relinquere*, abandonner, laisser en arrière ; en français, relinquer).

واسترد نظرات الأسي من وجهها ليتصفح الجرائد ويقرأ العناوين اذ لم يعد يهتم بالاطلاع على الأخبار ثم استسلم لحديث النفس وما أكثر ما حدث نفسه في الأعوام الأخيرة ليست قدرية بالزوجة المطلوبة وتظل حسرته على سلوكه في القلب رغم موت حبها ولولا الخمر ما طاق الاستسلام الى ذراعي قدرية ولولا ما احتمل التعريضات التي تطوقه بسبب ثروتها وهو نفسه يتألم كثيرا كلما تذكر انها تنفق مالها على بيتها وانه لا ينفق مليما من معاشها لا على نفسه وحتى رصيده لم تنتفع به حياته الزوجية شيئا فماذا تعني هذه البلطجة⁷⁴³.

Chaque personne a un travail mais ce n'est pas son cas. Chaque mari a des enfants mais lui n'en a pas. Chaque citoyen, en principe, est en règle, alors que lui est immigré à l'intérieur de son pays. Et que dire de ces virées régulières et constantes par lesquelles il essaie de s'évader ? Il se balade le matin entre café et café. Et, le soir, il se rend à *Al Boudija*, le centre, comme d'habitude. Que dire de ces virées routinières ? Des visites ennuyeuses à son entourage familial. Que dire encore de ces virées routinières ? Il est envahi par la souffrance, le manque, l'ennui et il se demande sérieusement jusqu'à quand il devra supporter cette vie déprimante.

Le voilà, il est là, en train de prendre le soleil, lequel transparaît à travers les vitres de la fenêtre malgré le froid glacial, sinistre évocateur de chômage et de désespoir. Et voilà Kadria, assise au bord du canapé, indifférente, les cheveux ébouriffés et épars, faisant preuve d'une négligence devenue habituelle. Elle a pris du poids, son corps s'est empâté. Son visage contraste très nettement avec celui de sa jeunesse, comme si elle cherchait à la nier de façon radicale.

Le visage de l'homme affiche un regard où la tristesse ne cesse d'aller et de venir. Il feuillette les journaux et lit les titres, même s'il ne s'intéresse plus au journal depuis belle lurette. Il s'est affaibli, à force de s'être tant parlé à lui-même au cours des années précédentes. Kadria n'est pas l'épouse qu'il aurait désirée, et la souffrance qu'il éprouve en pensant à Saloua reste vive dans son cœur, malgré la fin de sa liaison avec elle. S'il ne s'enivrait pas, il n'aurait pas supporté de se laisser aller dans les bras de Kadria. S'il n'avait pas ressenti une telle dépression, il n'aurait pas supporté les offres proposées par l'entourage de Kadria, même s'il était mû par l'appât du gain et non pas par un réel désintéressement. Il souffre atrocement chaque fois qu'il se remémore les dépenses faites par Kadria pour la maison et qu'il ne dépense même pas l'argent qu'il a sur lui. Et son argent, à Kadria, leur vie conjugale n'en a pas tiré profit. Que veut dire ce vol, à la fin⁷⁴⁴ ?

Issa se sent abandonné, sans repère social, travail, famille, enfants, et sans vecteur de vie personnelle. Il erre sans but, de café en café, de visite familiale en visite familiale, d'habitude inutile en habitude inutile. Il est libre, mais sans contenu. Il se sent vide, de ce vide en quoi consiste la liberté selon Sartre, en tant qu'elle est fondée sur le néant. Le narrateur flotte dans un état d'apesanteur sociale et personnelle parce qu'il est néantisé par la répétition et par l'ennui : il ressent l'insupportable légèreté de la liberté.

⁷⁴³ نجيب محفوظ، السمان والخريف، القاهرة، مكتبة مصر للطباعة، ١٩٦٢، (ص) ١٢٧.

⁷⁴⁴ Naguib Mahfouz, السمان والخريف *Al-Simmâne Wa-l-Kharîf*, Le Caire, Maison égyptienne de l'imprimerie, 1962, traduction personnelle, p. 27.

Dans un autre de ses romans, *Le Voleur et les Chiens*, Mahfouz rapporte la déconstruction de son héros jusqu'à l'anéantissement final. Ce héros, Saïd Mahrane, est un voleur de profession qui, à peine sorti de prison, cherche à se venger de ceux qui l'ont dénoncé à la police. Toutes ses tentatives virent à la catastrophe : il tue un innocent, est traqué par la police et ne trouve de refuge qu'auprès d'un vieux mystique soufi, le Cheikh Ali Guénidi. Cette perte progressive de substance le conduit au néant, ou plus précisément au rien de l'indifférence :

وتغلغل الصمت في الدنيا جميعا. وحلت العالم حال من الغرابة المذهلة. وتساءل عن... ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء وبلا أدنى أمل. (...)

وتكاثف الظلام فلم يعد يرى شيئا ولا اشباح القبور. لا شيء يريد أن يرى. وغاص في الأعماق بلا نهاية. ولم يعرف لنفسه وضعاً ولا موضعاً ولا غاية وجاهد بكل قوة ليسيطر على شيء ما، ليبدل مقاومة أخيرة. ليظفر عبثاً بذكرى مستعصية، وأخيراً لم يجد بداً من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة... بلا مبالاة.⁷⁴⁵

Le silence pénètre la terre entière. Une atmosphère d'étrangeté et de stupeur s'empare du monde. Il s'interroge sur... mais son interrogation ne tarde pas à se dissiper et à s'évanouir, irrémédiablement. [...] L'obscurité s'épaissit et il ne distingue plus rien, pas même les silhouettes des tombes. Il ne veut plus rien voir. Il sombre interminablement dans les profondeurs. Il ne sait plus où il est, ni qui il est, ni ce qu'il fait. De toutes ses forces il lutte pour s'accrocher à quelque chose, pour opposer une ultime résistance. Pour agripper un souvenir récalcitrant. Las. Finalement, ne voyant aucune autre solution que la capitulation, il se rend. Indifférent... Indifférent...⁷⁴⁶

L'abandon de Dieu et des hommes ressenti par Saïd Mahrane est un abandon absolu, sans plus aucun point de repère ni aucune attache affective ou personnelle. Le voleur est lui-même comme un chien crevé au fil de l'eau. Cette dérive continue est exprimée par Naguib Mahfouz d'un point de vue stylistique par un long passage⁷⁴⁷ dans lequel Mahfouz utilise le style du nouveau roman français : absence de signes de ponctuation, expression du narrateur au style direct et à la seconde personne du singulier, alternance du style direct et du style indirect libre. Naguib Mahfouz rapporte, dans *Pages de Mémoires*, le vif intérêt qu'il a eu pour le Nouveau Roman français au moment de son apparition

⁷⁴⁵ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣، (ص)، ٢٢٠.

⁷⁴⁶ Naguib Mahfouz, *Le Voleur et les Chiens*, Paris, Babel, 2001, p. 166.

⁷⁴⁷ Ce passage se trouve de la page 95 à la page 100 de *Le Voleur et Les Chiens*, édition déjà citée.

et en particulier pour l'œuvre de Nathalie Sarraute⁷⁴⁸. Mahfouz est fasciné par le nouveau roman et ressent une certaine culpabilité à écrire des romans dans un style resté classique. On peut supposer que le style du Nouveau Roman, sans ponctuation et sans syntaxe rigide, a pu lui apparaître comme convenir adéquatement au glissement permanent vers l'abîme de son personnage principal. Il n'est pas possible de citer tout le passage. Nous profitons du seul point de ponctuation de la page 99 pour isoler une partie du texte qui rend bien compte de la tentative de Naguib Mahfouz d'exprimer le glissement vertigineux de la pensée et de la vie de son héros vers le néant :

وانتشر الظلام نعم انتشر الظلام في الحجرة وخارج النافذة وزاد صمت القبور صمتا ولا يمكن ان تضياء المصباح كي تبقى الشقة كما تبقى عادة في اثناء غياب نور وستألف عيناك الظلام كما الفت السجن وكما الفت الوجه الكريهة ولن تجد فرصة للسكر خشية ان تحدث حركة عنيفة او ترفع صوتا منكرا اذا يجب ان تبقى الشقة صامتة كالقبر وحتى الاموات انفسهم لن يفتنوا لوجدك هنا والله وحده يعلم كيف تصبر على هذا السجن والى متى⁷⁴⁹.

L'obscurité s'est abattue elle s'est abattue dans la chambre et au-dehors de l'autre côté de la fenêtre alourdissant le silence des tombes tu ne peux pas donner de la lumière c'est que l'appartement doit rester comme il est d'ordinaire en l'absence de Nour⁷⁵⁰ tes yeux s'accoutumeront à l'obscurité comme ils se sont accoutumés aux visages les plus méprisables et tu ne peux pas noyer ta douleur dans l'ivresse de peur de faire un faux mouvement de laisser échapper une exclamation incongrue l'appartement doit rester silencieux comme une tombe les morts eux ne s'apercevront pas de ta présence ici Dieu seul sait comment tu parviendras à supporter cette prison et combien de temps [...] ⁷⁵¹.

Mais, la liberté pour Sartre n'est pas seulement l'indétermination en tant qu'elle est le fondement premier de la liberté, c'est aussi l'arrachement au passé et la projection dans le futur de la réalité-humaine vers ce que Sartre appelle le projet. Le projet pour Sartre, c'est le choix parmi les possibles d'un possible préféré pour qu'il adienne à l'existence. Chaque possible, à peine présentifié, est néantisé dans le passé. Il est remplacé dans l'instant par un nouveau possible. L'instant n'est, pour Sartre, que le passage d'un possible à un nouveau possible. L'homme vit comme sur la crête de la

⁷⁴⁸ Naguib Mahfouz, *Pages de Mémoires*, Entretiens avec Ragâ' Al-Naqqach, Arles, Sinbad Actes Sud, p. 62.

⁷⁴⁹ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣، (ص)، ١١٨.

⁷⁵⁰ Nour (lumière en arabe) est une prostituée qui cache dans son appartement Saïd Mahrane, poursuivi par la police.

⁷⁵¹ Naguib Mahfouz, *Le Voleur et les Chiens*, Paris, Babel, 2001, p. 99.

vague du temps, jamais immergé dans, toujours émergé de la matière de la durée temporelle. Cette projection permanente qui fait la liberté selon Sartre peut être retrouvée dans l'œuvre de Naguib Mahfouz sous la forme de ce que l'on pourrait nommer une suite de jaillissements projectifs.

C'est dans les nouvelles surtout, genre plus libre et plus spontanée que le roman, que Naguib Mahfouz décrit ces sautes de liberté, ces brusques irruptions de l'invention de la vie qui constituent autant d'actes et d'attitudes originaux. Dans la nouvelle intitulée *Le Monde de Dieu*, Naguib Mahfouz met en scène un vieil homme appelé 'amm⁷⁵² Ibrahim, employé comme *farrache*⁷⁵³ dans une administration. 'Amm Ibrahim, chargé par le directeur administratif d'aller chercher les salaires au service de la comptabilité, ne revient pas. Tous les fonctionnaires présents s'épuisent en hypothèse vaines jusqu'à ce que la police soit alertée. La police se rend au domicile du vieil homme pour constater qu'il a disparu. Chacun s'inquiète de la disparition de sa paye mensuelle. Le plus à plaindre est M. Ahmad l'archiviste, le plus pauvre d'entre eux. Mais en rentrant chez lui, M. Ahmad à la bonne surprise d'apprendre par sa femme que 'amm Ibrahim est passé chez lui de bonne heure lui apporter son salaire.

Où est 'amm Ibrahim ? C'est là que Naguib Mahfouz fait intervenir dans son récit l'inattendu et la fantaisie, comme inventions de la vie, comme liberté sartrienne de choix et de libération, comme liberté inventive et inventée. Avec l'argent de la paye, 'amm Ibrahim est parti à Aboukir, au bord de la mer, en compagnie d'une jeune prostituée, Yasmina, qu'il avait approchée dans le café où elle vendait des billets de loterie. Yasmina, le croyant riche, a accepté de le suivre à Aboukir et d'être sa maîtresse. Elle se montre dure avec lui, l'insulte, exige qu'il lui passe tous ses caprices. Mais lui est invariablement heureux. Rien ne l'affecte ni ne le déçoit, y compris la fin prévue de cette liaison, lorsqu'il aura dépensé tout son argent :

⁷⁵² 'Amm, appellation respectueuse pour un homme âgé. Littéralement, « oncle ».

⁷⁵³ *Farrache*, homme de service qui fait office d'homme de ménage, de planton et de coursier.

والمكان شبه خال، لا أحد من المصيفين جاء، وأصحاب البيوت من اليونانيين بعيدون تن الشاطئ. والحب يرفرف راقصا حول الجلسة الجميلة. وتجلت في عيني عم ابراهيم نظرة تشوف ودهشة كأنه يستقبل العالم لأول مرة في طفولة بريئة، فما رأى بحرا من قبل، بل إنه لم يجاوز أعتاب القاهرة طيلة حياته، لذلك بهره البحر المصطخب. والساحل المترامي، والسماء الملفعة بالسحب البيضاء في صفاء الورد. ومضى يصغي إلى هدير المتقطع وهو يبتسم ابتسامة فرحة سعيدة لا تفارق شفثيه. بدا أنه انطلق من أغلال الهموم وأنه يحلق في حلم، وأنه يستمتع بأنغام الحب التي ترددها أعماقه النشوى⁷⁵⁴.

La plage était presque vide. Les vacanciers n'étaient pas là et les Grecs qui possédaient, ici, une maison se trouvaient loin de la plage. L'amour voletait, dansait dans ce paysage enchanteur, et les yeux de 'amm Ibrahim disaient son émerveillement, comme si, enfant candide, *il faisait fête au monde, pour la première fois*. Il n'avait jamais vu la mer auparavant, il n'avait jamais franchi les limites du Caire. Aussi était-il ébloui par la mer houleuse, la grève étendue, le ciel couvert de petits nuages. Il se mit à écouter le rugissement de la mer, un sourire heureux flottant sur ses lèvres. Il s'était affranchi de ses chaînes et planait maintenant dans le rêve, se délectant du chant d'amour que tout son être modulait⁷⁵⁵.

'Amm Ibrahim, pour la première fois de sa vie, est non plus l'acteur contraint de ses actes, mais l'auteur libre de ceux-ci. Son bonheur a pour origine le libre choix qu'il vient de faire, pour la première fois de sa vie. En termes sartriens, on pourrait dire qu'il vient de réaliser dans son existence la liberté du pour-soi, l'arrachement à l'en-soi et à son déterminisme chosifiant. Les vexations de sa compagne, les exigences capricieuses de celle-ci, la perspective d'une fin nécessairement prochaine de cette jouissance exceptionnelle, rien n'altère sa faculté d'être heureux sans discontinuer :

وضحكت ضحكة بلهاء وهي تقول:
_ ليس فيك إلا أربع أسنان، واحدة فوق وثلاث تحت..
وضحك متسامحا. ربما حام حوله كدر، ولكنه كان مصمما على السعادة، السعادة التي يدرك أكثر من غيره كم هي زائلة. لم يكن يطمع في أكثر من الاحتفاظ بما نال من سعادة إلى حين، وألا يقع القبض عليه قبل أن تنهار دعائم سعادته انهيارها الطبيعي بانفلاق آخر ملهم مما يملك. لذلك أصر على السعادة رغم ما يبدو من محبوبته من مشاكسة⁷⁵⁶.

Elle partit d'un rire niais :

– Il ne te reste que quatre dents, une en haut et trois en bas...

Il rit, indulgent. Peut-être qu'un nuage rôda autour de lui, mais il avait décidé d'être heureux et, plus que quiconque, il sentait combien le bonheur était éphémère. Il n'aspirait qu'à garder, pour un temps, le bonheur qu'il avait obtenu, jusqu'à le voir s'effondrer

⁷⁵⁴ نجيب محفوظ، دنيا الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩، (ص)، ١٤-١٥. مستخرجة من مجموعة قصصية "دنيا الله".
"Dunyâ Allah", nouvelle-titre du *Monde de Dieu*, Le Caire, Maktabat Misr, 1998.

⁷⁵⁵ Naguib Mahfouz, *Le Monde de Dieu*, Paris, Actes Sud, 2016, p. 28. C'est nous qui soulignons.

⁷⁵⁶ نجيب محفوظ، دنيا الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩، (ص)، ١٥-١٦. مستخرجة من مجموعة قصصية "دنيا الله".
"Dunyâ Allah", nouvelle-titre du *Monde de Dieu*, Le Caire, Maktabat Misr, 1998.

naturellement, faute d'argent, son dernier millime étant dépensé. Aussi s'obstinait-il à rester heureux, malgré la mauvaise grâce de la bien-aimée qui lui cherchait noise⁷⁵⁷.

'Amm Ibrahim ne ressent aucun ressentiment ni aucune haine à l'égard de sa compagne. Il n'éprouve pas non plus de regrets d'avoir anéanti la situation professionnelle qui lui permettait de vivre bon gré mal gré. Son bonheur lui apparaît comme hors du temps, comme appartenant à une certaine forme d'éternité :

سيقضي الحلم مثل هذه السحابة المسرعة، وستغادره محبوبته كزفيره. محبوبته التي يحبها رغم تمللها من وحدتها
ولسانها المفلل. أجل يحبها ويشكر لها ما وهبته من سعادة ونفخت فيه من روح الشباب⁷⁵⁸.

L'échec frappait sa porte. Le rêve allait se dissiper comme ce nuage qui fuyait, et la femme qu'il aimait, malgré les piques qu'elle lui lançait, allait l'abandonner. Oui, il l'aimait et lui était reconnaissant de l'avoir rendu heureux et d'avoir insufflé en lui une bouffée de jeunesse. Dieu lui pardonne et la bénisse⁷⁵⁹ !

Dans un passage au style indirect libre (« Oui, il l'aimait et lui était reconnaissant de l'avoir rendu heureux et d'avoir insufflé en lui une bouffée de jeunesse. Dieu lui pardonne et la bénisse »), le narrateur exprime le caractère inaltérable, comme essentialisé et éternisé, du bonheur qu'il a éprouvé auprès de cette jeune femme pendant quelques mois. C'est pourquoi l'issue inévitable de son aventure, l'arrestation par la police, est vécue par lui comme un incident sans importance au regard de la vie de bonheur éternel qu'il s'est donné à jamais :

ولما أخذ يبتعد عن الجامع فاجأه صوت ينادي «عام إبراهيم» فالتفت مندهشا بلا إرادة فرأى جبارا يتقدم منه في ظفـره وتشـف فأدرك من منظره أنه مخبر فتوقف مستسلما. قبض الرجل على منكبيه وهو يقول:

أتعبتنا في البحث عنك. الله يتعبك.
ولما وجده، - وهو يسوقه أمامه - مستسلما محمر العينين قال:
تقدر تقول لي ماذا دفعك إلى تلك الفعلة وأنت في هذا العمر!
الله...
ندت عنه كالتنهدة.⁷⁶⁰

⁷⁵⁷ Ibid., p. 29.

⁷⁵⁸ نجيب محفوظ، دنيا الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩، (ص)، ١٨. مستخرجة من مجموعة قصصية: "دنيا الله".
"Dunyâ Allah", nouvelle-titre du Monde de Dieu, Le Caire, Maktabat Misr, 1998.

⁷⁵⁹ Ibid., p. 31.

⁷⁶⁰ نجيب محفوظ، دنيا الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩، (ص)، ١٩-٢٠. مستخرجة من مجموعة قصصية: "دنيا الله".
« "Dunyâ Allah" » nouvelle-titre du Monde de Dieu, Le Caire, Maktabat Misr, 1998.

S'éloignant de la mosquée, il entendit soudain une voix qui appelait : « 'Amm Ibrahim ! » Etonné, il se tourna involontairement et vit un colosse triomphant et satisfait qui s'avancait vers lui. Par son apparence, il devina un inspecteur de police et, résigné, il s'arrêta.

L'homme l'empoigna aux épaules et lui dit :

– Tu nous as épuisés à te rechercher ... Dieu t'épuise...

Puis, le poussant devant lui et le voyant résigné, les yeux rouges, il lui dit :

– Qu'est-ce qui t'a poussé, à ton âge, à un tel acte, tu peux me dire ?

– Dieu ... Ce fut comme un soupir ...⁷⁶¹

L'invocation à Dieu d' 'amm Ibrahim, le souffle léger qu'il émet comme on émet un soupir, tout cela indique que dans la balance du destin 'amm Ibrahim a pesé le poids de la prison et de la marginalisation sociale qui l'attend et que ce poids lui paraît bien léger (le poids d'un soupir) au regard de l'éternité du bonheur qu'il a éprouvé.

Dans certaines nouvelles, cette liberté est tellement libre qu'elle peut paraître aberrante et irrationnelle. C'est le cas de la nouvelle intitulée « Sur les pas de la belle dame », publiée dans le recueil *Le Monde de Dieu*. Dans cette nouvelle, Naguib Mahfouz décrit la longue marche d'un homme qui a décidé de suivre une belle passante et qui s'épuise à mettre ses pas dans les pas de « la belle dame », jusqu'à tomber ridiculement dans une fosse, dont seuls sa tête et son cou parviennent à émerger. La décision de conquérir la belle dame est un choix de possible au sens sartrien. Ce possible est choisi dans un acte qui néantise tous les autres possibles. Ce possible, choisi absolument, devient comme une nécessité inéluctable. Le narrateur est dépossédé de toute autre possibilité : il ne peut que suivre la belle passante et tenter de la conquérir :

ألقيت نظرة عابرة فشددت بقوة باهرة لتستقر فوق صفحة وجه ذات مواصفات خاصة لا جدوى من وصفها. الجميلات كثيرات ولكن إحداهن تخلص بميزة سرية يتسلل منها إلى القلب ما نداء مبهم لا يقاوم. قوة الحقيقة في الأمر الصادر منه، وقوته الحقيقية أيضا في الاستجابة الحارة إليه التي لا تفسير لها. من أجل ذلك وقعت أسيرا بلا معركة أو من خلال معركة لم أشعر بها قط. انشرح صدري بقوة عجيبة، واستسلم قلبي بلا قيد أو شرط، كأنها آية الدنيا وثمرتها النهائية، هي ما أريد، وما تعلق على جميع ما تعد به الدنيا من جاه ومال وسعادة⁷⁶².

Mon regard fugitif fut happé par une force mystérieuse et se fixa sur un visage aux traits particuliers qu'il est impossible de décrire. En fait, les belles femmes sont nombreuses, mais parfois l'une d'elles se distingue par une part secrète, qui s'insinue, glisse dans un

⁷⁶¹ Ibid., p. 33.

⁷⁶² نجيب محفوظ، التنظيم السري، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ٦٦. مستخرجة من مجموعة قصصية: "في أثر السيدة الجميلة".
"Fî arhat al-sayyida al-jamîla", tiré de *l'Organisation secrète (Al-Tanzîm al-sirrî)* ; Le Caire, Dar Chourouk, 2006.

cœur déterminé tel un appel trouble, irrésistible. Pour ces raisons, me voici captif, alors qu'aucune bataille n'a eu lieu et sans que j'aie ressenti la moindre tension. La joie dilata mon cœur, qui se livra sans restriction, comme si elle représentait le but de ma vie, le fruit le plus savoureux du monde, qui sera une récompense ultime. Elle était ce que je voulais, elle signifiait tout le prestige, toutes les richesses et tout le bonheur du monde⁷⁶³.

Dans cette nouvelle, le narrateur est mû par une espèce de choix absolu, indépendant des circonstances, des obstacles et des difficultés. Ce choix instaure une nouveauté radicale, une invention de la vie qui n'a jamais eu de précédent. Le narrateur ressent « une impulsion violente à quelque chose de nouveau qui n'avait jamais figuré dans (son) ordre du jour⁷⁶⁴ ». Le passé du narrateur est anéanti, néantisé de manière sartrienne : « Tout se dissipait. Seule restait cette image séduisante qui auréolait un corps élancé, une allure gracieuse, décidée, et je la suivis, à quelques mètres, captivé par sa démarche ailée, souple⁷⁶⁵ ». Cette poursuite devient absurde lorsque le narrateur reçoit de la belle dame des signes manifestes de mécontentement et de refus. Comme chez Sartre, la liberté et l'absurde sont conjugués chez Mahfouz dans une tension à laquelle met fin le ridicule d'un dénouement. Le narrateur, les yeux captivés par le dos de la belle dame, tombe dans un fossé. Mais, c'est un dénouement purement physique. La volonté du narrateur, dans son choix absolu, reste intacte. C'est son corps qui cède :

وأرسل عيني صوب المرأة بأخر ما أملك من طاقة على اللهفة فلا أعثر لها على أثر. أفلت إرادتي وأشواقِي، وهيهات أن ألحق بها. الأمر يقتضي معجزة إن يكن ثمة مجال للمعجزات. وانتظرت أن يقترب مني عابر سبيل لا ستجد به. وبلغ مني الإعياء غايته فأسندت رأسي إلى حافة الحفرة مستسلما إلى قدرِي.⁷⁶⁶

Dans un effort ultime, je cherchai des yeux la femme mais elle avait disparu sans laisser aucune trace. Ma volonté, ma passion s'évanouirent. Je n'avais plus aucune chance de l'atteindre. A moins d'un miracle, si une telle expérience pouvait donner lieu à un miracle. J'attendais qu'un passant fût proche pour demander de l'aide. J'étais dans un état d'épuisement extrême. J'appuyai ma tête sur le bord de la fosse et je m'abandonnai à mon sort⁷⁶⁷.

⁷⁶³ Ibid., p. 251.

⁷⁶⁴ Ibid., p. 252.

⁷⁶⁵ Ibid., p. 251-252.

⁷⁶⁶ نجيب محفوظ، التنظيم السري، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ٧٢. مستخرجة من مجموعة قصصية: "في أثر السيدة الجميلة".

"Fî athar al-sayyida al-jamîla", tiré de l'Organisation secrète (Al-Tanzîm al-sirrî), Le Caire, Dar Chourouk, 2006.

⁷⁶⁷ Ibid., p. 260.

La liberté « sartrienne » du narrateur de cette nouvelle de Mahfouz est d'une telle indétermination qu'elle permet une certaine forme d'excès et d'insignifiance, comme si c'était le luxe de la liberté de permettre l'avènement du n'importe quoi.

La proximité de Sartre et de Mahfouz est manifeste dans le registre de l'éthique existentialiste de l'absurde, de la mauvaise foi et de la liberté.

2. Mahfouz, Goytisolo et Sartre : Genet, écrivain « existentialiste » ?

Sartre et Goytisolo ont bien connu Jean Genet : Sartre essentiellement à Paris ; Goytisolo à Barcelone et à Paris. Pour Mahfouz, Jean Genet est seulement une référence littéraire. Goytisolo a été l'intime de Jean Genet et son ami. Les relations de Jean Genet avec Sartre sont plus distantes. Selon l'aveu de Genet lui-même, le texte de Sartre *Saint Genet comédien et martyr* a été pour sa réserve, sa discrétion et son goût du secret une véritable torture morale, dont il a mis plusieurs années à se remettre, ne parvenant plus à écrire quoi que ce soit pendant près de six ans.

Le corpus sur lequel nous fondons notre analyse dans cette partie de notre thèse est fondé sur trois ouvrages. Jean-Paul Sartre a publié *Saint Genet comédien et martyr* en 1952 aux éditions Gallimard. Naguib Mahfouz fait paraître *Thartara fawq al Nil* en 1966 au Caire, aux éditions Maktabat Misr. La traduction française de ce roman est parue chez Denoël en 1989 sous le titre de *Dérives sur Le Nil*. Juan Goytisolo rassemble en 2009 en traduction française chez Fayard quatre essais publiés à des époques différentes de sa vie sous le titre *Genet à Barcelone*. Le premier de ses essais a été publié par Goytisolo dans le supplément littéraire du quotidien *El País* daté du 3 janvier 2009. Cet essai est intitulé : « Mendiant et orgueilleux, Genet à Barcelone ». Le deuxième essai intitulé « Le Territoire du Poète » est tiré du second texte autobiographique de Juan Goytisolo *Les Royaumes déchirés*. Dans cet essai Goytisolo trace un portrait « deliberamente fragmentado⁷⁶⁸ »,

⁷⁶⁸ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 7.

« délibérément fragmenté⁷⁶⁹ » de Jean Genet à partir de la relation qu'il a entretenue avec lui de l'automne 1955 jusqu'à la fin des années soixante-dix. Le troisième essai, « Genet et les Palestiniens », est tiré d'un livre non-traduit intitulé *Contra las sagradas formas* (Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Circulo de Lectores, 2007). Le quatrième texte intitulé « Le Poète enterré à Larache » est directement tiré de *La Forêt de l'écriture* (Paris, Fayard, 1997).

Ce qui fait l'intérêt commun des trois auteurs, Mahfouz, Goytisolo et Sartre, à propos de l'œuvre de Jean Genet, c'est l'extraordinaire, au sens propre, liberté de Jean Genet. Cette liberté s'apparente à ce qu'est la liberté au sens même de l'existentialisme sartrien : l'indétermination, la fulgurance des projets sans cesse inventés, le choix d'un destin qui n'est pas fatalité mais accomplissement perpétuel de soi. Genet, une fois pour toute dans sa vie, a choisi d'être un saint, un voleur, un traître et un débauché, sans qu'il y ait aucune contradiction entre la sainteté, c'est-à-dire la pureté, et le vol, le crime, la trahison et la débauche. Cette liberté de type « existentialiste », c'est ce qui fascine à la fois Goytisolo, Sartre et les marginaux de la péniche de *Dérives sur le Nil*. Jean-Paul Sartre, dans la conclusion de l'essai qu'il consacre à Jean Genet, revient sur l'interprétation psychanalytique et l'explication marxiste qu'il donne de l'œuvre de Jean Genet pour déclarer que cette interprétation et cette explication, pour éclairantes qu'elles puissent être, ne saurait saisir l'essentiel de l'œuvre et de la personnalité de Jean Genet :

Montrer les limites de l'interprétation psychanalytique et de l'explication marxiste et que seule la liberté peut rendre compte d'une personne en sa totalité, faire voir cette liberté aux prises avec le destin, d'abord écrasée par ses fatalités puis se retournant sur elles pour les digérer peu à peu, prouver que le génie n'est pas un don mais l'issue qu'on invente dans les cas désespérés, retrouver le choix qu'un écrivain fait de lui-même, de sa vie et du sens de l'univers jusque dans les caractères formels de son style et de sa composition, jusque dans la structure de ses images, et dans la particularité de ses goûts, retracer en détail l'histoire d'une libération : voilà ce que j'ai voulu ; le lecteur dira si j'ai réussi⁷⁷⁰.

La liberté définie par Sartre dans cette citation, c'est la liberté « existentialiste » telle qu'il la définit dans *L'Être et le Néant*, liberté de choix fondée sur le néant du pour-soi, liberté fondatrice qui, dans

⁷⁶⁹ Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2009, p. 9.

⁷⁷⁰ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, « Tel », 2011, p. 645.

le cas de Genet, est « le choix qu'un écrivain fait de lui-même, de sa vie et du sens de l'univers jusque dans les caractères formels de son style et de sa composition, jusque dans la structure de ses images, et dans la particularité de ses goûts ».

a. Genet selon Mahfouz

Cette liberté de Jean Genet, liberté au sens sartrien, c'est bien celle que célèbrent les marginaux intellectuels qui fument ensemble du haschich sur une péniche amarrée sur le Nil, tels que les décrit Naguib Mahfouz dans *Dérives sur le Nil*. Le point de vue de ces marginaux n'est pas exactement celui de l'auteur, Naguib Mahfouz, en tant que lecteur avisé de l'œuvre de Sartre et de Genet. Ce point de vue est celui que Mahfouz, à partir de la connaissance qu'il a de la marginalité intellectuelle de son temps au Caire, veut bien leur prêter. Pour ces marginaux, Jean Genet est un philosophe « au sens moderne du terme⁷⁷¹ ». Ils n'ont pas une connaissance exacte de l'écrivain Jean Genet, comme celle que Sartre doit à une lecture attentive des romans et des pièces de théâtres de Genet. Peut-être ne connaissent-ils Genet que de réputation, à travers les scandales et les provocations dont la presse internationale a pu rendre compte ? Mahfouz, qui se passionne pour le théâtre, est assurément quant à lui un lecteur des pièces de Genet et de l'essai de Sartre sur Genet. Quoi qu'il en soit, Mahfouz met dans la bouche d'un de ses personnages une phrase précise et exacte en ce qui concerne Jean Genet :

- أيمكن أن نعوده فيلسوفا؟
- بمعنى عصرى للفلسفة إن شئت، الفلسفة التي تجمع بين السرقة والسجن والشذوذ الجنسي على طريقة جينية.
772.

- Peut-on le considérer comme un philosophe ?
- Si tu veux, au sens moderne du terme, la philosophie selon Jean Genet qui englobe le vol, la prison et la perversion sexuelle ...⁷⁷³ »

⁷⁷¹ Naguib Mahfouz, *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, 2001, p. 77.

⁷⁷² نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٦٢.

⁷⁷³ Ibid.

Pour Ali as-Sayid, avocat sans cause, Jean Genet est un « philosophe » et c'est un philosophe « moderne ». Ce que ce personnage de roman entend par « philosophe », dans le contexte de l'Égypte des années soixante-dix, c'est un penseur libre de toute contrainte religieuse. Ce qu'il laisse entendre par moderne, c'est que ce penseur est non seulement libre de tout dogmatisme religieux mais surtout délivré des préjugés moraux et culturels les plus courants appartenant aux siècles passés. « Moderne », c'est-à-dire libre de penser d'une manière nouvelle et originale, comme le fait Jean Genet lorsqu'il place la sainteté dans le vol, le crime, la trahison, la prostitution et l'homosexualité. Nos marginaux ont bien perçu l'essentiel de la vie et de la pensée de Jean Genet : « le vol, la prison et la perversion sexuelle... ». En effet, le « vol », c'est ce qui, selon Genet, transforme l'enfant sage qu'il était en monstre sans aliéner sa sainteté naturelle. La « prison », c'est le lieu où il écrit son premier roman, en 1942, *Notre-Dame-des-Fleurs*. La « perversion sexuelle », ce n'est pas seulement l'homosexualité assumée et revendiquée mais surtout la prostitution homosexuelle dans le Barrio Chino de Barcelone et le déguisement en travesti qui est sa tenue de travail.

Ce qui, chez Mahfouz, est une allusion dans un roman devient chez Sartre un essai approfondi et chez Goytisolo une série d'articles à différentes périodes de sa vie. Sartre et Goytisolo célèbrent tous deux, quoique dans des registres différents, l'extraordinaire liberté de type existentialiste qui est celle de Jean Genet. Cependant, Sartre a une vision marxiste et psychanalytique de la vie et de l'œuvre de Jean Genet. Cette vision marxisto-psychanalytique est, pour Goytisolo, excessivement réductrice. Goytisolo ne cherche pas à expliquer Jean Genet, mais plutôt à le prolonger dans une réflexion genétienne.

b. Genet selon Sartre et Goytisolo : expliquer ou prolonger ?

Sartre et Goytisolo ont un intérêt commun non seulement pour l'œuvre mais pour la vie de Jean Genet. Dans « *El territorio del poeta* », « Le Territoire du Poète », un des essais qui constituent

le livre de Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Juan Goytisolo rapporte un événement qui le rapproche de Sartre à propos de l'existence même de Genet. Après le suicide de son amant Abdallah, Genet annonce à Goytisolo sa décision irrévocable de se suicider. Goytisolo raconte tout à sa compagne Monique Lange qui a l'idée d'en parler à Sartre. Goytisolo remercie Sartre de son avis éclairé :

Aunque le había prometido mi silencio, informo de todo a Monique. La decisión de Genet es indudablemente absurda, pero no sabemos qué hacer para hacerle entrar en razón. A Monique se le ocurre entonces la idea de hablar con Sartre : sólo él, dice, posee la inteligencia necesaria para argüir convincentemente a Genet. Según me contará después de verle, Sartre se muestra menos inquieto que nosotros: está persuadido de que no se matará. Le dice a Monique que no sabe lo que es envejecer y que el remordimiento de Genet se debe menos a su tristeza que a su carencia de ella. Si ha quemado sus manuscritos, añade, no lo ha hecho para castigarse sino, sencillamente, porque no los juzgaba a la altura de sus exigencias. Su opinión nos alivia, pero Genet continúa obsesionado con la idea de suicidarse⁷⁷⁴.

Bien que je lui (Genet) aie promis le silence, je raconte tout à Monique. Sa décision est évidemment absurde, mais nous ne savons pas comment faire pour le raisonner. Monique a alors l'idée de parler à Sartre : lui seul, dit-elle, est assez intelligent pour donner à Genet des arguments convaincants. Comme elle me le racontera après leur entrevue, Sartre se montre moins inquiet que nous : il est persuadé qu'il ne se tuera pas. Il dit à Monique qu'elle ne sait pas ce que c'est de vieillir et que le remords de Genet s'explique moins par sa tristesse que par son manque de tristesse. Et s'il a brûlé ses manuscrits, ajoute-t-il, ce n'était pas pour se punir, mais simplement parce qu'il ne les jugeait pas à la hauteur de ses exigences.

Son opinion nous soulage, mais Genet continue à être obsédé par l'idée du suicide⁷⁷⁵.

Sartre et Goytisolo n'ont pas seulement une amitié commune pour Jean Genet et des occasions de le voir, de parler avec lui à bâtons rompus, mais ils manifestent dans les écrits qu'ils consacrent à Jean Genet – pour Sartre *Saint Genet comédien et martyr*, pour Goytisolo *Genet à Barcelone* – une approche semblable de la vie et de l'œuvre de Jean Genet. Tout d'abord, Goytisolo et Sartre font la même analyse de l'être-déjà-mort de Jean Genet. Le vol dont est accusé Jean Genet par ses parents adoptifs constitue, selon l'écrivain Jean Genet devenu adulte, une véritable métamorphose qui le transforme en mort-vivant. Sartre décrit cette métamorphose :

Genet porte en son cœur un vieil instant qui n'a rien perdu de sa virulence, vide infinitésimal et sacré qui termine une mort et commence une horrible métamorphose. Voici l'argument de ce drame liturgique : un enfant meurt de honte, surgit à sa place un

⁷⁷⁴ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 74.

⁷⁷⁵ Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 79.

voyou ; le voyou sera hanté par l'enfant. [...] Il y a eu mort, c'est tout. Et Genet n'est rien d'autre qu'un mort ; s'il paraît vivre encore, c'est de cette existence larvaire que certains peuples prêtent à leurs défunts dans les tombeaux⁷⁷⁶.

Cette existence larvaire de mort-vivant, Goytisolo en fait l'analyse dans la lecture qu'il fait du dernier livre de Jean Genet *Un captif amoureux* dans son article sur « Genet et les palestiniens » :

*En diversos pasajes del libro que analizamos, habla de sí en pretérito, como desde un no-lugar, desde el reino de las sombras: « en mi interior reposaba el muerto que era yo desde hacía tiempo », « los recuerdos que refiero son tal vez los adornos con los que se engalana mi cadáver »...*⁷⁷⁷

Dans de nombreux passages du livre, il parle en effet de lui au passé, depuis un non-lieu, comme un spectre, depuis le royaume des ombres : « à l'intérieur de moi reposait le mort que j'étais longtemps », « les souvenirs que je rapporte sont peut-être les ornements dont on pare encore mon cadavre » ...⁷⁷⁸

Sartre et Goytisolo font une analyse semblable de l'inversion des valeurs qui conduit Jean Genet à faire du Mal le Bien, à considérer le vol, le crime, la trahison, la prostitution, l'homosexualité comme des formes sacrées de la sainteté. Juan Goytisolo aborde cette transmutation d'un point de vue essentiellement biographique :

*Caído en la abyección, Genet decidirá asumirla y convertirla en virtud suprema. La escala de valores de la sociedad bienpensante no será la suya sino dándole la vuelta: lo vil se transmutará en noble y lo noble en vil. El proceso de subversión íntima iniciado en el antiguo Barrio Chino barcelonés será largo y accidentado, y se plasmará en la siguiente década en sus primeras obras poéticas y narrativas escritas en la cárcel parisiense de la Santé. El joven inclusero, mísero e indocumentado, se consagrará al robo, la prostitución y la mendicidad en su anhelo de alcanzar la dureza empedernida del criminal con la misma entrega de quien se inicia en los arcanos de una creencia mística y de su áspero camino de perfección espiritual*⁷⁷⁹.

Tombé dans l'abjection, Genet va décider d'assumer celle-ci et d'en faire une vertu suprême. Il adoptera, en l'inversant, l'échelle de valeurs de la société bien-pensante : ce qui est noble deviendra vilénie, et toute vilénie sera noble. Ce processus de subversion intime commencé dans le Barrio Chino de Barcelone va être long, mouvementé ; au cours des dix années suivantes, il prendra forme dans ses premiers textes poétiques et narratifs écrits à la prison de la Santé. Désireux d'atteindre à la dureté impénitente du criminel, cet enfant de l'Assistance, sans le sou et sans papiers, va se consacrer au vol, à la prostitution,

⁷⁷⁶ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, Tel, 2011, p. 9-10.

⁷⁷⁷ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 112.

⁷⁷⁸ Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 115. Nous reproduisons la graphie du texte de Goytisolo qui met en italiques et entre guillemets les citations qu'il extrait d'*Un captif amoureux*. Goytisolo n'indique pas en note, dans son livre, les références des citations de l'édition Gallimard en 1986 d'*Un captif amoureux*.

⁷⁷⁹ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 11-12.

à la mendicité, et s'y adonnera avec la même dévotion que s'il s'initiait aux arcanes d'une foi mystique et de son âpre chemin de perfection spirituelle⁷⁸⁰.

Sartre fait de cette transmutation des valeurs une analyse essentiellement philosophique. Pour Sartre, le Mal et le Bien se rejoignent dans l'Extrême. Sartre montre que Jean Genet a choisi d'assumer un destin d'exception. Ce destin aurait pu être le destin du Bien. Mais il a été jeté dans le Mal. Il n'a donc pas le choix : il lui faut vivre l'Extrême du Mal :

Donc il a choisi le pire : il n'avait pas d'autre choix. Sa vie est toute tracée : ce sera le voyage au bout du malheur. Il écrira plus tard : « J'ai décidé d'être ce que le crime a fait de moi. » Puisqu'il ne peut échapper à la fatalité, il sera sa propre fatalité ; puisqu'on lui rend la vie invivable il vivra cette impossibilité de vivre comme s'il l'avait créée toute exprès pour lui-même, épreuve particulière à lui seul réservée. Il veut son destin ; il tâchera de l'aimer. Comment s'est-il avisé de cette solution ? Je l'ignore : par le cœur, c'est certain. Au reste, il s'était préparé par le jeu de la sainteté ; enfant abandonné, il souhaitait atteindre à l'inhumain par ressentiment contre les hommes : on l'y jette, c'est parfait. Sans doute, ce n'était pas *cette sorte d'inhumain* qu'il désirait : il voulait s'élever au-dessus de la condition humaine et on l'a relégué au-dessous de l'humanité. Mais de toute façon il était prêt pour un destin d'exception. Il rêvait d'épreuves surmontées, d'ascétismes, de tourments sans fin : voici les épreuves et les tourments. Peut-être le chemin des hauteurs et celui des abîmes ne font-ils qu'un ? Peut-être se rejoignent-ils quelque part hors du monde ? Sûrement le malheur est un chiffre, sûrement il *indique* quelque chose. Mais il ne s'agit pas de comprendre : il faut vivre le Mal jusqu'à la mort⁷⁸¹.

L'approche de Sartre et de Goytisoló est différente mais la convergence de vue est complète : il s'agit bien d'une recherche spirituelle que l'on pourrait qualifier de mystique négative. Cependant, c'est bien la perfection morale qui, en toutes circonstances, est recherchée.

Dans son article sur « Genet à Barcelone », Goytisoló rapporte l'arrestation de Jean Genet au cours d'une rafle de police. Genet est conduit au commissariat du quartier et, lors de la fouille, un agent de police découvre dans une de ses poches un tube de lubrifiant :

un tubo usado ya y cuya mera presencia en el lugar es la prueba palmaria de su pertenencia al gremio de las « mariconas » (Genet emplea siempre la palabra española, consciente de su brutal carga peyorativa) :

en medio de los objetos elegantes sacados de los bolsillos de los detenidos en esta redada, era el símbolo mismo del oprobio que se disimula con el mayor cuidado, pero el signo también de una gracia secreta que iba a salvarme pronto del desprecio [...]. Estaba en el calabozo, y sabía que toda la noche mi tubo de vaselina sería objeto de burla —a la

⁷⁸⁰ Juan Goytisoló, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 15-17.

⁷⁸¹ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, « Tel », 2011, p. 63-64.

inversa de una Adoración Perpetua – de un grupo de policías [...]. No obstante, me animaba la certeza de que este frágil y humilde objeto les resistiría y, por su simple existencia, derrotaría a todas las policías del mundo.

Invulnerable al insulto –pienso en el I'm completely dead to decency de T.E. Lawrence–, la comparación de la prueba concreta de su deshonra con el Santísimo Sacramento permitirá a Genet rehabilitar y ensalzar su vida de indigente en el Barrio Chino, y luego su erranza hasta Cádiz y San Fernando, mediante el recurso a los términos más sagrados y nobles. Su victoria verbal le llevará así a bendecir la miseria que la suscita y le atrae a una nueva forma de perfección moral :

Cuanto mayor sea mi culpabilidad a vuestros ojos, entera y totalmente asumida, mayor será mi libertad y más perfectas mi soledad y mi unicidad⁷⁸².

Un tube qui a déjà servi et dont la simple présence est la preuve manifeste de son appartenance à la confrérie des « mariconas » (Genet emploie le plus souvent le mot espagnol, conscient de sa féroce charge péjorative) :

Au milieu des objets élégants retirés de la poche des hommes pris dans cette rafle, il était le signe de l'abjection même, de celle qui se dissimule avec le plus grand soin, mais le signe encore d'une grâce secrète qui allait bientôt me sauver du mépris... J'étais en cellule. Je savais que toute la nuit mon tube de vaseline serait exposé au mépris – l'inverse d'une Adoration Perpétuelle⁷⁸³ – d'un groupe de policiers... Cependant, j'étais sûr que ce chétif objet si humble leur tiendrait tête, par sa seule présence il saurait mettre dans tous ses états toute la police du monde.

Genet étant invulnérable à l'insulte – je pense au I'm completely dead to decency de T.E. Lawrence –, la comparaison de cette preuve concrète d'infamie avec le Saint Sacrement, qui fait appel aux termes les plus nobles et sacrés, va lui permettre de réhabiliter et d'exalter sa vie d'indigent dans le Barrio Chino, puis son errance jusqu'à Cadix et San Fernando. Sa victoire verbale le mènera ainsi à bénir l'existence misérable qui la suscite et le mène vers une nouvelle forme de perfection morale :

Plus ma culpabilité sera grande à vos yeux, entière et totalement assumée, plus grande sera ma liberté et plus parfaites ma solitude et mon unicité⁷⁸⁴.

Pour Goytisolo, l'attitude de Jean Genet est une attitude christique. Le tube de vaseline est une Croix qui impose une certaine forme de respect religieux et même d'« Adoration Perpétuelle » au groupe de policiers qui ont arrêté Jean Genet. L'inversion des valeurs est totale : la preuve patente du péché devient signe de rédemption. La perfection morale de Genet, selon Goytisolo, se manifeste dans l'abjection la plus totale, dans la perfection de l'abjection.

Pour Sartre, Jean Genet est un élu qui concentre en lui avec une perfection morale absolue tout le Mal possible de l'univers. « Ainsi Genet est élu ; il n'en veut qu'une preuve, qu'un signe :

⁷⁸² Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 22-23.

⁷⁸³ C'est nous qui soulignons.

⁷⁸⁴ Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 25-26.

l'univers. Il est élu pour souffrir, pour se haïr et pour mal faire.⁷⁸⁵» Pour Genet, selon Sartre, Dieu le condamne au mal pour le purifier :

Genet et M. Mauriac sont d'accord : Dieu visait Genet à travers la condamnation sociale. Allons plus loin : pour l'un comme pour l'autre cette condamnation doit avoir des conséquences morales ; elle doit *purifier*. Et l'un et l'autre, en disant Dieu, entendent nommer la Société comme totalité concrète des Autres. Seulement M. Mauriac dit condamnation quand Genet dit élection, il admet que Genet a défié Dieu quand Genet croit que Dieu l'a provoqué ; il entend la purification comme un retour progressif au Bien et Genet croit que les tourments feront de lui un méchant tout à fait pur⁷⁸⁶.

Pour Genet, le Mal est une valeur absolue qui lui vient d'en haut. Dieu l'a élu pour qu'il souffre par le mal, pour qu'il haïsse en lui la méchanceté du voleur, du criminel, du traître, de l'homosexuel, du prostitué, du débauché. Les marques de son élection sont à la fois physiques et morales. Sartre écrit :

Il a dix-huit ans, vingt ans peut-être ; il vagabonde à travers toute l'Europe, il mendie, il se prostitue, il fait connaissance tour à tour avec les prisons de Pologne, de Tchécoslovaquie, avec les quartiers réservés d'Amsterdam ou de Barcelone, avec les Cours de Miracles de tous les pays. La misère, la crasse, la vermine, les coups, la faim, le froid, le mépris : rien ne lui est épargné⁷⁸⁷.

Sartre et Goytisolo font une analyse très voisine de ce qu'est pour Genet la mort dans la vie, l'inversion des valeurs et la perfection morale. Goytisolo et Sartre proposent également des développements très proches en ce qui concerne le choix de la délinquance et de la trahison tel que Genet le définit. Pour Goytisolo, le choix de la délinquance est, pour Genet, une vocation au sens propre, c'est-à-dire ce à quoi il se sent appelé (vocation, du latin *vocare*, appeler). Goytisolo montre que toutes les formes possibles de délinquance ne sont pas, pour Genet, des opportunités comme les autres mais de véritables devoirs moraux, qui sont comme des impératifs catégoriques kantien :

Releo al redactar estas notas L'enfant criminel. La experiencia carcelaria infantil de Genet, esa región moral, cruel y fascinadora de los centros correctivos para menores no dejará nunca de obsesionarle. Denunciado por el músico ciego a quien servía de lazarillo – España, con su brillo y andrajos, se cruza ya en su camino –, será enviado a reeducarse a uno de ellos por haber gastado en los tenderetes y barracas de la feria la pequeña cantidad de dinero que le había confiado aquél. Genet me dirá una vez que, al darse

⁷⁸⁵ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, op. cit., p. 163.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 164-165.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 161.

cuenta de su « crimen », pensó en suicidarse. En su lugar, conocería ese feroz universo que abona sus sueños de abyección y de gloria, crea una distancia insalvable entre falta y castigo, preserva intacto su orgullo rebelde y tenaz. La severidad de la pena le impone una conducta digna de una misma : Genet se esforzará en merecerla. En adelante, el niño adiestrado en la mímica hipócrita del monaguillo podrá entregarse a la verga dura de sus amantes senegaleses, robar, mendigar, prostituirse, aceptar con arrogante desafío su idealizada imagen de delincuente vocacional⁷⁸⁸.

En rédigeant ces notes, je relis *L'Enfant criminel*. L'expérience carcérale de Genet pendant l'enfance, cette *région morale* cruelle et fascinante des maisons de correction pour mineurs ne cessera jamais de l'obséder. Dénoncé par le musicien aveugle à qui il servait de *lazarillo* – l'Espagne avec sa splendeur et ses haillons croise déjà son chemin – , il sera envoyé dans l'un de ces établissements pour avoir dépensé dans les stands et les baraques d'une foire la petite somme que lui avait confiée son maître. Genet me dira un jour que, en prenant conscience de son « crime », il avait pensé se suicider. Au lieu de cela, il connaîtra cet univers féroce qui nourrit ses rêves d'abjection et de gloire, crée une distance infranchissable entre la faute et le châtiment, préserve intact son orgueil rebelle et opiniâtre. La sévérité de la peine lui impose une conduite digne d'elle : Genet s'efforce de la mériter. Désormais, le petit garçon qui a appris les mimiques hypocrites de l'enfant de cœur pourra se livrer à la verge dure de ses amants sénégalais, voler, mendier, se prostituer, accepter avec un défi arrogant son image idéalisé de délinquant par *vocation*⁷⁸⁹.

De même pour Sartre, Genet se considère comme un élu, « élu pour souffrir, pour se haïr et pour mal faire⁷⁹⁰ », c'est-à-dire qu'il est appelé par un Autre qui est Dieu. Mais, le Dieu de Genet n'est pas, selon Sartre, le Dieu des chrétiens. Le Dieu de Genet, c'est Genet lui-même. Et, c'est Genet lui-même en tant qu'il est l'objet d'un Sujet qui est le Mal absolu. Genet choisit d'être choisi par Dieu pour incarner le Mal absolu. Le choix de Genet est d'obéir volontairement et donc librement à l'appel et à la vocation qui le transcendent. Sartre montre qu'il n'y a pas de contradiction entre le caractère absolu de la liberté de Genet et la transcendance d'un Mal qui l'a élu comme son unique objet. Le coup de génie de Genet selon Sartre, c'est de se choisir, de s'élire dans ce qui, de toute éternité, l'a déjà choisi :

Le Dieu de Genet, c'est Genet lui-même. Par un coup de génie, il inverse radicalement son projet. On lui avait persuadé qu'il recélait au fond de soi une nature pernicieuse, une volonté mauvaise ; il a cherché pendant des années à l'apercevoir, il a même tenté, mais vainement, de mettre sa liberté consciente à la source de cette nature, bref il a voulu en faire un objet. A présent, il change ses batteries : il se fait un objet pour elle. Il se résigne à ne jamais la voir, pourvu qu'il ait conscience d'être vu par elle. Cette postulation démoniaque vers le Mal exprime sa volonté, sa liberté absolue qui s'est jetée dans un engagement irrémédiable. Mais c'est sa volonté comme Autre. Elle est nature encore,

⁷⁸⁸ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 64.

⁷⁸⁹ *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 67-68. C'est nous qui soulignons.

⁷⁹⁰ Cf., note 84.

mais nature naturante, et c'est la conscience claire de Genet qui devient nature naturée. Ce penchant vers le Mal que les honnêtes gens discernaient en lui il en fait un choix intemporel de mal faire. Par-delà l'hérédité, les instincts, toutes les passivités, dans un monde intelligible, une liberté nouménale et kantienne s'est décidée pour le Mal radical. Il y a donc deux Genet ? Non : pas tout à fait. Le petit voleur « empirique » est étroitement uni à cette volonté pure par le regard qu'elle dirige sur lui⁷⁹¹.

Sartre ne dit pas autre chose que Goytisolo. Ce que Goytisolo dit en un seul mot « vocation », Sartre l'exprime dans une langue philosophique difficile et complexe. Mais Goytisolo exprime en un seul mot la même liberté de type existentialiste que Sartre définit en de longues pages. En effet, « vocation » chez Goytisolo a le double sens de « transcendance qui appelle celui qui est élu par la transcendance » et de « réponse libre et volontaire de l'élu à l'appel de la transcendance ». Or, Sartre ne dit pas autre chose, lorsqu'il affirme que « Genet *s'est élu* dans sa réalité empirique⁷⁹² », c'est-à-dire a fait le choix libre et volontaire de la délinquance et de la trahison et en même temps écrit que « Le petit voleur « empirique » est étroitement uni à cette volonté pure par le regard qu'elle dirige sur lui⁷⁹³ », autrement dit que Genet est appelé à la délinquance et à la trahison par une force transcendante qui le dépasse et qui est « Dieu ». Comme l'écrit Jean-Paul Sartre « pour Genet *Je est un Autre* et cet Autre est Dieu⁷⁹⁴ ». Sartre reprend la phrase de Rimbaud, « Je est un Autre ». Pour Rimbaud cette expression signifie que la personne véritable, le moi authentique est pour chacun comme une personne étrangère et un moi insondable qu'il ne connaît pas. Sartre fait de cette phrase une réinterprétation pour donner sens à sa thèse sur Genet : pour Sartre, Genet est élu par un Transcendant qui l'appelle et que Sartre nomme « Dieu ». La personne véritable de Genet est un Autre et cet Autre est Dieu. Mais ce Transcendant qui l'appelle, Genet le choisit volontairement et librement : il élit ce par quoi il est élu. C'est précisément ce que signifie le mot de « vocation ».

Dans le passage de Sartre cité plus haut, Sartre multiplie les difficultés philosophiques en faisant référence à la philosophie de Spinoza et à celle de Kant. Sartre reprend la distinction que

⁷⁹¹ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, op. cit., 2011, p. 165-166.

⁷⁹² *Ibid.*, p. 167.

⁷⁹³ *Ibid.*, p. 166.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, p. 168.

Spinoza fait dans *L'Ethique* entre « nature naturante » et « nature naturée ». Pour Spinoza, il n'existe qu'une seule Substance, qui est Un et Tout, et qu'il nomme « *Deus sive Natura* », Dieu autrement dit la Nature. Cette Substance est infinie et elle est constituée d'une infinité d'attributs eux-mêmes infinis, desquels les hommes ne connaissent que deux attributs, la Pensée et l'Etendue. Chaque existant est un mode fini de cette Substance. Ce qui fait l'originalité de Spinoza, c'est qu'il ne pense pas cette Substance, à la manière des théologiens des trois grandes religions monothéistes et des philosophes qui sont fidèles à leur enseignement, comme une Substance créatrice. La Substance ne crée pas les modes finis, Elle *est* les modes finis. Le système de Spinoza n'est pas un dualisme qui sépare le Créateur et l'ensemble des créatures. C'est un monisme (de *monos*, qui en grec signifie seul et unique). La « nature naturante » est, pour Spinoza, la Substance infinie constituée d'une infinité d'attributs infinis, qui sont autant d'« expressions », de cette Substance. La « nature naturée », c'est l'ensemble des modes finis, en tant qu'ils appartiennent à l'attribut de la Pensée (ce sont les idées) ou à l'attribut de l'Etendue (il s'agit des postures du corps). Pour Spinoza, la liberté d'un mode fini n'est pas de l'ordre du libre-arbitre, c'est-à-dire de la gratuité et de la fantaisie, mais c'est une liberté de simple acceptation de ce que la Substance exige d'un homme en tant qu'il est constitué d'un corps et d'un esprit. Pour Spinoza, être libre, c'est comprendre l'universalité rationnelle de la Substance et c'est faire exister en moi la plénitude de l'être qu'Elle m'a fixée. Pour Sartre, la situation de Genet est celle du mode fini spinoziste : la Substance en tant que nature naturante lui a fixé la destinée d'être un saint par la délinquance, la trahison, la prostitution et l'homosexualité. Et, lui-même, Genet, en tant que mode fini de la nature naturée, veut librement être ce à quoi la Substance le voue. Sartre utilise son excellente connaissance du spinozisme pour préciser mieux encore la « situation », au sens existentialiste, de Jean Genet. Sartre s'évertue encore à compliquer la tâche du commentateur en faisant référence au choix du « caractère intelligible » au sens kantien. Dans *Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft* (*La Religion dans les limites de la raison*), Kant fait la remarque que certains hommes ne peuvent s'amender, en dépit de tous les efforts que leur entourage et les

institutions sociales peuvent faire pour les ramener dans le droit chemin. Il n'y a rien à faire : ils restent mauvais et méchants. Kant ne pense pas que cette méchanceté relève de la nécessité physiologique ou sociale. Selon lui, l'homme est libre. Il faut donc qu'il fasse le choix de la méchanceté ou de la bonté. Il appelle ce choix : choix d'un « caractère intelligible » personnel. Chaque individu choisit son « caractère intelligible ». Sartre pense que Genet a fait le choix libre de son « caractère intelligible », qui est celui de la sainteté dans le Mal. Sartre nomme cette liberté de Genet « liberté nouménale et kantienne » qui « s'est décidée pour le Mal radical ». Il écrit : « En faisant choix de son caractère intelligible, Genet *s'est élu* dans sa réalité empirique et le martyre que le monde lui fait subir est le signe évident, l'effet principal de cette élection ». Chez Kant, le nouménal s'oppose au phénoménal. Sartre substitue à l'expression kantienne « phénoménal » une expression équivalente qui est également employée par Kant en de multiples occurrences : l'adjectif « empirique ». Le nouménal c'est, selon Kant, la personne morale universelle. La phénoménalité correspond à la vie individuelle quotidienne dans ce qu'elle peut avoir de chaotique et d'incertain. En faisant cette référence à la distinction kantienne du nouménal et du phénoménal (l'empirique selon Sartre), Sartre veut dire que le choix de Genet (il *s'est élu*) le précipite dans l'expérience de la délinquance au quotidien (délinquance « empirique »), et que, en même temps, ce choix fait de Genet une personne morale universelle (« nouménale ») répondant à l'appel d'une transcendance qui est le Mal, c'est-à-dire, pour lui, Dieu. La complexité philosophique de Sartre ne dit pas autre chose que la fulguration de Goytisolo : « vocation ».

Ultime point de convergence entre Sartre et Goytisolo : l'analyse de la trahison comme étant chez Jean Genet une forme vertueuse de la sainteté. Goytisolo évoque brièvement ce sujet lorsqu'il précise les relations de Genet à Barcelone avec un certain Stilitano, un serbe déserteur de la Légion étrangère française. Stilitano est, à l'époque de la vie de Jean Genet à Barcelone en 1933-1934, le modèle et le « patron » de Genet : pour lui, Genet se prostitue ; Genet vole ; de lui, Genet accepte les

coups et les insultes. La dévotion de Genet pour Stilitano est telle que Genet va jusqu'à magnifier les actes de dénonciation et de trahison de Stilitano :

*Su delación posterior a la policía del amigo común a ambos, Pepe el Gitano, por su homicidio cometido en las cercanías del Paralelo, no rebajará la devoción de Genet por él: la revestirá al revés, nos dice, con los atributos luminosos de la traición*⁷⁹⁵.
*Quand Stilitano ira dénoncer à la police un de leurs amis communs, Pépé le Gitan, après que celui-ci eut commis un meurtre aux abords du Paralelo, cela ne diminuera en rien la dévotion que Genet a pour lui ; au contraire, cette dénonciation l'investira, nous dit-il, des attributs lumineux de la trahison*⁷⁹⁶.

Pour Sartre, la trahison joue, dans l'univers inversé de Jean Genet, un rôle essentiel. La trahison permet à Genet de se haïr lui-même, dans la mesure où l'on ne peut trahir véritablement que ceux que l'on aime, ce qui permet à la fois la détestation de soi par soi et le mépris de soi par les autres :

Surtout, la trahison a le mérite de faire horreur au traître. Le traître est laid, il est lâche, il est faible ; il se cache pour dénoncer, il vivra dans la terreur. Genet sait tout cela ; pour lui ce sont des raisons de trahir. Une raison plus profonde encore : on ne peut trahir que ce qu'on aime. L'espion a la conscience pure : il contribue à perdre l'ennemi ; il ment, il triche, mais il a des fidélités dont il est fier. Le criminel tue des inconnus pour les voler : qu'est-ce pour Notre-Dame que M. Ragon ? Mais le traître, c'est contre ses fidélités, contre ses amours qu'il s'acharne. S'il ne tenait encore par toutes ses fibres à la Société qu'il dénonce, s'il n'aimait encore de toute son âme l'ami qu'il va livrer, serait-il un traître ? Celui qui veut élever la trahison à la hauteur d'un principe puisera dans son amour un motif de trahir. Si le crime est suicide, la seule délation valable est une amputation à vif. Mais il faut aller jusqu'au bout, tailler dans la chair, arracher de soi un par un tous ceux qu'on aime, mériter leur mépris. [...] Le criminel meurt à l'instant du crime, c'est pourquoi le second meurtre est superflu : il n'apportera rien de plus. La trahison, au contraire, est une ascèse qui dissipe peu à peu la fantasmagorie et conduit par degrés à un horrible Nirvâna de désespoir, de ténèbres et de haine de soi⁷⁹⁷.

Sartre montre que, pour Genet, la trahison doit être la plus horrible possible. C'est donc l'ami, l'amant, l'époux qu'il faut trahir et non pas celui qui nous indiffère. C'est un ami que Stilitano dénonce à la police, Pépé le gitan. C'est une sainte trahison. Pour Sartre, la trahison est, chez Genet, cathartique : elle permet de mettre à nu la méchanceté foncière de celui qui trahit. Il n'est pas d'être plus méprisable, plus vil, plus nul que le traître. La trahison est, pour Genet, le moyen d'atteindre par degrés successifs le niveau le plus bas de la méchanceté, de la haine de soi et du désespoir. Dans

⁷⁹⁵ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 25.

⁷⁹⁶ Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 28. C'est nous qui soulignons.

⁷⁹⁷ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, op. cit., 2011, p. 207.

l'inversion des valeurs, la trahison va plus loin que le vol ou le crime, parce qu'elle élimine dans le traître toute trace d'amour ou d'amitié. Le traître ne connaît plus que le mépris que les autres ont de lui et la haine qu'il a de lui-même.

Ces convergences entre Sartre et Goytisolo sur la mort dans la vie, la perfection morale, la vocation et la trahison n'empêchent pas l'expression chez Goytisolo d'une vive critique contre l'œuvre de Sartre. Dans un article publié en 1997, « le poète enterré à Larache », Goytisolo donne de manière lapidaire un avis négatif sur l'essai de Sartre consacré à Genet :

*¿Fue ese «comediante y mártir» del libro amazacotado de Sartre, al acecho del acto definitivo que le precipitaría en la nada, pero aguijaría al mismo tiempo la imaginación colectiva, si no como los héroes, profetas y santos al menos como los grandes asesinos a los personajes perversos de Sade? Nunca lo podremos saber*⁷⁹⁸.

Etait-il ce « comédien et martyr », héros du livre *indigeste* de Sartre, à l'affût de l'acte définitif qui le précipiterait dans le néant, mais qui enflammerait en même temps l'imagination collective, sinon à la manière des héros, des prophètes et des saints, du moins comme les criminels célèbres ou les personnages pervers de Sade ? Nous ne le saurons jamais⁷⁹⁹.

Goytisolo qualifie en espagnol le livre de Sartre sur Genet de « *amazacotado* ». Cet adjectif est tiré du verbe *amasar*, qui signifie pétrir, par exemple pétrir du pain, gâcher, par exemple gâcher du plâtre ou du mortier. Ce verbe désigne l'action d'amalgamer, d'agglomérer en une pâte commune des ingrédients différents. Le sens adjectival de ce verbe est donc, au sens propre, amalgamé, aggloméré en un composé qui est une pâte, d'où le second sens possible de *amazacotado* : pâteux, lourd et enfin, dernier sens dérivé, indigeste. M. Abdelatif Ben Salem qui a traduit le texte original en espagnol de Goytisolo « *El poeta enterrado en Larache* » a choisi d'utiliser le sens deux fois dérivé de *amazacotado* : « indigeste ». Cette traduction est tout à fait correcte mais ne rend pas compte du sens premier de *amasar*, agglomérer en une pâte. C'est pourquoi, nous préférierions traduire pour notre part *amazacotado* par le français « pâteux ». Cet adjectif rend bien compte du caractère lourd et dogmatique pour Goytisolo de l'essai de Jean-Paul Sartre sur Jean Genet. De plus, la notion

⁷⁹⁸ Juan Goytisolo, *El bosque de las letras*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 99.

⁷⁹⁹ Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 129. C'est nous qui soulignons.

d'agglomérat qui sous-tend le sens de ce qu'on peut nommer pâteux correspond à la critique essentielle que Juan Goytisolo fait de l'essai sartrien, qu'il considère comme un agglomérat d'éléments aussi éloignés les uns des autres que le marxisme, la psychanalyse et l'existentialisme. Un tel amalgame ne pouvait être que lourdement pâteux et donc, si l'on veut, « indigeste ».

La position de Goytisolo est très différente de celle de Sartre : Goytisolo vise à prolonger l'œuvre de Genet et non pas seulement à l'expliquer. Par ailleurs, ce dont Goytisolo s'inspire pour son œuvre propre afin de prolonger celle de Jean Genet, c'est essentiellement de l'essai posthume de Genet intitulé *Un captif amoureux*. Or, cette œuvre tardive ne fait pas partie du corpus sur lequel travaille Jean-Paul Sartre. *Un captif amoureux* est un texte sur l'engagement de Jean Genet auprès des Blacks Panthers et des Palestiniens de Jordanie. C'est le testament littéraire de Jean Genet, dans lequel celui-ci, jouant de son immense culture, met en rapport, dans des associations d'idées inédites, les piétas du Baroque et les mères palestiniennes, les transsexuels et les martyrs palestiniens, « *El canto jubiloso del Requiem de Mozart*⁸⁰⁰ », « L'hymne à la joie du *Requiem* de Mozart⁸⁰¹ » et les rires des Palestiniens qui se précipitent vers la mort :

Cuando el joven después de largos días de inquietud y perplejidad, resuelve cambiar de sexo conforme a la palabra bastante horrenda de transexual, una vez tomada la decisión, le invade la alegría ante la idea de su sexo nuevo, de los senos que acariciará realmente... Desprenderse del consabido, pero execrado modo de andar viril, dejar el mundo por el Carmelo o la leprosería, saltar del universo del pantalón al de los sostenes, ¿no es quizás el equivalente de la muerte esperada pero temida y no admite una comparación con el suicidio a fin de que los coros canten el Tuba Mirum? El transexual será pues un monstruo y un héroe... El temor comenzará con la resistencia de los pies a achicarse: los zapatos de mujer, tacón de aguja 43-44, son raros, mas de la alegría lo cubrirá todo, la alegría y la exultación. El Requiem expresa esto: el júbilo y el temor. Así los palestinos, los chiís, los locos de Dios que se precipitan riendo hacia los antiguos de las cavernas y los esarpines dorados 43-44, se vieron brincar adelante, con mil carcajadas, mezclados con el retroceso de los trombones. Alegría del transexual, alegría del Requiem, alegría del kamikaze... alegría del héroe⁸⁰².

Quand décide le jeune garçon, après des longs jours d'inquiétude de perplexité, de changer de sexe, selon le mot assez horrible de transsexuel, alors que sa décision est

⁸⁰⁰ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 94.

⁸⁰¹ Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 100.

⁸⁰² Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 94-95.

prise, une joie l'envahit à l'idée du sexe nouveau, des deux seins qu'il caressera réellement [...].

Quitter la démarche virile abhorrée mais connue, c'est laisser le monde pour le carmel ou la léproserie, quitter l'univers du pantalon pour celui du soutien-gorge, c'est l'équivalent de la mort attendue mais redoutée et n'est-ce pas comparable au suicide afin que les chœurs y chantent le Tuba Mirum ? Le transsexuel sera donc un monstre et un héros, un ange aussi car je ne sais si quelque homme se servira une seule fois de sexe artificiel. La terreur commencera par la résistance des pieds refusant de diminuer : les chaussures des femmes, talon aiguille pointure 43-44 sont rares, mais la joie couvrira tout, elle est la gaieté. Le Requiem dit cela, joie et crainte. Ainsi les Palestiniens, les Chi'tes, les Fous de Dieu qui se précipitaient en riant vers les Anciens des cavernes et les escarpins dorés du 43-44 se virent sauter avec des mille éclats de rire en avant, mêlés au recul farouche des trombones. Grâce à la joie dans la mort, ou plutôt dans le nouveau, contraire à cette vie, malgré les deuils, les morales furent en panne. Joie du transsexuel, joie du Requiem, joie du kamikaze ... joie du héros⁸⁰³.

Les associations d'idées de Jean Genet dans ce texte sont très inattendues : elles mettent en relation la joie du transsexuel qui vient de conquérir sa féminité (« à l'idée du sexe nouveau, des deux seins qu'il caressera réellement »), la joie des kamikazes palestiniens qui vont à la mort en riant et la joie paradoxale du *Requiem* de Mozart, dans lequel le « *Dies Irae*⁸⁰⁴ » et « la huitième mesure de *Lacrimosa*⁸⁰⁵ » sont des fulgurances où « l'effroi de perdre le monde pour se retrouver dans le vide infini que toutes les religions comblent de visions eschatologiques plus ou moins délicieuses et horribles (est transformé) en une explosion de joie⁸⁰⁶. ».

C'est ce Genet transgressif, dont les associations d'idées relèvent d'une originalité très singulière, qui est le modèle de Goytisolo, tant de sa vie que de son œuvre. Ce dernier Genet, qui est, pour Goytisolo, le plus essentiel, est aux antipodes du Genet dont Sartre fait l'explication – laborieuse et « indigeste » selon Goytisolo – en utilisant plusieurs grilles de lecture : une grille de lecture marxiste, une grille de lecture psychanalytique, une grille de lecture existentialiste.

Lorsque Sartre écrit en 1952 son *Saint Genet comédien et martyr*, il se veut très proche du parti communiste français. Il adhère au Mouvement de la Paix, organe satellite du Parti communiste

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 100-101.

⁸⁰⁴ *Ibid.*

⁸⁰⁵ *Ibid.*

⁸⁰⁶ *Ibid.*, Nous ajoutons, pour la compréhension du texte, l'expression « est transformé » entre parenthèses.

français. De 1952 à 1956, date de l'écrasement par l'armée russe de l'insurrection hongroise, Jean-Paul Sartre est un « compagnon de route » du parti communiste, ce que Lénine nommait cyniquement un « idiot utile ». En 1956, dans un article donné à *L'Express*, Sartre condamne l'intervention soviétique à Budapest et rompt avec le parti communiste français. Mais, lorsqu'il élabore son essai sur Jean Genet, il se veut fidèle à la méthode du matérialisme dialectique par quoi se définit l'essentiel du marxisme. Dans un essai publié en 1960 et intitulé *Questions de méthode*, Sartre précise que si le marxisme officiel des partis communistes est un marxisme moribond, le marxisme vivant, celui de Marx, celui de l'œuvre originelle, reste indépassable :

Pourtant, il faut nous entendre : cette sclérose (du marxisme) ne correspond pas à un vieillissement normal. Elle est produite par une conjoncture mondiale d'un type particulier ; loin d'être épuisé, le marxisme est tout jeune encore, presque en enfance : c'est à peine s'il a commencé de se développer. Il reste donc la philosophie de notre temps : *il est indépassable parce que les circonstances qui l'ont engendré ne sont pas encore dépassées*. Nos pensées, quelles qu'elles soient, ne peuvent se former que sur cet humus ; elles doivent se contenir dans le cadre qu'il leur fournit ou se perdre dans le vide ou rétrograder⁸⁰⁷.

Mais Sartre n'abandonne pas pour autant sa philosophie personnelle, l'existentialisme. Pour lui, le marxisme fournit la seule méthode de résolution des problèmes humains tant que perdure la société de la lutte des classes, de l'exploitation de l'homme par l'homme et de l'aliénation. Mais, une fois que cette société aura été abolie pour laisser place à la société sans classe du communisme de surabondance, prophétisée par Marx dans *Le Capital*, c'est l'existentialisme, philosophie de la liberté, qui deviendra la philosophie de la construction de l'homme total :

Pour être encore plus précis, nous adhérons sans réserves à cette formule du *Capital*, par laquelle Marx entend définir son « matérialisme » : « Le monde de production de la vie matérielle domine en général le développement de la vie sociale, politique et intellectuelle » ; et nous ne pouvons concevoir ce conditionnement sous une autre forme que celle d'un mouvement dialectique (contradictions, dépassement, totalisations). Mais [...] la proposition de Marx me paraît une évidence indépassable *tant que* les transformations des rapports sociaux et les progrès de la technique n'auront pas délivré l'homme du joug de la rareté. On connaît le passage de Marx qui fait allusion à cette époque lointaine, « Ce règne de la liberté ne commence en fait que là où cesse le travail imposé par la nécessité et la finalité extérieure, il se trouve donc par-delà la sphère de la production matérielle proprement dite. » (*Das Kapital*, III. P. 873). Aussitôt qu'il existera

⁸⁰⁷ Jean-Paul Sartre, *Questions de Méthode*, Paris, Gallimard, « Idées NRF », 1967, p. 44. C'est nous qui soulignons.

pour tous une marge de liberté *réelle* au-delà de la production de la vie, le marxisme aura vécu ; une philosophie de la liberté prendra sa place⁸⁰⁸.

Pour Sartre, cette philosophie de la liberté ne peut manquer d'être celle de la philosophie existentialiste du projet et de la situation définie par le projet, telle qu'il a commencé à l'élaborer dans *L'Être et le Néant*. Dans son essai sur Jean Genet, Sartre va donc combiner des analyses marxistes et des recherches existentialistes puisque ces deux philosophies ne s'opposent pas mais se complètent, chacune à un niveau différent de l'investigation philosophique. Comme l'écrit Sartre dans *Questions de méthode* : « nous étions convaincus *en même temps* que le matérialisme historique fournissait la seule interprétation valable de l'Histoire et que l'existentialisme restait la seule approche concrète de la réalité⁸⁰⁹ ». Sartre ajoute encore : « Il (l'existentialisme) entend, sans être infidèle aux thèses marxistes, trouver les médiations qui permettent d'engendrer le concret singulier, la vie, la lutte réelle et datée, la personne à partir des contradictions *générales* des forces productives et des rapports de production⁸¹⁰ ».

Pour Sartre, la combinaison de la méthode marxiste et de la méthode existentialiste doit être complétée par l'usage de la psychanalyse. Sartre s'efforce de combiner plusieurs méthodes qui, selon lui, sont complémentaires et permettent de rendre compte chacune à leur niveau de la complexité du sujet analysé. Pour Sartre, il n'y a pas de contradiction entre l'approche marxiste, l'analyse existentialiste et l'investigation psychanalytique. Et, en effet, d'après lui, seule la psychanalyse permet de comprendre l'histoire de l'individu telle qu'elle se développe à partir de son enfance. A propos de Flaubert, auquel il consacrera une étude approfondie intitulée *L'Idiot de la famille*, il apporte déjà dans *Questions de méthode* les précisions suivantes :

Le mélange explosif de scientisme naïf et de religion sans Dieu qui constitue Flaubert et qu'il tente de surmonter par l'amour de l'art formel, nous pourrions l'expliquer si nous comprenons bien que tout s'est passé *dans l'enfance*, c'est-à-dire dans une condition radicalement distincte de la condition adulte : c'est l'enfance qui façonne des préjugés indépassables, c'est elle qui fait ressentir, dans les violences du dressage et l'égarement

⁸⁰⁸ *Ibid.*, p. 47 à 50.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁸¹⁰ *Ibid.*, p. 81-82.

de la bête *dressée*, l'appartenance au milieu *comme un événement singulier*. Seule, aujourd'hui, la psychanalyse permet d'étudier à fond la démarche par laquelle un enfant, dans le noir, à tâtons, va tenter de jouer sans le comprendre le personnage social que les adultes lui imposent, c'est elle seule qui nous montrera s'il étouffe dans son rôle, s'il cherche à s'en évader ou s'il y assimile entièrement. Seule, elle permet de retrouver l'homme entier dans l'adulte, c'est-à-dire non seulement ses déterminations présentes mais aussi le poids de son histoire. Et l'on aurait tout à fait tort de s'imaginer que cette discipline s'oppose au matérialisme dialectique⁸¹¹.

Dans son étude sur Genet, Sartre va s'ingénier à marier ces trois méthodes : la méthode marxiste, la méthode existentialiste et la méthode psychanalytique. De cette combinaison, nous voudrions donner quelques exemples. Sartre explique que Genet, dans son enfance, est marqué par l'équivalence de l'être et de l'avoir : « Epave d'une société qui définit l'être par l'avoir, l'enfant Genet veut avoir pour être⁸¹² ». Par rapport à cette équivalence, Sartre élabore une explication de type marxiste pour démontrer que si Jean Genet avait été placé dans d'autres conditions sociales que celles qu'il a connues, il aurait pu développer une autre conception de l'être, la conception qui fait de l'être un faire et non pas un avoir. C'est à une espèce de variation imaginaire (« si ») que Sartre demande de faire apparaître les conditions matérielles et sociales qui ont déterminé les représentations mentales de l'enfant Jean Genet :

Cercle vicieux : du petit Genet on pourrait dire ce que Rougemont a écrit de Don Juan : qu'il n'est pas assez pour avoir – et aussi le contraire : qu'il n'a pas assez pour être. Le hasard aurait pu briser le cercle, dissocier l'être de l'avoir : si on l'eût confié à un ménage ouvrier, s'il eût vécu dans les faubourgs d'une grande ville, s'il se fût habitué de bonne heure à entendre contester le droit même de posséder ou si son père adoptif eût travaillé dans un secteur socialisé de la production, il eût appris, peut-être, qu'on *est* aussi ce qu'on *fait*. Mais il a fallu, comble d'infortune, qu'on l'expédiât aux champs ; ceux qui lui ont fourni la première image de l'homme, c'étaient des propriétaires fonciers. Pour cette race dure et minérale, le cultivateur et sa terre forment un couple indissoluble : on *a* parce qu'on *est* l'héritier légitime et, réciproquement, on *est* façonné par ce qu'on *a* ; le paysan acquiert l'immobilité silencieuse de son champ. Notre futur cambrioleur commence par apprendre le respect absolu de la propriété⁸¹³.

Sartre, en marxiste studieux, respecte le fondement même du matérialisme dialectique : les rapports économiques et sociaux de production sont les conditions déterminantes des représentations mentales

⁸¹¹ *Ibid.*, p. 85-86.

⁸¹² Jean-Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, « Tel », 2011, p. 18.

⁸¹³ *Ibid.*, p. 18-19.

du producteur. Dans l'ensemble de son essai, Sartre renouvelle cette réduction de type marxiste des représentations mentales et intellectuelles à leur déterminant socio-économique.

Sartre double ces explications de type marxiste par des analyses psychanalytiques tout à fait classiques, dans lesquelles il montre que l'enfance de Genet a déterminé sa réalité psychologique et sociale d'homme adulte :

Chaque fois, en effet, que l'enfant (Genet) veut remonter au-delà de la bureaucratie dont il semble une émanation jusqu'à ses origines vraies, il trouve que sa naissance coïncide avec un geste de refus. On l'a chassé dans le moment même où on le mettait au monde. Plus tard, c'est la société entière qui le rejettera de son sein mais ce refus social est en germe dans le refus maternel. L'enfant devine qu'une femme l'a arraché de soi, tout vivant, tout sanglant pour l'envoyer rouler hors du monde et il se sent maudit : dès sa naissance il est le mal-aimé, l'inopportun, le surnuméraire. Indésirable *jusque dans son être*, il n'est pas le fils de cette femme : il en est l'excrément. Et l'on verra avec quelle insistance, avec quel plaisir masochiste, Genet se comparera plus tard à une ordure, à un produit de déchet. Les *psychanalystes* ont fait remarquer que les enfants ressentent souvent la mort d'un parent comme une condamnation : la mère s'éloigne pour ne plus voir son fils dénaturé⁸¹⁴.

L'explication psychanalytique permet à Sartre de montrer comment Jean Genet, devenu adulte, est profondément déterminé, dans son psychisme, par son histoire personnelle, celle d'un enfant rejeté parce que digne d'être rejeté : autrement dit, un être méprisable, un fils dénaturé, une ordure, un excrément, un déchet. Sartre renouvelle ce type d'analyse psychanalytique chaque fois qu'il pense que, dans l'œuvre de Genet, l'enfant explique l'écrivain.

En dernière analyse, l'interprétation psychanalytique et l'explication marxiste présentent pour Sartre, des limites que seule la philosophie existentialiste permet de dépasser. Sartre va donc utiliser des catégories de la philosophie existentialiste : le pour-soi, l'en-soi, le pour-autrui et le *cogito* pour tenter une ultime élucidation de l'œuvre de Jean Genet. Le pour-soi est défini par Sartre comme l'essence de la réalité-humaine en tant qu'elle est néantisation du passé et du futur, en tant qu'elle n'est pas de l'être. L'en-soi c'est la chose en tant qu'elle est, en tant qu'elle ne peut pas être autre chose que ce qui est, c'est-à-dire le contraire du pour-soi. Le pour-autrui est défini par le regard des

⁸¹⁴ *Ibid.*, p. 16-17. C'est nous qui soulignons.

Rappelons que Jean Genet a été abandonné par sa mère à la naissance. Le père est inconnu.

autres qui chosifie celui qui est regardé : être pour autrui, c'est être livré aux autres dont le regard m'asservit. Sartre est un fidèle disciple de Descartes tant en ce qui concerne l'infini de la liberté que le caractère de vérité première du « cogito », c'est-à-dire du « je pense, je suis, j'existe ». Sartre exprime donc dans les termes de sa propre philosophie le piège dans lequel se trouve pris l'enfant Jean Genet : les autres ne lui demandent pas de désirer d'être méchant mais d'assumer sans se révolter cette condition d'être méchant qu'ils lui assignent :

Le résultat le plus immédiat c'est que l'enfant est truqué. Il tient l'existence des adultes pour plus certaine que la sienne propre et leurs témoignages pour plus vrais que celui de sa conscience. Il affirme la priorité de l'objet qu'il est pour eux sur le sujet qu'il est pour soi ; donc, sans en avoir clairement conscience, il juge que l'apparence (ce qu'il est pour eux) est la réalité et que la réalité (ce qu'il est pour soi) n'est qu'apparence. C'est sa certitude intime qu'il sacrifie au principe d'autorité, c'est la voix du *cogito* qu'il refuse d'entendre, c'est au plus profond de sa conscience de soi qu'il se donne tort : les évidences que son sens intime lui livre au sujet de ses propres affections, il veut n'y voir que des mensonges, au mieux des approximations; il tient pour certitude au contraire les hypothèses seulement probables que les autres font sur sa conduite ; il s'efforce de croire que son essence singulière doit lui être annoncée par autrui et qu'il ne saurait l'atteindre seul parce qu'elle se dérobe à lui par principe : le plus intime de lui-même, c'est ce qui est le plus obscur à ses yeux et le plus manifeste aux yeux d'autrui⁸¹⁵.

Pour Sartre, l'enfant Jean Genet est un pour-autrui. Il est ce que le regard des autres le font. Or, le regard des autres le transforme en chose, le chosifie, le définit comme en-soi. Le pour-soi de Genet, « le sujet qu'il est pour-soi », est transmuté en en-soi. L'apparence devient l'essence et l'essence l'apparence. Sartre, décrit dans les termes de sa philosophie existentialiste personnelle « la situation de Jean Genet » : un pour-soi devenu un en-soi. Il précise également son projet : assumer cet en-soi jusqu'à le revendiquer hautement comme la plus haute spiritualité morale. Genet décide d'être un voleur. Il crée son pour-soi en voulant ce que tous les autres veulent pour lui :

Epinglé par un regard, papillon fixé sur un bouchon, il est nu, tout le monde peut le voir et lui cracher dessus. Le regard des adultes est un *pouvoir constituant* qui l'a transformé *en nature constituée*. A présent, il faut vivre ; au pilori, le cou dans un carcan, il faut encore vivre : nous ne sommes pas des mottes de terre glaise et l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons nous-même de ce qu'on a fait de nous. Par l'option qu'ils ont prise sur son être les honnêtes gens ont mis un enfant dans la nécessité de décider prématurément de lui-même ; on devine que cette décision sera capitale. Oui : il *faut* décider ; se tuer c'est décider encore. Il a choisi de vivre, il a dit contre tous : je

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 47.

serai le Voleur. J'admire profondément cet enfant qui *s'est voulu* sans défaillance à l'âge où nous n'étions occupés qu'à bouffonner servilement pour plaire. Une volonté si farouche de survivre, un courage si pur, une confiance si folle au sein du désespoir porteront leur fruit : de cette résolution absurde naîtra vingt ans plus tard le poète Jean Genet⁸¹⁶.

Cette triple grille de lecture marxiste, psychanalytique, existentialiste que Sartre place devant l'œuvre de Jean Genet, Goytisolo la juge « indigeste⁸¹⁷ ». La métaphore de la digestion utilisée par Goytisolo ne renvoie pas à l'idée que le travail de Sartre serait inexact ou faussé par une vision unilatérale. Pour Goytisolo, les analyses de Sartre peuvent apporter des éclaircissements utiles sur la biographie et l'œuvre de Jean Genet. Mais, ces éclaircissements sont lourds, voire impossibles à digérer : le souci exhaustif d'explication de Sartre, qui le conduit à combiner toutes les méthodes qui lui paraissent posséder une quelconque pertinence, produit, selon Goytisolo, une synthèse opaque et compacte, dont le dogmatisme philosophique est massif. Pour Goytisolo, l'anarchiste, Sartre est un peu trop stalinien. Goytisolo ne veut pas expliquer mais prolonger Genet dans une œuvre personnelle qui perpétue les audaces et les rapprochements culturels inédits qui sont la caractéristique de l'œuvre du dernier Genet.

Juan Goytisolo applique au commentaire de l'œuvre de Jean Genet l'originalité des rapprochements extraordinaires, au sens propre, dont la dernière œuvre de Jean Genet, *Un captif amoureux*, est coutumière. Goytisolo n'hésite pas à rapprocher les dernières œuvres de Genet des pratiques des adeptes de la *malâmiyya* (gens du blâme) – terme dérivé de *malâma* (blâme). Pour Goytisolo, les convergences entre le laudateur du vol, de la trahison et de l'homosexualité qu'est Jean Genet et les soufis adeptes de l'ordre *malâmiyya* sont indéniables. Goytisolo consacre un long paragraphe à la description précise des pratiques des *malâmî*, qui sont des mystiques qui se contraignent à s'humilier en accomplissant des actes impudiques ou indécents. Le grand philosophe Ibn 'Arabî considérerait que les *malâmî*, parmi les hommes spirituels, avaient atteint les plus hauts et

⁸¹⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁸¹⁷ Cf. note 95.

les plus parfaits degrés de la sainteté (*maqâm al-qurba*⁸¹⁸). Goytisolo ne prétend pas que Genet aurait la foi et le mysticisme des *malâmî*. Mais il constate des ressemblances très fortes :

Los adeptos a la malamîa –término derivado de malama o censura– evitaban cualquier manifestación de piedad y exhibían al contrario una conducta reprensible a ojos del prójimo, a fin de disimular al mundo su estado místico y su piedad recóndita. Por las mismas razones, rehusaban distinguirse de los demás en sus virtudes y preferían ser mirados por encima del hombro y tratados con condescendencia. Xalal-ud-din-Rumi, el sabio y poeta fundador de la orden de los derviches giróvagos, se sometió humildemente a la prueba de su amigo y mentor Shams Tabrizi de comprar una redoma de vino en el zoco más concurrido de su barrio para domeñar el orgullo y suscitar voluntariamente el escándalo.

Antes que él, un malamati del admirable sufismo persa aconsejaba a uno de los suyos: «Oculta tus actos meritorios como otros ocultan sus malas acciones». El comportamiento extravagante de algunos santos populares del Magreb –descuido de las prescripciones rituales, embriaguez pública, sodomía, etcétera– formaba parte de esa provocación al fariseísmo de las buenas consciencias en la que acrisolaban su propia virtud encubierta⁸¹⁹.

Les adeptes de la *malâmiyya* (gens du blâme) – terme dérivé de *malâma* (blâme) – évitaient toute manifestation de piété, affichant au contraire une conduite répréhensible aux yeux d'autrui afin d'occulter leur état mystique et leur piété secrète. Ils refusaient, pour ces mêmes raisons, de se distinguer par leurs vertus, préférant qu'on les humilie en les traitant avec condescendance. Jalâl-Dîn Rûmî, sage, poète et fondateur de l'ordre des derviches tourneurs, se soumit humblement à l'épreuve que lui fit passer son maître et ami Shams Tabrizî -aller acheter une cruche de vin au marché le plus fréquenté de la ville- afin de vaincre son orgueil et provoquer délibérément les railleries du public. Avant lui, un cheikh malâmî issu d'un prestigieux ordre soufi iranien conseillait à l'un de ses disciples (murîd) de « garder secrets ses actes méritoires comme d'autres gardent leurs vilenies ». Le comportement extravagant de certains *saints populaires* du Maghreb – négligence des prescriptions rituelles, ébriété sur la voie publique, sodomie, etc. – participait de cette provocation du pharisaïsme propre aux bonnes consciences, par laquelle ils raffermisssaient leur vertu cachée⁸²⁰.

Goytisolo ne cherche pas, comme Sartre, à réduire Jean Genet à une explication mécaniste, de type marxiste, psychanalytique et existentialiste. Il s'efforce, en suivant la méthode genétienne de la libre variation, de faire retentir la pensée de Jean Genet jusqu'aux horizons les plus lointains, ici la culture arabe la plus traditionnelle. Cette variation le conduit à une référence au soufisme, référence dont nous avons vu plus haut, dans le chapitre sur l'éthique de la spiritualité, qu'elle lui est commune

⁸¹⁸ La station des *malâmî* est la station dans les degrés de la sainteté qu'on désigne par la Station de la Proximité : *maqâm al-qurba*. Au-dessus de cette station se trouve la station ultime de la Prophétie.

⁸¹⁹ Juan Goytisolo, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009, p. 118-119.

⁸²⁰ Juan Goytisolo, *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2012, p. 126-127.

avec le romancier Naguib Mahfouz dans *Le Voleur et les Chiens*. Ce qui sépare, fondamentalement, Goytisolo et Sartre, à propos de Jean Genet, c'est que, pour Sartre, Jean Genet est un objet d'étude, et, pour Goytisolo, il est un sujet pensant et une inspiration de vie.

Conclusion

Notre travail de recherche nous a conduit à constater des identités entre les œuvres de Sartre, Goytisolo et Mahfouz, tant du point de vue des éthiques existentielles de la dissidence, de l'engagement, de la liberté et du bonheur de l'imaginaire que selon les problématiques des éthiques « existentialistes » de l'absurde, de la mauvaise foi et de la néantisation comme liberté. Ce travail est un travail phénoménologique de description, de constatation minutieuse et détaillée. Nous souhaiterions, dans une troisième partie, passer de la description à l'explication et donc chercher les raisons profondes de l'apparition de ces identités, dans le cadre des changements des structures sociales et culturelles apparues depuis la fin de la seconde guerre mondiale. À notre sens, l'aitiologie, science des causes, doit compléter la phénoménologie, description des choses elles-mêmes, telles qu'elles apparaissent.

Partie III :

L'organisation de l'incohérence

Introduction

Nous avons, dans nos deux parties précédentes, proposé un travail phénoménologique de description des identités et des différences existantes entre la vie et l'œuvre des trois auteurs que nous avons étudiés ensemble : Jean-Paul Sartre, Juan Goytisolo, Naguib Mahfouz. Les déterminants socio-culturels et les trajectoires de vie de ces trois auteurs comportent des différences et non des identités, ce qui n'exclut pas certaines rencontres, certains rapprochements, certaines connivences, certaines convergences et certaines complicités. Malgré ces différences, des identités fondamentales nous sont apparues, tant du point de vue des éthiques existentielles de la dissidence, de l'engagement et de la liberté et du bonheur de l'imaginaire que selon les éthiques « existentialistes » de l'absurde, de la mauvaise foi et de la néantisation comme liberté.

Ces identités ont été décrites phénoménologiquement avec autant de précision et d'exactitude que possible.

Nous devons désormais nous demander pourquoi ces identités ont pu se manifester, pourquoi et non plus seulement comment. Il s'agit des raisons profondes, d'ordre historique, sociologique, culturelle, littéraire, qui ont fait que ces identités se sont manifestées. Quelles sont les conditions de possibilité de la manifestation de ces identités, en ce qui concerne les éthiques existentielles et les éthiques « existentialistes », chez ces trois auteurs très différents que sont Sartre, Goytisolo et Mahfouz ? Ce n'est pas le hasard, le calcul des probabilités d'un jeu de loterie, qui ont fait apparaître

de telles identités. Il faut bien que ce soient des causes ou plutôt des raisons structurelles, qui ont été réunies pour que ces identités surgissent et s'installent durablement au grand jour. Ces raisons structurelles peuvent être historiques, sociologiques et culturelles et dériver des mutations essentielles de la littérature mondiale. Elles ne peuvent être seulement événementielles. En elles, quelque chose doit appartenir aux structures qui définissent un système ou résultent d'un changement de système. De la phénoménologie, il nous faut passer à l'aitiologie⁸²¹ : ce sera l'objet de la troisième partie de notre travail de recherche.

Il nous semble que la cause essentielle de l'apparition des identités que nous avons découvertes est un changement de système et donc de structures, autant sociales que mentales et plus particulièrement culturelles. Par ce changement, les esprits vont de la morale générale aux éthiques individuelles, de l'essence à l'existence, de la monosémie à la polysémie, de l'ordre maîtrisé à l'incohérence (mal) organisée. Un système disparaît. Un autre apparaît. Jean-Paul Sartre fixe la date de cette mutation fondamentale à l'après-guerre mondiale. C'est dans *Situations II*⁸²², dans l'essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?* que Jean-Paul Sartre, à propos de la mutation de la littérature, exprime le sens d'une mutation plus large qui est celle de l'ensemble de la société. Pour Sartre, les comportements et les mentalités ont changé du tout au tout : ils sont passés « de la mécanique newtonienne à la relativité généralisée⁸²³ ». Comment vivre et penser après Auschwitz ? Le Mal apparaît, après Auschwitz, comme un absolu qu'aucune considération philosophique ne peut ramener à une défaillance provisoire du Bien, à ce que l'on nomme quelquefois « un moindre mal » :

Chateaubriand, Oradour, la rue des Saussaies, Tulle, Dachau, Auschwitz, tout nous démontrait que le Mal n'est pas une apparence, que la connaissance par les causes ne le dissipe pas, qu'ils ne s'oppose pas au Bien comme une idée confuse à une idée distincte, qu'il n'est pas l'effet de passions qu'on pourrait guérir, d'une peur qu'on pourrait surmonter, d'un égarement passager qu'on pourrait excuser, d'une ignorance qu'on pourrait éclairer, qu'il ne peut d'aucune façon être tourné, repris, réduit, assimilé à

⁸²¹ Aitiologie, de *aitia*, qui, en grec signifie cause, et *logos*, science, étude rationnelle. Aitiologie : science des causes.

⁸²² Jean-Paul Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1951.

⁸²³ *Ibid.*, p. 253.

l'humanisme idéaliste, comme cette ombre dont Leibnitz écrit qu'elle est nécessaire à l'éclat du jour. Satan, a dit un jour Maritain, est pur. Pur, c'est-à-dire sans mélange et sans rémission⁸²⁴.

Et Sartre conclut : « Nous avons compris que le Mal, fruit d'une volonté libre et souveraine, est absolu comme le Bien ⁸²⁵».

Un autre philosophe fait le même constat que Sartre, une vingtaine d'années plus tard. Théodor Adorno, dans *Negative Dialektik, Dialectique négative* pour la traduction française⁸²⁶, dans un sous-chapitre intitulé « Après Auschwitz », précise le point de vue qui était celui de Sartre. Pour Adorno, ce n'est pas seulement le Mal qui est affirmé comme absolu, mais c'est la Mort personnelle, donnée à l'individu, qui est, dans le Mal absolu, le plus absolu du Mal. L'extermination de masse transforme la Mort en événement extra-humain, en accident artificiel mais nécessaire, rigoureusement identique pour chacun. La dépersonnalisation de la Mort parachève la dépersonnalisation de la Vie. Le Mal vient de ce que l'on arrache à l'individu le dernier bien qui lui restait dans sa vie : la propriété de sa mort vécue intentionnellement et librement. Et, pour Adorno, avec cette ultime dépossession, c'est toute la morale en tant que capacité métaphysique qui s'effondre brutalement :

Le tremblement de terre de Lisbonne suffit à guérir Voltaire de la Théodicée leibnizienne et la catastrophe de la première nature dont on peut avoir une vue d'ensemble fut de peu d'importance comparée à la seconde, à la catastrophe sociale qui se refuse à l'imagination de l'homme du fait qu'elle prépara un enfer réel à partir du mal en l'homme. Paralysée, la faculté métaphysique l'est parce que ce qui advint détruit pour la pensée métaphysique spéculative la base de sa possible réconciliation avec l'expérience. Une fois encore triomphe indiciblement le thème dialectique du renversement de la quantité en qualité. Avec le massacre par l'administration de millions de personnes, la mort est devenue quelque chose qu'on n'avait encore jamais eu à redouter sous cette forme. Il n'y a plus aucune possibilité qu'elle surgisse dans l'expérience vécue des individus comme quelque chose qui soit en quelque façon en harmonie avec le cours de leur vie. L'individu se trouve dépossédé de la dernière chose qui lui restait et de la plus misérable. Le fait que dans les camps ce n'était plus l'individu qui mourait, mais l'exemplaire, doit nécessairement affecter aussi la façon de mourir de ceux qui échappèrent à la mesure. Le génocide est

⁸²⁴ *Ibid.*, p. 246.

⁸²⁵ *Ibid.*, p. 248.

⁸²⁶ Théodor Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966 ; traduction française, *Dialectique négative*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2007.

l'intégration absolue qui se prépare partout où les hommes sont nivelés, dressés comme on le dit à l'armée, jusqu'à ce que, entorses qu'ils sont au concept de leur complète inanité, on les extermine littéralement. Auschwitz confirme le philosophème de la pure identité comme mort⁸²⁷.

Pour Adorno, le Mal absolu, c'est l'Identité absolue de la Mort massive et impersonnelle, qui marque à ce point les détenus que ceux qui y ont échappé ne peuvent plus vivre leur propre mort que comme un acte impersonnel, fondu dans la masse de la solution finale. Est-ce la raison profonde de nombreux suicides d'ex-prisonniers des camps, la volonté de mourir personnellement et librement ?

Cette affirmation du Mal comme absolu supprime les faux-semblants des générations qui ont précédé la génération de l'après-guerre mondiale : celles-ci pouvaient se contenter de demi-mesures entre le bien et le mal, d'accommodements avec les mauvaises pensées et les mauvaises actions, se satisfaire d'une morale d'autant plus acceptable qu'elle n'était jamais présentée que comme idéale et donc impossible à réaliser :

Ceux qui nous avaient immédiatement précédés dans le monde, qui nous avaient légué leur culture, leur sagesse, leurs mœurs et leurs proverbes, qui avaient construit les maisons que nous habitons et jalonné les routes des statues de leurs grands hommes, pratiquaient des vertus modestes et se tenaient dans les régions tempérées; leurs fautes ne les faisaient jamais tomber si bas qu'ils ne découvrirent au-dessous d'eux de plus grands coupables, ni leurs mérites monter si haut qu'ils n'aperçussent au-dessus d'eux des âmes plus méritantes [...]⁸²⁸.

Les générations d'après-guerre, selon Sartre, ne pouvaient plus se situer dans la « mécanique newtonienne » de repères communs et moyens, mais elles devaient vivre dans les incertitudes de la « relativité généralisée » des significations et des valeurs. Sartre exprime en plusieurs occurrences cette perte des repères fixes :

Mais nous, embarqués sur un système en pleine évolution, nous ne pouvions connaître que des moments relatifs ; au lieu que nos prédécesseurs croyaient se tenir hors de l'histoire et s'étaient élevés d'un coup d'aile à des cimes d'où ils jugeaient les coups en

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 438.

⁸²⁸ Jean-Paul Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1951, p. 249.

vérité, les circonstances nous avaient replongés dans notre temps ; comment donc eussions-nous pu le voir d'ensemble, puisque nous étions dedans⁸²⁹ ?

Le physicien intègre la position et la vitesse de l'observateur dans les équations de la relativité généralisée. De même l'historien met en perspective les paroles et les actes de chacun selon le cours de l'histoire déjà écoulé. Mais l'observateur dans le milieu physique, l'acteur dans le milieu historique, sont étourdis par les variations multiples et souvent discordantes des visions qui s'offrent à eux :

Nous n'ignorions pas qu'il viendrait une époque où les historiens pourraient parcourir en tout sens cette durée que nous vivions fiévreusement, minute par minute, éclairer notre passé avec ce qui aurait été notre avenir, décider de la valeur de nos entreprises par leur issue, de la sincérité de nos intentions par leur succès; mais l'irréversibilité de notre temps n'appartenait qu'à nous, il fallait nous sauver ou nous perdre à tâtons dans ce temps irréversible; les événements fondaient sur nous comme des voleurs et il fallait faire notre métier d'hommes en face de l'incompréhensible et de l'insoutenable, parier, conjecturer sans preuves, entreprendre dans l'incertitude et persévérer sans espoir; on pourrait expliquer notre époque, on n'empêcherait pas qu'elle ait été pour nous inexplicable, on ne nous en ôterait pas le goût amer; ce goût qu'elle aura eu pour nous seuls et qui disparaîtra avec nous⁸³⁰.

Dans un univers cosmique ou social relativiste, les perceptions sont éparpillées en des visions multipliées et quelquefois discordantes, dont il est impossible de faire la synthèse dans l'immédiat. Tout devient inexplicable et incompréhensible. Mais il faut continuer à vivre, à penser et à agir dans l'incessante variation des repères et des points de vue. Il n'est plus possible de se maintenir dans l'universel de la morale, de l'essence, du sens de l'univers. Il n'y a plus que des éthiques, des existences, des polysémies, des mondes et des sous-mondes.

Les raisons structurelles qui sont autant de conditions de possibilité des identités découvertes dans notre thèse dérivent toutes de la mutation de la société d'après-guerre analysée par Jean-Paul Sartre. Cette mutation se fait de la fixité à la relativité et entraîne des conséquences essentielles : de

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 252.

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 253-254.

la morale universelle aux éthiques individuelles, de l'essence à l'existence, de la monosémie à la polysémie, de l'ordre maîtrisé à l'incohérence organisée.

Chapitre I :

De la morale universelle aux éthiques individuelles

La morale chez Sartre est un sujet qui, de prime abord, est conçu comme ontologique, hors de l'histoire. En 1948, Sartre renverse une première fois cette conception en incarnant la morale dans l'histoire :

La morale est du côté de l'historialisation ... c'est-à-dire du projet subjectif par lequel le pour-soi assume son époque, se situe par rapport à ses problèmes historiques et choisit les valeurs et les projets dans lesquels il s'engagera ; l'historicité c'est au contraire le sens que l'époque suivante donnera à ce projet, la « retombée du dépassement » ... Mais cela n'a pas d'importance, puisque c'est pour son époque qu'il faut écrire..., l'absolu concret et le dévoilement de la vérité étant du côté de l'historialisation⁸³¹ :

“Ce n'est pas en tentant de transcender son époque vers l'éternel ou vers un avenir sur lequel nous sommes sans prise qu'on échappera à l'historicité. C'est au contraire en acceptant de ne se dépasser que dans et par cette époque et en cherchant dans l'époque même les fins concrètes que l'on se proposera⁸³²”.

⁸³¹ Fabrizio Scanzio, « Pourquoi Sartre n'a-t-il pas terminé sa morale ? », *Revista de Filosofia*, mai-août 2005 (n° 35), p. 79.

⁸³² Fabrizio Scanzio cite Jean-Paul Sartre, *Vérité et existence*, Paris, Gallimard, 1989, p. 136.

À partir de là, Sartre énonce le nouveau principe régulateur de sa recherche : « Je cherche donc la morale d'aujourd'hui, c'est-à-dire le fait d'historialisation total. J'essaye d'élucider le choix qu'un homme peut faire de soi-même et du monde en 1948⁸³³.⁸³⁴ ».

On passe d'une morale hors du temps, générale et métaphysique à une morale étroitement liée à l'histoire et ancré dans le présent, l'époque de celui qui cherche à s'en donner une. Mais, il ne faudra pas bien longtemps à Sartre pour lui donner un nouveau sens. En 1952, il va la désincarner complètement dans *Saint Genet, Comédien et martyr* :

Reste que cette synthèse, dans la situation historique, n'est pas réalisable. Ainsi toute Morale qui ne se donne pas explicitement comme impossible aujourd'hui contribue à la mystification et à l'aliénation des hommes. Le « problème » moral naît de ce que la Morale est pour nous tout en même temps inévitable et impossible. L'action doit se donner ses normes éthiques dans ce climat d'indépassable impossibilité⁸³⁵.

La morale devient ici subjectivité absolue, et si on tente de chercher et de donner une morale, on se retrouve non à produire une morale mais de l'idéalisme utopique. La morale devient pour Sartre un baromètre pour comprendre l'aliénation. Il ne reste donc plus que la liberté, qui, associée à la morale, aux normes, forme l'éthique :

Il semble alors qu'il faille désespérer de la morale : ainsi comprise, elle n'est qu'une émanation vénéneuse de l'impuissance. Et pourtant non, puisque Sartre, dans ces inédits de 64-65, en appelle à un « radicalisme éthique ». Mais ce radicalisme éthique est tout sauf une éthique normative ou un système qui prescrirait le critère des comportements adéquats, en toute circonstance, à la sauvegarde de la pureté de la liberté. Au contraire il n'est rien d'autre que le refus de toute orientation préétablie, normativement privilégiée, inertement valorisée, de l'exercice de la liberté. Celle-ci se définira non par une Valeur à laquelle elle se soumettrait inconditionnellement, mais, dans telle configuration contraignante, par l'intensité de sa puissance inventive de remaniement des paramètres de la facticité, c'est-à-dire de tout ce qui la contraint. Sartre utilise dans les deux textes l'exemple des résistants soumis à la torture. Soit la fin : ne pas parler, soit la situation de crise : la contrainte exacerbée que représente la torture. Pour certains, remanier l'ordre habituel de la facticité, ce sera déconsidérer la souffrance, en

⁸³³ Fabrizio Scanzio cite Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, 137.

⁸³⁴ Fabrizio Scanzio, « Pourquoi Sartre n'a-t-il pas terminé sa morale ? », *Revista de Filosofia* (n° 35) mai-août 2005, p. 79, 137.

⁸³⁵ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Comédien et martyr*, Paris, Gallimard. 1952, p. 212.

faire « un fait inévitable et non signifiant » ; pour d'autres, qui s'en savent incapables, ce sera le choix de la mort ; d'autres saisiront une opportunité contingente pour réaliser leur fin [...].

Ainsi le « radicalisme éthique » n'est pas le conditionnement inconditionnel de la liberté par une Valeur, il est plutôt le déconditionnement par rapport aux conditions faisant obstacle à la reproduction de la fin, c'est-à-dire du rapport au monde en lequel la liberté s'est librement engagée. Morale minimale, tangente à ce fait ontologique qu'est la liberté⁸³⁶.

Jean-Paul Sartre, dans son œuvre philosophique et littéraire, déconstruit la morale universelle de type kantien. La liberté de l'homme, liberté nécessaire puisque l'homme n'est pas défini par l'essence mais existe dans un projet, est une liberté de choix. Et ce choix est un choix entre des éthiques personnelles. Ce choix peut, par ailleurs, entraîner l'affrontement à un véritable conflit de devoirs, qu'aucune morale transcendante, ni chrétienne ni kantienne, ne permet de trancher. Dans son essai philosophique *L'Existentialisme est un Humanisme*⁸³⁷, Sartre développe longuement l'exemple d'un de ses élèves pris entre le devoir de rester auprès de sa mère comme son seul soutien possible et l'exigence de s'engager dans les Forces Françaises Libres pour venger son frère aîné, tué dans l'offensive allemande de 1940 :

Pour vous donner un exemple qui permette de mieux comprendre le délaissement, je citerai le cas d'un de mes élèves qui est venu me trouver dans les circonstances suivantes : son père était brouillé avec sa mère, et d'ailleurs inclinait à collaborer, son frère aîné avait été tué dans l'offensive allemande de 1940, et ce jeune homme, avec des sentiments un peu primitifs, mais généreux, désirait le venger. Sa mère vivait seule avec lui, très affligée par la demi-trahison de son père et par la mort de son fils aîné, et ne trouvait de consolation qu'en lui. Ce jeune homme avait le choix, à ce moment-là, entre partir pour l'Angleterre et s'engager dans les Forces Françaises Libres - c'est-à-dire abandonner sa mère - ou demeurer auprès de sa mère, et l'aider à vivre. Il se rendait bien compte que cette femme ne vivait que par lui et que sa disparition – et peut-être sa mort – la plongerait dans le désespoir. Il se rendait aussi compte qu'au fond, concrètement, chaque acte qu'il faisait à l'égard de sa mère avait son répondant, dans ce sens qu'il l'aidait à vivre, au lieu que chaque acte qu'il ferait pour partir et combattre était un acte ambigu qui pouvait se perdre dans les sables, ne servir à rien : par exemple, partant pour l'Angleterre, il pouvait rester indéfiniment dans un camp espagnol, en passant par l'Espagne; il pouvait arriver en Angleterre ou à Alger et être mis dans un bureau pour faire des écritures. Par conséquent, il se trouvait en face de deux types d'action très différentes : une concrète, immédiate, mais ne s'adressant qu'à un individu ; ou bien une action qui s'adressait à un ensemble infiniment plus vaste, une collectivité nationale, mais qui était par là-même

⁸³⁶ Juliette Simon, « La morale de Sartre, entre humanisme et antihumanisme », *Revista de Filosofia*, août 2005 (n° 35), p. 11.

⁸³⁷ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un Humanisme*, Paris, Nagel, 1948.

ambiguë, et qui pouvait être interrompue en route. Et, en même temps, il hésitait entre deux types de morales. D'une part une morale de la sympathie, du dévouement individuel ; et d'autre part une morale plus large, mais d'une efficacité contestable. Il fallait choisir entre les deux. Qui pouvait l'aider à choisir ? La doctrine chrétienne ? Non. La doctrine chrétienne dit : soyez charitable, aimez votre prochain, sacrifiez-vous à autrui, choisissez la voie la plus rude, etc... Mais quelle est la voie la plus rude ? Qui doit-on aimer comme son frère, le combattant ou la mère ? Quelle est l'utilité la plus grande, celle vague, de combattre dans un ensemble, ou celle précise, d'aider un être précis à vivre ? Qui peut en décider à priori ? Personne. Aucune morale inscrite ne peut le dire. La morale kantienne dit : ne traitez jamais les autres comme moyen mais comme fin. Très bien ; si je demeure auprès de ma mère, je la traiterai comme fin et non comme moyen, mais de ce fait même, je risque de traiter comme moyens ceux qui combattent autour de moi ; et réciproquement si je vais rejoindre ceux qui combattent je les traiterai comme fin, et de ce fait je risque de traiter ma mère comme moyen⁸³⁸.

Sartre montre comment deux « morales » entrent en conflit. Ce qu'entend Sartre par « morale », c'est exactement ce que nous nommions, au sens même que nous avons étudié chez Habermas, « éthique ». Les éthiques sont toutes personnelles. Aucune morale transcendante, ni chrétienne, ni kantienne ne peut décider entre ces deux éthiques de la piété filiale et de l'engagement militant qui forment une alternative. Le choix entre les deux termes de cette alternative n'est pas déductible rationnellement d'un code moral universel. C'est un choix personnel, un choix de vie qui oriente le sujet moral vers des éthiques différentes.

Les personnages des romans de Sartre vivent selon des éthiques personnelles clairement définies, exclusives et particulières. Dans le premier roman du triptyque *Les Chemins de la Liberté, L'Âge de Raison*⁸³⁹, Sartre met en scène trois personnages masculins principaux : Mathieu, Brunet, Daniel. Chacun d'entre eux vit selon une éthique personnelle qui ne s'oppose en rien aux valeurs générales de la morale universelle de la justice, de la liberté et du respect de la dignité humaine. Mathieu, professeur de philosophie au lycée Buffon à Paris, met en œuvre scrupuleusement une éthique de la liberté comme négation de toutes les contraintes. Il a rejeté son milieu social petit-bourgeois et son idéologie humaniste. Il refuse tout lien de type conjugal avec Marcelle, sa maîtresse

⁸³⁸ *Ibid.* p. 39-43.

⁸³⁹ Jean-Paul Sartre, *Les Chemins de la Liberté, L'Âge de Raison* in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

depuis sept ans. Il n'adhère à aucun parti, à aucun syndicat ou organisation. Il tient à distance ses quelques rares amis. Il vit selon une éthique de la liberté comme libération permanente, rupture constante de tous les liens, qu'ils soient idéologiques, affectifs ou simplement physiques. Mais ce que découvre Mathieu, c'est que cette liberté en suspens, âprement défendue contre tout ce qui pourrait la faire chuter dans une détermination, c'est une liberté « pour rien » :

– Je n'ai rien à défendre : je ne suis pas fier de ma vie et je n'ai pas le sou. Ma liberté ? Elle me pèse : voilà des années que je suis libre pour rien. Je crève d'envie de la troquer contre une certitude⁸⁴⁰.

Brunet est l'anti-Mathieu. Si Mathieu développe une éthique libertaire de la liberté pour la liberté, Brunet vit selon une éthique rationnelle de l'engagement pour l'engagement. Brunet – Sartre fait exprès de ne jamais l'appeler par son prénom pour mettre en valeur sa rigidité – a choisi de devenir un militant communiste inconditionnel. Il a fait ses études avec Mathieu. Ils ont été des amis intimes. Dans *L'Âge de Raison*, dont l'intrigue occupe l'année 1938, ils sont devenus étrangers l'un à l'autre. Brunet, comme Karl Marx, sanctifie et divinise le prolétariat ; et donc, il s'est engagé inconditionnellement dans le parti qui défend la classe ouvrière française, le Parti Communiste Français. Au cours de l'entretien qu'il a avec Mathieu, pendant lequel il vient lui proposer d'adhérer au Parti Communiste, Brunet exprime avec une réelle pertinence ce qui fait la personnalité de Mathieu et produit son perpétuel tourment :

Tu as suivi ton chemin, dit Brunet. Tu es fils de bourgeois, tu ne pouvais pas venir à nous comme ça, il a fallu que tu te libères. A présent, c'est fait, tu es libre. Mais à quoi ça sert-il, la liberté, si ce n'est pour s'engager ? Tu as mis trente-cinq ans à te nettoyer et le résultat c'est du vide. Tu es un drôle de corps, tu sais, poursuit-il avec un sourire amical. Tu vis en l'air, tu as tranché tes attaches bourgeoises, tu n'as aucun lien avec le prolétariat, tu flottes, tu es un abstrait, un absent ; ça ne doit pas être drôle tous les jours⁸⁴¹.

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p.525.

⁸⁴¹ *Ibid.*, p. 521.

Les éthiques en concurrence sont si peu dominantes et exclusives que chacun des deux interlocuteurs donne à l'autre l'avantage sur lui-même. Mathieu s'exclame à propos de Brunet :

Toi, tu es bien réel, dit Mathieu. Tout ce que tu touches a l'air réel. Depuis que tu es dans ma chambre, elle me paraît vraie et elle me dégoûte⁸⁴².

À quoi Brunet répond un peu plus loin dans l'entretien :

Je ne sais pas si je te comprends très bien, dit Brunet, mais de toute façon tu n'as pas à te justifier, personne ne t'accuse. Tu te réserves pour une meilleure occasion, c'est ton droit. Je souhaite qu'elle se présente le plus tôt possible⁸⁴³.

Pour Sartre, comme pour Mahfouz et pour Goytisolo, ainsi que nous le verrons plus loin, toutes les éthiques se valent, à condition qu'elles n'entrent pas en opposition avec la morale générale du respect de la vie et de la dignité humaine. C'est pourquoi nous avons pu étudier, dans la deuxième partie de notre thèse, des éthiques identiques, communes aux personnages de Sartre, de Mahfouz et de Goytisolo. Cette équivalence morale des éthiques chez les trois auteurs est la condition de possibilité de l'identité de certaines formes d'éthique particulières, identité qui constitue le sens même de notre thèse.

Daniel, le troisième personnage, autre ami de Mathieu, présente une personnalité éthique très singulière. Le choix de Daniel est d'être mauvais, méchant, rempli de haine. Il est homosexuel et la honte qu'il ne peut s'empêcher, contre toute raison raisonnable, d'éprouver, le provoque à une haine universelle de tous ceux dont le regard est la cause de cette honte, c'est-à-dire tout le monde sans exception, y compris Mathieu. Mais cette haine il veut l'expié. La problématique éthique de Daniel est la problématique éthique de l'expiation. Et la haine ne peut être expiée que dans des démonstrations factices d'amour. C'est pourquoi Daniel épouse Marcelle enceinte et désireuse de garder l'enfant qu'elle a eu de Mathieu, après que Mathieu l'ait abandonnée. Daniel hait Marcelle et plus encore Mathieu. Mais par volonté d'expiation, il épouse Marcelle et adopte l'enfant dont Mathieu

⁸⁴² *Ibid.*, p. 521.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 525.

est le père. De plus, il délivre Mathieu du lien du mariage et de la parenté, Mathieu qui veut avant tout être libre. C'est dans le second volet du triptyque des *Chemins de la Liberté*, *Le Sursis*⁸⁴⁴, que Sartre décrit chez Daniel la nudité d'une haine absolue :

Il s'arrêta brusquement, bouleversé de désir ; il serra sa canne de toutes ses forces, il pensa : « Mon Dieu, pourvu qu'il y ait la guerre ! » Une foudre sauvage qui ferait éclater cette douceur, qui labourerait horriblement ces campagnes, qui creuserait ces champs en entonnoir, qui façonnerait ces terres plates et monotones à l'image d'une mer démontée, la guerre, l'hécatombe des hommes de bonne volonté, le massacre des innocents. « Ce ciel pur, ils vont le déchirer de leurs propres mains. Comme ils vont se haïr ! Comme ils vont avoir peur ! Et moi, comme je frétillerai dans cette mer de haine.⁸⁴⁵ »

Mais c'est le même homme qui s'efforce de rendre heureux tous les moments de la vie de Marcelle. Pour exorciser la haine. Et rien dans son comportement apparent ne vient bouleverser la morale générale.

Chez Naguib Mahfouz, c'est la morale traditionnelle de l'islam qui, sans être remise en cause pour l'essentiel, est comme traversée par des attitudes de vie différentes, au sens propre, c'est-à-dire qui diffèrent du mode convenable, central, moyen pourrait-on dire, de la vie musulmane correcte telle qu'elle est définie par le droit musulman. Ce sont des variations personnelles qui ne sont pas en contradiction avec ce droit et sont vécues comme des éthiques personnelles compatibles avec la norme centrale⁸⁴⁶.

Il faudrait presque citer toute l'œuvre de Naguib Mahfouz pour faire l'inventaire des modes vibrationnels éthiques qu'il déploie dans toute son œuvre. Faute d'être exhaustive, nous voudrions

⁸⁴⁴ Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p. 772.

⁸⁴⁶ Dans l'Égypte de l'avant et de l'après-guerre mondiale, (الشريعة) la *charia*), application stricte de la lettre du Coran et des principaux *hadith* حديث, n'a pas été traduite intégralement dans les institutions politiques, administratives et judiciaires. Ce que nous entendons par « morale islamique correcte », ce n'est donc pas la *charia* dans son intégralité. Pour essayer de mieux préciser notre pensée, nous pouvons ajouter que cette « morale islamique correcte » est une morale qui interdit le blasphème et l'athéisme, exige les pratiques rituelles des prières journalières, du jeûne et de l'aumône, fixe les règles du mariage, de la filiation et de l'héritage, prescrit des exigences alimentaires, vestimentaires et comportementales. Mais cette morale n'exige plus la lapidation des couples adultères, l'ablation de la main droite des voleurs et la condamnation à mort des apostats. En Égypte, la mosquée Al-Azhar a joué un rôle essentiel, dans cette période historique, dans la définition de la jurisprudence (فقه *fiqh*) du droit islamique.

proposer à l'analyse les variations qui nous paraissent les plus pertinentes. Dans un roman intitulé *ميرamar* *Miramar*, traduction française *Miramar*⁸⁴⁷, situé à Alexandrie, la seule ville où il consent à résider lorsqu'il n'habite pas chez lui au Caire, Naguib Mahfouz construit un récit à plusieurs voix qui expriment autant d'éthiques personnelles.

La première voix éthique qui se manifeste est celle d'Amer Wagdi, personnage dans lequel Mahfouz a pu projeter beaucoup de lui-même. Amer Wagdi a quatre-vingt ans. Il a été un journaliste brillant et influent, partisan de l'indépendance de l'Égypte et du parti Wafd, puis rallié avec circonspection à la révolution de 1952, après la disparition du Wafd et de ses représentants historiques. Amer Wagdi vit selon une éthique de la sérénité, n'ayant plus ni remords, ni regrets, mais une indulgence magnanime pour ce que sont les hommes, qui font non pas ce qu'ils devraient faire pour le meilleur de leur âme et de la communauté, mais qui accomplissent le moins pire dans la situation de faiblesse, de désarroi et d'illusion dont ils ne peuvent se délivrer. Il sait le Coran par cœur et ne cesse de laisser les sourates affleurer à sa mémoire selon les circonstances les plus courantes et parfois les plus triviales de sa vie de tous les jours.

Amer Wagdi a décidé de finir ses jours auprès d'une vieille élégante, une grecque qui a fait les beaux jours de l'Alexandrie d'avant-guerre. Elle dirige une pension, *Miramar*, dont le nom donne son titre au roman. Amer Wagdi veut y vivre ses derniers jours dans la lecture et la méditation des livres qu'il juge essentiels. Ces lectures et ces méditations conduisent à un dépouillement des vêtements terrestres et à une forme de légèreté aérienne :

⁸⁴⁷ Naguib Mahfouz, *ميرamar*, *Miramar*, Le Caire, Editions Maktabat Misr, 1967; traduction française, *Miramar*, Paris, Denoël, 1990.

وَأَن الْأَوَانِ فَدَفَعَتْ بِقَارِبِي الْمَضْطَرَبِ إِلَى بَحْرِ الْأَنْعَامِ وَالطَّرْبِ نَشْدَتَهُ أَن يَكُونَ مِنَ الْأَعْضَاءِ الْمَتَنَافِرَةِ الْمَتَنَافِرَةِ جَسْمَهَا يَنْبِضُ بِالرُّوحِ وَالْأَنْسَجَامِ. نَشْدَتَهُ أَن يَعْلَمَنِي التَّوَافُقَ وَالتَّوَازْنَ فِي بِنَاءِ تَرْعَاهُ عَيْنَ الْحُبِّ وَالسَّلَامِ. أَن يَصْهَرَ عَذَابَاتِي فِي نَغْمَةٍ تَتَعَشَّى الْقَلْبَ وَالْعَقْلَ بِجَمَالِ الْبَصِيرَةِ. أَن يَكْسِبَ الشَّهَدَ الْمَصْفَى عَلَى عِنَادِ الْوُجُودِ⁸⁴⁸.

Il est temps que je conduise ma barque chancelante sur une mer de musique et de chant ; je souhaite que tous mes organes discordants s'unissent pour former un corps gai et harmonieux. J'aimerais apprendre à vivre dans l'entente et l'équilibre, l'amour et la paix. Je voudrais que toutes mes souffrances fusionnent dans une mélodie qui rafraîchisse le cœur et l'esprit par la splendeur de l'illumination et que l'opiniâtreté de la vie soit arrosée de miel pur⁸⁴⁹.

Mais cette aspiration à une vie heureuse au milieu des hommes, de leurs difficultés et de leurs déchirements, de leur incapacité irréductible à être heureux ici et maintenant produit chez Amer Wagdi, la réminiscence immédiate d'un verset d'une sourate du Coran :

يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانِ⁸⁵⁰.

Peuple des djinns et des hommes. Si vous pouvez pénétrer dans les flancs des cieux et de la terre, alors pénétrez. Vous n'y pénétrerez pas à moins d'une volonté de Dieu⁸⁵¹.

Puis, la pluie et le tonnerre qui se déchaînent font basculer la pensée d'Amer Wagdi vers une vision plus cosmique de la destinée immémoriale des hommes :

كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ⁸⁵².

Tout est éphémère. Chacun ici-bas doit mourir. Rien ne subsistera que la Face radieuse et glorieuse de ton Dieu⁸⁵³.

⁸⁴⁸ نجيب محفوظ، ميرamar، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧، (ص)، ٤٥.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁸⁵⁰ نجيب محفوظ، ميرamar، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧، (ص)، ٢٢.

⁸⁵¹ *Ibid.* p. 26. Même remarque sur la traduction du Coran. *Le Coran*, sourate 29, verset 33.

⁸⁵² نجيب محفوظ، ميرamar، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧، (ص)، ٢٢.

⁸⁵³ *Ibid.* p. 25. La traduction du Coran est celle que propose Naguib Mahfouz. *Le Coran*, sourate 55, versets 1 à 8

Amer Wagdi, nourri de la lecture d'un Coran qu'il connaît par cœur, ne saurait lui être infidèle. Allah est le Transcendant : « Vous n'y pénétrerez pas à moins d'une volonté de Dieu ». Mais le vieil homme, au bout de son âge, ne peut s'interdire la recherche d'un apaisement et d'une sérénité pleinement terrestres, même si cette vie immanente ne permet pas de « pénétrer dans les flancs des cieux et de la terre ». Cette éthique personnelle n'est pas contradictoire avec la perspective finale du paradis d'Allah. Elle n'est, au fond, que secondaire et, pourrait-on dire, inessentielle.

À l'opposé d'Amer Wagdi, en âge et en expérience, dans la pension Miramar, se fait entendre la voix de Zohra, une jeune *fallaha* qui a quitté son village pour chercher à construire une vie personnelle. Elle engage, à ses frais, une jeune institutrice pour lui apprendre à lire et à écrire. Sa beauté attire les jeunes hommes qui habitent la pension. Elle refuse les propositions de mariage qu'ils lui font, chacun à son tour. Elle ne veut pas demeurer servante : elle ne veut pas être la servante en tant qu'épouse de l'homme avec qui elle serait mariée. Elle veut savoir lire et écrire pour exercer un métier indépendant et n'épouser un homme que s'il respecte en elle toutes ses qualités personnelles et professionnelles de femme accomplie. Zohra, dans le moment de la révolution de 1952 et de ses idéaux, représente, dans ce roman de Naguib Mahfouz, l'éthique de l'affirmation de la femme comme personne pleinement accomplie. Certes, cette variation éthique introduit un changement important par rapport au rôle traditionnel de la femme en tant que mère et épouse, dépendante d'un mari protecteur et nourricier, telle qu'elle s'impose dans la société musulmane millénaire. Mais rien dans la lettre du Coran ne vient interdire le travail indépendant des femmes, par exemple lorsqu'à la suite d'un veuvage et sans secours parental, elles doivent subvenir au besoin d'elles-mêmes et de leurs enfants.

Naguib Mahfouz joue des variations éthiques possibles compatibles par rapport à la morale musulmane traditionnelle. Il n'y a pas de différence essentielle entre ces variations et les projets éthiques que Jean-Paul Sartre présente dans ses romans par rapport à la morale chrétienne ou encore

kantienne. Un des personnages de *Miramar*, Mansur Bahi, est comme un frère de ce Daniel que Sartre présente dans *Les Chemins de la liberté* comme une sorte d'ange de l'expiation. Mansur Bahi, dans le roman de Naguib Mahfouz, est ce délateur que son frère aîné, haut fonctionnaire de police, utilise comme espion dans un milieu de professeurs et d'étudiants hostiles au régime. À partir des renseignements qu'il fournit, les membres de ce groupe dissident sont arrêtés et emprisonnés. Mansur Badi est récompensé et promu à un poste de responsabilité à la radio d'Alexandrie. Mansur Badi cherche, comme Daniel, son salut dans l'expiation : il refuse d'épouser la femme qu'il aime, laquelle a engagé une procédure de divorce pour se libérer des liens du mariage. Il s'accuse du meurtre de Sarhan al Biheiri, autre pensionnaire de la pension Miramar, qui s'est suicidé en s'entaillant les veines au rasoir. Son maintien en prison, en dépit de son innocence manifeste, satisfait, au moins pour un certain temps, sa volonté de souffrir pour expier. Le même code éthique dirige Daniel, le personnage du roman de Sartre, et Mansur Badi, le protagoniste du roman de Mahfouz. Amer Wagdi résume les sentiments des pensionnaires de la pension Miramar à l'égard de Mansur Bahi. Personne ne le condamne, ni au nom du droit pénale ni au nom du Coran :

وتساءلنا عن العقوبة التي يستحقها منصور باهى. أجل . . ستكون حتما عقوبة طفيفة، وسوف يستأنف حياته ولكن
بأي قلب وبأي عقل؟

وقد قلت بحزن:

- إنه فتى رائع ولكنه يعاني داء خفيفا، عليه أن يتبرأ منه⁸⁵⁴.

Nous nous sommes interrogés sur la sanction que mériterait Mansur Bahi... Elle sera légère et ne l'empêchera pas de mener une vie normale, mais avec quel cœur et quelle tête ? J'ai dit tristement :

C'est un garçon formidable mais il souffre d'un mal secret et il faut qu'il en guérisse⁸⁵⁵.

⁸⁵⁴ نجيب محفوظ، *ميرامار*، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧، (ص)، ٢١٦.

⁸⁵⁵ *Ibid.* p. 216.

Amer Wagdi ajoute à cet espoir de guérison l'idée, tirée de la sourate Al Rahman du *Coran*, Qu'Allah est bienfaiteur et miséricordieux et qu'il ne laisse aucun être en déshérence, incapable de développer les qualités qu'il lui a prodiguées :

الرَّحْمَنُ ١ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ٢ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ٣ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ٤ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ٥ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ٦ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ٧ أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ ٨ وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ٩ وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ ١٠ فِيهَا فُكْهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ ١١ وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَانُ ١٢ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ١٣.⁸⁵⁶

Le Bienfaiteur a enseigné le *Coran*.

Il a créé l'Homme. Il lui a appris à s'exprimer. Le soleil et la lune sont soumis à un cycle. L'étoile et l'arbre se prosternent. Le ciel,

Il l'a élevé et Il a établi la balance. Ne fraudez pas dans la balance.

Établissez la pesée avec équité et ne faussez pas la balance. La terre, il l'a établie pour l'Humanité : il s'y trouve des fruits et des palmiers porteurs de spadices ; des grains aux feuilles engainantes et une plante aromatique.

Eh bien, vous deux, lequel des bienfaits de votre Seigneur traitez-vous de mensonge ⁸⁵⁷?

Mahfouz à travers la figure du militant dans la trilogie insinue aussi ce passage de la morale universelle à l'éthique. Le militant c'est ce personnage particulier, s'échappant d'une sphère traditionnelle, holiste, statique, voir immuable pour rejoindre un mouvement et embrasser tout ce qui s'y oppose. Incarné par la maison, et le père de famille, cette sphère traditionnelle, se retrouve déstabilisé par le fils, universitaire, politisé et militant cristallisant « le dehors » :

Le père Ahmed Abd el-Gawwad est peut-être le personnage le plus important de la Trilogie. C'est certainement la figure la plus écrasante, représentative, jusqu'à la fin, d'un ordre social à dépasser. Cependant son image continuera à hanter le militant : c'est en effet la première instance autoritaire contre laquelle le militant doit s'élever.

Cette instance est légitimée par l'ordre religieux. Protégeant son pouvoir en filtrant le « dehors », le père ne peut cependant empêcher son autorité morale d'être ébréchée par la modernité. La politique consomme ce divorce entre le père et la seconde génération⁸⁵⁸.

Mahfouz décrit l'Égypte à l'épreuve de la liberté et du choix dans un microcosme familial qui traverse l'époque de l'indépendance, en restant hors du récit, sans prendre position. C'est une des caractéristiques de ses œuvres, si leur réalisme est frappant, il laisse à chaque lecteur le soin de valider ou d'invalidier les choix des personnages du récit. Le passage de l'universelle à l'éthique est

⁸⁵⁶ نجيب محفوظ، مرامار، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧، (ص)، ٢١٧.

⁸⁵⁷ Ibid. p. 217. *Le Coran*, sourate 55, versets 1 à 13.

⁸⁵⁸ Omar Saggi, *Figures de l'engagement. Le Militant dans la Trilogie de Naguib Mahfouz*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 97

dans les évènements, les parcours de vie, les choix et les destinées des héros du roman. Mahfouz montre le changement, l'évolution de sa société, et dans l'allégorie écrase et remplace la tradition, l'hérédité, par le choix et le fait d'être choisi :

Au lien social et paternel, bafoué et inutilisable, est substitué, triomphalement, le lien politique et fraternel. Les deux paires de termes se répondent point par point. La rupture des générations est consommée dans la lutte politique, M. Ahmed Abd el-Gawwad (le père de famille) est raflé un soir par des soldats britanniques pour aller combler un fossé creusé le jour par des manifestants. Limpide allégorie de ce fossé générationnel et révolutionnaire que les pères tentent de combler de gravas et de débris de l'ancienne société (IDP, 517-527)⁸⁵⁹. Cette rupture générationnelle se double d'une rupture familiale : mort dans une manifestation, Fahmi est enterré avec ses « frère ». Au père qui veut que le corps rejoigne d'abord sa maison, un militant répond, péremptoire : « Non, ses funérailles seront célébrées au milieu de ses frères dans une cérémonie populaire ! » (IDP, 576)^{860.861} »

Mahfouz à travers le militant, montre les changements profonds de sa société, comme un idéal type serait utilisé en sociologie. Ici la famille de Fahmi, un héritage, une obligation dont on ne peut s'extraire devient celle du groupement politique, un construit par choix. On arrache le personnage une deuxième fois de ce lien héréditaire, avec la « cérémonie populaire ». Il n'est pas juste quelqu'un dans un groupe restreint (la famille, les amis), il est parti intégrante d'un tout indénombrable, à l'identification collective. Mahfouz opère ici un renversement. Si autrefois la tradition et la morale était cet aspect collectif comme ciment social réunissant, il est transposé par un autre que l'on acquière en existant. Mais comme le montre Omar Saghi juste après : Mahfouz le néantise, le déracinement complet est envoyé dans les limbes à la toute fin du premier roman :

Ainsi, tragiquement, la mort agit comme un révélateur photographique et dissipe les malentendus entretenus de mauvaise foi : le militant politique n'a ni localisation domestique, ni filiation généalogique. Cette liberté négative ne trouve d'attache que dans la mort qui l'insère dans une « fratrie politique »⁸⁶².

⁸⁵⁹ Omar Saghi cite Naguib Mahfouz, *Impasse des deux palais*, traduit par Philippe Vigreux dans *La Trilogie du Caire*, 1993, p. 517-527

⁸⁶⁰ Omar Saghi cite Naguib Mahfouz, *Impasse des deux palais*, traduit par Philippe Vigreux dans *La Trilogie du Caire* 1993, p. 576

⁸⁶¹ Omar Saghi, *Figures de l'engagement. Le Militant dans la Trilogie de Naguib Mahfouz*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 106-107.

⁸⁶² Omar Saghi, *Figures de l'engagement. Le Militant dans la Trilogie de Naguib Mahfouz*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 107.

Cette destruction du personnage représentant la liberté par la confrontation, à la fois familiale et politique symbolise la position de Mahfouz dans cette transition de la morale universelle à l'éthique : hors du conflit, dans la diplomatie plutôt que dans la confrontation.

Chez Juan Goytisolo, la variation éthique par rapport à la morale générale s'inspire des éthiques genetiennes du renversement des valeurs. Goytisolo va subir une influence évidente de Genet. Il est déjà dans une forme de maturité d'écriture qui fait que certes qu'il y a un impact sur son écriture sur la sienne mais qui ne fait pas que c'est la figure paternelle unique d'autant qu'à cette époque-là Barthes, toute une partie de ce qui a écrit de *Juan sin Tierra*, *Juan sans terre*, vient directement du texte de Barthes par exemple la théorie du texte ... Bakhtine, il le connaît à travers la traduction qui se fait à cette époque en France et sa réception en France est pour Goytisolo fondamental.

Genet a été un modèle non pas seulement éthique pour Goytisolo mais aussi esthétique parce que les deux sont liés de façon extrêmement puissante, en l'occurrence, il y a des choses dans la théâtralité de *Juan sin Tierra*, *Juan sans terre*, et dans le début de *Las Virtudes del pajarito Solitario*, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, il y a des principes de dramaturgie genettienne.

Pour Juan Goytisolo, Jean Genet est un modèle dont il s'efforce de poursuivre les ruptures idéologiques et stylistiques. Dans deux romans autobiographiques, *Réinvidicacion del Conde don Julian*, traduction française *Don Julian*⁸⁶³ et *Juan sin Tierra*, traduction française *Juan sans terre*⁸⁶⁴, Juan Goytisolo s'inscrit en rupture totale avec sa nation de naissance, l'Espagne, dont il nie l'éthique nationale et le modèle culturel, à la manière de Don Julian, traître à sa nation, favorisant l'invasion arabe, et il se veut apatride, Juan Goytisolo *sin tierra*, embrassant la communauté islamique comme seule réalité politique et sociale dans laquelle vivre et penser.

⁸⁶³ Juan Goytisolo, *Réinvidicacion de Conde don Julian*, Mexico, Joaquín Mortiz, S. A., 1970 ; traduction française *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971.

⁸⁶⁴ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, Barcelone, Editorial Seix Barral, 1975 ; traduction française *Juan sans Terre*, Paris, Le Seuil, 1977.

Le narrateur de Don Julian, installé à Tanger, voit dans son sommeil les côtes espagnoles toutes proches comme le relief d'un pays qu'il rejette absolument :

tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás volveré a ti: con los ojos todavía cerrados, en la ubicuidad neblinosa del sueño, invisible por tanto, no obstante, sutilmente insinuada: en escorzo, lejana, pero identificable en los menores detalles, dibujados ante ti, lo admites, con escrupulosidad casi maniaca: un día y otro aún: siempre igual: la nitidez de los contornos presentida, una simple maqueta de cartón, a escala reducida, de un paisaje familiar [...]⁸⁶⁵.

pays ingrat, misérable et sordide entre tous, jamais je ne reviendrai : les yeux encore fermés dans l'ubiquité nébuleuse du sommeil, invisible et pourtant habilement insinué : en raccourci, lointain, mais reconnaissable dans ses moindres détails, dessinés devant toi, tu l'avoues, avec une précision qui frise la manie : jour après jour, identique à lui-même : netteté prévisible du contour : la maquette en carton, échelle réduite, d'un paysage familier : [...]⁸⁶⁶.

Ce rejet s'inscrit dans l'histoire, probablement légendaire, du comte don Julian – Ulyan ou Olian, gouverneur de Ceuta. Rodrigue, dernier roi des Goths en Hispanie, aurait violé sa fille. Pour se venger, le comte Julian aurait trahi son roi et sa patrie en ouvrant, du poste stratégique qu'il occupait, les portes de la Péninsule aux armées musulmanes. Le narrateur s'identifie à ce don Julian : don Julian Goytisolo. Il va même plus loin que la trahison, puisqu'il envisage la vente de la patrie au plus offrant, aux pires conditions, comme on brade un objet sans valeur pour s'en débarrasser :

la patria es la madre de todos los vicios : y lo más expeditivo y eficaz para curarse de ella consiste en venderla, en traicionarla : venderla? : por un plato de lentejas o por un Perú, por mucho o por nada : a quién? : al mejor postor : o entregarla, regalo envenenado, a quien nada sabe ni quiere saber de ella : el simple, y suficiente placer de traición : de liberarse de aquello que nos identifica, que nos define : que nos convierte, sin quererlo, en portavoces de algo que nos da una etiqueta y nos fabrica una máscara : qué patria? todas : las del pasado, las del presente, las del futuro : las grandes y las chicas, las poderosas, las miserables : venta en cadena, delito continuado, traición permanente y activa⁸⁶⁷.

la patrie est la mère de tous les vices : pour s'en guérir radicalement et au plus vite le meilleur remède consiste à la vendre, à la trahir : la vendre ? pour une assiette de lentilles

⁸⁶⁵ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 431.

⁸⁶⁶ Juan Goytisolo, *Réinvidication de Conde don Julian*, Mexico, Joaquín Mortiz, S. A., 1970 ; traduction française *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971, p. 29.

⁸⁶⁷ Juan Goytisolo, *Don Julian, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 516-517.

ou pour une mine d'or, pour beaucoup ou pour rien : à qui ? au plus offrant : ou bien la remettre, cadeau empoisonné, à quelqu'un qui ne la connaît pas et ne veut pas la connaître : à un riche ou à un pauvre, à un indifférent, à un amoureux : pour le plaisir, simple mais suffisant, de trahir ; de se libérer de ce qui nous identifie, nous définit et nous transforme, contre notre gré, en porte-parole de quelque chose : qui nous met une étiquette et nous fabrique un masque : quelle patrie ? toutes : celles du passé, celles du présent, celles du futur : les grandes et les petites, les puissantes, les misérables : vente à la chaîne, délit perpétué, trahison permanente et active⁸⁶⁸.

L'inversion des valeurs est totale. Juan Goytisolo renie toute patrie, toute appartenance nationale, toute recherche d'identification à des idéaux nationaux. Même les patries les plus faibles et les plus incertaines doivent être mises à l'encan : vendues à n'importe quel prix.

Don Julian est le premier roman qui rejette totalement l'orthodoxie occidentale espagnole, aussi bien dans sa nature que dans justification :

Dans l'œuvre de Goytisolo, le retour à cet héritage pluriculturel s'affirme, dans une première phase, sous le signe persistant de la confrontation et de l'opposition aux mythes de l'« Espagne sacrée ». Celle-ci est symboliquement à la fois détruite et reconquise par les Arabes et les Berbères grâce aux visions oniriques et poétiques du narrateur-protagoniste dans le roman de rupture *Don Julián* (1970). L'objectif de « destruction créatrice », déterminant cette période vise à renverser les critères essentialistes du discours nationaliste, mais aussi celui régénérationniste d'auteurs comme Ganivet et des écrivains de la « génération de 1898 » (Unamuno, Maeztu, etc.) qui projetèrent sur le passé historique, [...] les prétendues valeurs éternelles de l'« essence hispanique⁸⁶⁹».

Juan Goytisolo veut être membre de la communauté humaine universelle, citoyen de ce qui ne comporte plus ni patrie ni état et qu'on pourrait appeler « le monde ». Dans l'attente de cette humanité universelle qu'il veut non pas uniforme mais infiniment variée dans ses différences, Goytisolo trouve refuge dans la communauté large du pays où il vit, le Maroc, c'est-à-dire la communauté musulmane, dont il ne partage pas les croyances mais les modes de vie et les références sociales et culturelles :

moral

⁸⁶⁸ Juan Goytisolo, *Réinvidication de Conde don Julian*, Mexico, Joaquín Mortiz, S. A., 1970 ; traduction française *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971, p. 142.

⁸⁶⁹ Yannick Llored, « L'héritage de l'Espagne des trois cultures – Musulmans, Juifs et Chrétiens, Juan Goytisolo et José Jiménez Lozano », *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, 2009 (n° 61), p. 155.

religión

sociedad

patriotismo

familia

son ruidos conminatorios cuyo sonoro retintín nos dejarà indiferentes

no contéis con nosotros

creemos en un mundo sin fronteras

judíos errantes

herederos de Juan sin Tierra

*acamparemos allà donde nos lleve el instituto `la agarena fraternidad nos atrae y en ella
hallaremos refugio abandonad la monótona cantinela*

la consabida, secular amenaza de vergonzosas ruinas y calamidades

despuès de nosotros el diluvio ?

*SEMBREMOS TEMPESTADES*⁸⁷⁰!

moralité

religion

société

patriotisme

parenté

sont bruits comminatoires dont le tintement sonore nous

laisse indifférents

nous ne sommes pas moutons de Panurge

nous croyons en un monde sans frontières

⁸⁷⁰ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 653.

juifs errants
 héritiers de Juan sans Terre
 nous irons là où l'instinct nous porte
 la fraternité de l'Islam nous attire et nous y trouverons
 refuge
 abandonne le refrain monocorde
 la déjà dite, la séculaire menace de ruines honteuses et de
 calamités
 après nous le déluge ?
 NOUS SEMERONS LA TEMPETE ⁸⁷¹!

Cette tempête, Goytisolo cherche d'abord à la semer dans les mots de l'*el castellano*, du castillan, de la langue officielle espagnole. C'est toute la syntaxe, la métrique, la correction sémantique qu'il veut bouleverser. De sa patrie, il ne lui restera même plus la langue. C'est une langue espagnole subvertie, méconnaissable, inventée qu'il déploiera dans ses romans pour se situer ailleurs, ni hors de la langue, ni dans la langue, dans un lieu incertain et improbable, où cependant une langue inattendue surgit :

*lejos de la afeitada civilización hispana : en la vellosa, intrincada jungla poblada de fieras : fauna ágil y esbelta, cautelosa, flexible! : colmillos agudos, músculos lisos, zarpas suaves : prosa anárquica y bárbara, lejos de vuestro estilo peinado, de vuestra anémica, relamida escritura! : y, abriéndote paso entre la manigua, inaugurarás caminos y atajos, inventarás senderos y trochas, en abrupta ruptura con la oficial sintaxis y su secuela de dogmas y entredichos : hereje, cismático, renegado, apóstata : violando edictos y normas, probando el sabroso fruto prohibido*⁸⁷².

loin de la civilisation hispanique et fardée : dans la jungle velue, inextricable, peuplée de bêtes féroces : faune agile et svelte, prudente, flexible ! canines acérées, muscles polis,

⁸⁷¹ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Baral, 1980, traduit par Alline Shulman sous le titre de *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 74.

⁸⁷² Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 529-530.

griffes douces : prose anarchique et barbare, à l'opposé de votre style soigné, de votre écriture anémique, pourléchée ; et te frayant un passage à travers le maquis, tu inaugureras chemins et sentiers, tu inventeras sentiers et raccourcis, en rupture sauvage avec la syntaxe officielle et son cortège de dogmes et d'interdits : hérétique, schismatique, renégat, apostat : violer les édits et les règles, goûter au fruit défendu et savoureux⁸⁷³.

Goytisolo défend une éthique littéraire de rupture et de destruction qui n'est pas un nihilisme. Ce n'est pas à un néant de langue qu'il veut aboutir, mais à une expérimentation aussi libre que possible, capable de faire surgir le vrai comme par effraction brutale, hors des conventions langagières qui véhiculent la conventionnelle beauté de la fausseté commune. À la fin de son roman *Juan sin Tierra*, Goytisolo, contre toute attente, fournit un discours de la méthode précis et cohérent des techniques nécessaires pour casser la langue et faire apparaître le vrai :

si en el futuro escribes, será en otra lengua: no en la que has repudiado y de la que hoy te despidas tras haberla revuelto, trastornado, infringido : empresa de sedición interior que compensa el presente que muy a pesar tuyo le ofreces : agregando tu artefacto a su monumento, pero destilando al mismo tiempo el agente (cáustico, corrosivo, mordaz) que la corrompe y desgasta : regalo capcioso (el tuyo) en cola de alacrán : ofrenda acechante (la suya) con in cauda venenum : ambigua relación que te privara de sueño hasta la conclusión lógica de su abrupto desvío : la liberación del instrumento y vehículo de tu (su) propia ruptura : sabiendo que a partir de ella puede(s) dormir tranquilo : con la conciencia neta de que el mal está hecho : progenitura infame, su (tu) subversión (ideológica, narrativa, semántica) proseguirá independientemente su labor de zapa por los siglos de los siglos⁸⁷⁴.

si à l'avenir tu écris, ce sera dans une autre langue : pas dans celle que tu répudies et désertes aujourd'hui, après l'avoir fouillée, bouleversée, transgressée : entreprise de sédition intérieure compensée par le présent que bien malgré toi tu lui offres : apporter ta contribution à son monument, mais distiller également l'agent (caustique, corrosif, mordant) qui l'use et la corrompt : cadeau captieux (le tien) comme une queue de scorpion : présent piégé (le sien) avec in cauda venenum ; relation ambiguë qui t'a longtemps ôté le sommeil jusqu'à la conclusion logique de son abrupte déviation : libérer l'instrument et véhicule de ta (sa) propre rupture : sachant que désormais tu peux dormir tranquille : conscient que le mal est fait : progéniture infâme, sa (ta) subversion (idéologique, narrative, sémantique) poursuivra indépendamment son travail jusqu'à la fin des temps⁸⁷⁵.

⁸⁷³ Juan Goytisolo, *Reinvidicación del conde don Julian*, Mexico, Joaquín Mortz, S.A. : traduction française, *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971, p. 159.

⁸⁷⁴ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra, Obras completas III : Novelas (1966-1982)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 723-723.

⁸⁷⁵ Juan Goytisolo, *Juan sin tierra*, Barcelone, Editions Seix Barral, 1975 ; traduction française, *Juan sans Terre*, Paris, Editions du Seuil, Point, 1996, p. 245-246.

Dans l'étude comparative des œuvres littéraires de Sartre, Mahfouz et Goytisolo, la même transformation radicale se produit. Les trois auteurs, sans abandonner le repère d'une morale générale, chrétienne ou musulmane, développent des modalités éthiques différentielles, compatibles avec cette morale générale, mais inventives et innovantes. Ces éthiques permettent aux narrateurs et aux personnages des romans que ces auteurs décrivent de chercher et de trouver une voie personnelle d'investissement de ce que les philosophes nomment « les valeurs ».

Les choses, les objets fabriqués sont déterminés par un concept qui définit pour chacune et chacun une essence, autrement dit une structure universelle, intemporelle et donc préalable à leur existence ou à leur production. En revanche, les hommes, les réalités humaines au sens de Heidegger, ne sont pas définies par un concept, universel et immuable. Il n'y a pas de nature humaine, déterminée par un Dieu transcendant, parce que Dieu n'existe pas. L'athéisme de Sartre le conduit à la conclusion que l'homme n'a pas de définition et que donc il a à se définir en faisant et en se faisant. En effet, pour Sartre, faire, c'est surtout se faire. Forger fait le forgeron. Les hommes existent d'abord en pensant et en agissant. Et ils sont à la façon (au sens figuré et au sens propre) selon laquelle ils existent. En eux, c'est l'existence qui produit, dans la durée, l'essence :

L'existentialisme athée, que je représente, est plus cohérent. Il déclare que si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par un aucun concept, et que cet être c'est l'homme ou, comme le dit Heidegger, la réalité humaine. Qu'est-ce que signifie ici que l'existence précède l'essence ? Cela signifie que l'homme existe d'abord, et qu'il se définit après. L'homme, tel que le conçoit l'existentialisme, s'il n'est pas définissable, c'est qu'il n'est d'abord rien. Il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait. Ainsi, il n'y a pas de nature humaine, puisqu'il n'y a pas de Dieu pour la concevoir. L'homme est seulement, non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut, et comme il se conçoit après l'existence, comme il se veut après cet élan vers l'existence, l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait⁸⁷⁶.

⁸⁷⁶ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946, p. 21-22.

Cet élan vers l'existence, Sartre le nomme « projet⁸⁷⁷ ». L'existence est « projet », c'est-à-dire projection, mouvement en avant vers les possibles qui sont l'horizon de l'humanité, la potentialité humaine dans sa totalité. L'existence est ek-sistence, non pas coïncidence de soi en soi dans l'essence, mais élan hors de soi, en avant de soi :

L'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement, au lieu d'être une mousse, une pourriture ou un chou-fleur ; rien n'existe préalablement à ce projet ; rien n'est au ciel intelligible, et l'homme sera d'abord ce qu'il aura projeté d'être⁸⁷⁸.

Dans les romans de Sartre, de Mahfouz et de Goytisolo, la morale générale, chrétienne, kantienne, musulmane, castillane est dépassée par des éthiques existentielles qui affirment que l'essentiel de la vie est dans les recherches éthiques existentielles et existentialistes et non dans le respect de la morale commune. Dans ces œuvres, la morale passe sous second plan.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 23.

Chapitre II :

De l'essence à l'existence

Essence et existence appartiennent au sémantème « être ». L'essence *est* ce qui est invariable dans le temps et dans l'espace, selon une structure définie et définitive. Par exemple, l'essence de l'homme est d'être un mammifère en station permanente debout, un mammifère bipède. Dans la recherche paléontologique sur les origines de *Homo*, le critère pertinent de l'existence de *Homo*, c'est la position bipède telle qu'elle peut être déduite des squelettes retrouvés, ce qui fait remonter l'apparition de *Homo* à sept millions d'années avant notre ère (fouilles récentes dans les déserts du Tchad). L'essence est hors du temps ; elle est éternelle. Exister c'est *être hic et nunc*, ici et maintenant. L'existence c'est le point infinitésimal du temps vécu, la fraction la plus infime de la conscience vivante. Passer de l'essence à l'existence, c'est donc passer de la structure intemporelle et permanente de ce qui est ce qu'il est à la diversité des projections existentielles de la conscience qui sont autant d'inventions instantanées de la vie. C'est ce passage de l'essence à l'existence qui se produit dans des processus et des termes identiques dans les œuvres littéraires de Sartre, de Goytisoló et de Mahfouz.

Ce passage de l'essence à l'existence est la condition de possibilité de la transition de la morale aux éthiques. En effet, si la morale relève de l'invariabilité de l'essence, les éthiques ne peuvent se vivre que selon l'inventivité, paradigme de l'existence. C'est pourquoi le passage de l'essence à l'existence est le fondement du glissement de la morale aux éthiques : de la morale essentielle aux éthiques existentielles. Jean-Paul Sartre est le théoricien de la suppression de l'essence au bénéfice de

l'existence. Cette révolution s'accomplit dans *L'Existentialisme est un Humanisme*⁸⁷⁹, essai philosophique publié en 1946 chez Nagel. Jean-Paul Sartre y démontre qu'en ce qui concerne l'homme ou la réalité humaine « l'existence précède l'essence⁸⁸⁰ ». C'est le titre qu'il donne en marge à un long développement où il distingue radicalement le statut des réalités non humaines (les choses) et le statut des réalités humaines (les hommes). Pour ce qui est des réalités non humaines (les choses ou les objets fabriqués), Sartre démontre, au contraire, que l'essence précède l'existence :

Lorsqu'on considère un objet fabriqué, comme par exemple un livre ou un coupe-papier, cet objet a été fabriqué par un artisan qui s'est inspiré d'un concept ; il s'est référé au concept de coupe-papier et également à une technique de production préalable qui fait partie du concept et qui est au fond une recette. Ainsi, le coupe-papier est à la fois un objet qui se produit d'une certaine manière et qui, d'autre part, a une utilité définie, et on ne peut pas supposer un homme qui produirait un coupe-papier sans savoir à quoi l'objet va servir. Nous dirons donc que, pour le coupe-papier, l'essence - c'est-à-dire l'ensemble des recettes et des qualités qui permettent de le produire et de le définir - précède l'existence ; et ainsi la présence, en face de moi, de tel coupe-papier ou de tel livre est déterminée. Nous avons donc là une vision technique du monde, dans laquelle on peut dire que la production précède l'existence⁸⁸¹.

Cette conception philosophique, Sartre la met en œuvre, en actes et en paroles, dans les personnages de ses romans, Antoine Roquentin dans *La Nausée* et Mathieu Delarue dans *Les Chemins de la Liberté*. Antoine Roquentin ressent en permanence « la Nausée⁸⁸² », le dégoût d'exister. Il découvre que le dégoût d'exister est coextensif à l'existence elle-même, en tant que l'existence est pensée. En effet, pour Antoine Roquentin, la pensée est une espèce de sécrétion permanente d'ébauches d'idées qui produisent des fragments de phrases, tout cela comme un énorme ectoplasme (la pensée) sur une jambe de bois (le corps), une baudruche qui s'enfle démesurément, qui étouffe et qui écœure, produisant une constante « nausée » :

Je me lève en sursaut ; si seulement je pouvais m'arrêter de penser, ça irait déjà mieux. Les pensées, c'est ce qu'il y a de plus fade. Plus fade encore que la chair ; ça s'étire à n'en plus finir et ça laisse un drôle de goût. Et puis il y a les mots, au-dedans des pensées, les

⁸⁷⁹ Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un Humanisme*, Paris, Nagel, 1946.

⁸⁸⁰ *Ibid.* p. 17.

⁸⁸¹ *Ibid.* p. 17, 18, 19.

⁸⁸² Le mot apparaît pour la première fois à la page 24 de l'édition de *La Nausée* dans la Bibliothèque de la Pléiade.

mots inachevés, les ébauches de phrases qui reviennent tout le temps : « Il faut que je fini... J'ex... Mort... M. de Roll est mort... Je ne suis pas... J'ex... » ça va, ça va... et ça ne finit jamais. C'est pis que le reste parce que je me sens responsable et complice. Par exemple, cette espèce de rumination douloureuse ; j'existe, c'est moi qui l'entretiens. Moi. Le corps, ça vit tout seul, une fois que ça a commencé. Mais la pensée, c'est *moi* qui la continue, qui la déroule. J'existe. Je pense que j'existe. Oh, le long serpent, ce sentiment d'exister - et je le déroule, tout doucement... Si je pouvais m'empêcher de penser ! J'essaie, je réussis : il me semble que ma tête s'emplit de fumée... et voilà que ça recommence : « Fumée... ne pas penser... Je ne veux pas penser. Il ne faut pas que je pense que je ne veux pas penser. Parce que c'est encore une pensée. On n'en finira donc jamais ? »⁸⁸³.

Cette pensée-ectoplasme, c'est l'existence. Elle est de trop. Exister n'est pas nécessaire.

L'existence est contingente : elle pourrait ne pas être. C'est pourquoi exister donne le dégoût, la nausée, comme un trop plein, par exemple de nourriture inutile et superfétatoire, qui donnerait envie de vomir. Pour Sartre, nos pensées, par lesquelles nous existons et nous savons que nous existons, ne cessent de nous emplir comme des corps étrangers, qui viennent comme par derrière envahir notre espace de vie :

Ma pensée, c'est *moi* ; voilà pourquoi je ne peux pas m'arrêter. J'existe parce que je pense... et je ne peux pas m'empêcher de penser. En ce moment - c'est affreux - si j'existe, *c'est parce que* j'ai horreur d'exister. C'est moi, *c'est moi*, qui me tire du néant auquel j'aspire : la haine, le dégoût d'exister, ce sont autant de manières de *me faire* exister, de m'enfoncer dans l'existence. Les pensées naissent par derrière moi, comme un vertige, je les sens naître derrière ma tête... si je cède, elles vont venir là devant, entre mes yeux - et je cède toujours, la pensée grossit, grossit et la voilà immense, qui me remplit tout entier et renouvelle mon existence⁸⁸⁴.

C'est la contingence, c'est-à-dire, pour Sartre, la liberté dans son essence, qui est à l'origine du caractère gratuit de l'existence. Ce qui est contingent n'est pas nécessaire, donc est en trop par rapport à ce qui doit être par nécessité. Aussi bien, l'existence est non-être, néant. L'être, c'est la nécessité dans sa structure universelle et rationnelle. L'existence, au contraire, est irrationnelle et ne peut donc jamais être déduite logiquement d'une existence précédente :

Le moment fut extraordinaire. J'étais là, immobile et glacé, plongé dans une extase horrible. Mais, au sein même de cette extase, quelque chose de neuf venait d'apparaître ; je comprenais la Nausée, je la possédais. A vrai dire je ne me formulais pas mes

⁸⁸³ Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 118-119.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 119.

découvertes. Mais je crois qu'à présent il me serait facile de les mettre en mots. L'essentiel, c'est la contingence. Je veux dire que, par définition, l'existence n'est pas la nécessité. Exister, c'est *être là*, simplement ; les existants apparaissent, se laissent *rencontrer*, mais on ne peut jamais les *déduire*⁸⁸⁵.

Mathieu Delarue, dans le triptyque *Les Chemins de la Liberté*, tire toutes les conclusions de la contingence de l'existence. Il se sent, il se sait libre. Mais, cette liberté est vide, puisqu'elle ne le conduit qu'à la constatation permanente de l'absurdité de la vie. Mathieu ne parvient pas à s'engager, ni dans le mariage avec Marcelle qui attend un enfant dont il est le père, ni dans l'adhésion au Parti Communiste que son ami Brunet lui offre pour le tirer du vide de sa vie, ni dans aucune responsabilité à l'égard de son étudiant Boris et de sa sœur Ivich (*L'Âge de Raison*). Mathieu se sent sans attaches, sans conditionnements, sans obligations. Il flotte dans l'environnement social selon l'humeur du moment. Il se veut le plus contingent, le plus erratique, c'est-à-dire le plus libre possible. Mais cette liberté aboutit au néant. Mathieu n'est rien. Lorsqu'il déserte, cet acte n'est rien et lorsqu'il décide de rallier son cantonnement en retard, ce n'est toujours rien :

Mathieu se leva et alla jeter un coup d'œil par la fenêtre. Il n'était même pas irrité ; il pensait : « A quoi tout cela sert-il ? » Il avait déserté et le ciel gardait son air bonhomme des dimanches, les rues sentaient la fine cuisine, la frangipane, le poulet, la famille. Un couple passa, l'homme portait une pâtisserie enveloppée dans du papier glacé, il la portait par une ficelle rose passée à son petit doigt. Comme tous les dimanches. *C'est de la blague, ça ne compte pas, vois comme tout est calme, pas un remous, c'est la petite mort dominicale, la petite mort en famille, tu n'as qu'à reprendre ton coup, le ciel existe, le magasin d'alimentation existe, la tarte existe, les déserteurs n'existent pas*⁸⁸⁶.

Et lorsque Mathieu, après son rendez-vous avec Gomez, combattant anti-franquiste en Espagne, décide sans raison de rallier en retard le lieu de son incorporation, ce n'est toujours pour rien, par une espèce de simple contingence. Mathieu, au milieu des hommes assis au café, hommes concrets, incarnés dans leur stature assise solide et leur statut de futurs combattants, se sent sans consistance et sans matérialité, sans pensée et sans but, « un fantôme » :

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 155.

⁸⁸⁶ Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 919.

Encore un café. Mathieu regardait ces beaux hommes bruns, si gras, si parfaitement d'aplomb et il se sentait séparé. Ils ont à leur droite le casino, à leur gauche la poste, derrière eux la mer ; c'est tout : la France, l'Espagne, l'Italie sont des lampes qui ne s'allument jamais pour eux. Ils sont là, ramassés tout entiers et la guerre est un fantôme. « Je suis un fantôme », pensa-t-il. Ils seraient lieutenants, capitaines, ils coucheraient dans des lits, ils se raseraient tous les jours et puis beaucoup d'eux sauraient se faire embusquer. Il ne les blâmait pas. « Qu'est-ce qui pouvait les en empêcher ? La solidarité avec ceux qui vont au casse-pipe ? Mais moi, j'y vais au casse-pipe. Et je ne demande aucune solidarité. Pourquoi est-ce que j'y vais ? » pensa-t-il brusquement⁸⁸⁷.

Cette contingence, cette liberté d'indétermination, se retrouvent dans l'œuvre de Juan Goytisolo. Juan Goytisolo, dans sa jeunesse en Espagne, a été un fervent sartrien. Mais, dans sa maturité parisienne puis tangerinoise et marocaine, il s'est éloigné de Sartre et s'est rapproché de Jean Genet. Il critique vertement l'analyse marxisto-freudienne que Sartre fait de la personne et de l'œuvre de Jean Genet. C'est pourquoi il n'y a pas, dans l'œuvre de Juan Goytisolo, de héros existentialistes à la Sartre, pas d'Antoine Roquentin ou de Mathieu Delarue. Mais il y a des existants féroces et farouches, toujours excessifs, au fond plus existants même que les personnages dits « existentialistes » de Sartre.

Ainsi dans *Makbara*⁸⁸⁸, dans le chapitre intitulé « Venu de de l'Au-Deçà », dans l'*incipit* du chapitre, Goytisolo exprime l'étrangeté irréductible d'un personnage d'émigré maghrébin, dans une existence qui est corrosive, transgressive, abusive, créant l'épouvante et l'horreur. Pour Goytisolo, exister, c'est être autre, radicalement autre, avec une étrangeté (une condition d'étranger, pourrait-on écrire aussi bien), qui met au défi toute compréhension, toute assimilation, toute acclimatation. L'étranger est étrange et il est scandaleux. L'altérité, parce qu'elle est radicale, est scandaleuse :

al principio fue el grito : alarma, angustia, espanto, dolor, químicamente puro? : prolongado, sostenido, punzante, hasta los límites de lo tolerable : fantasma, espectro, monstruo del más acá venido ¿ : intrusión perturbadora en todo caso : interrupción del ritmo urbano, del concierto armonioso de sonidos y voces de comparsas y actores pulcramente vestidos : onírica aparición : insolente, brutal desafío : compostura insólita, transgresora : radical negación del orden existente : índice acusador apuntado a la alegre y confiada ciudad eurocrataconsumista : sin necesidad de alzar la vista, forzar la voz, adelantar la mendicante mano con negro ademán de orgullo luciferino :

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 963.

⁸⁸⁸ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Baral, 1980, traduit par Aline Shulman sous le titre de *Makbara*, Paris, Fayard, 2009.

*absorto en el envés de su propio espectáculo : indiferente al mensaje de horror que siembra a su paso : virus contaminador del cuerpo ciudadano a lo largo de su alucinado periplo*⁸⁸⁹.

au commencement était le cri ; alarme, angoisse, terreur, douleur sans mélange ? : prolongé, soutenu, lancinant, à peine supportable ; spectre, fantôme, monstre venu d'un au-delà ? : intrusion perturbatrice en tout cas : interruption du rythme citadin, du concert harmonieux des voix et rumeurs, des comparses et acteurs correctement vêtus : apparition onirique : défi brutal et insolent : tenue transgressive, insolite : négation radicale de l'ordre existant : l'index accusateur pointé vers la joyeuse et confiante cité eurocrato-consommatrice : sans lever les yeux ni forcer la voix, tendre une paume mendicante d'un geste noir d'orgueil satanique : attentif à l'envers de son propre spectacle : indifférent au message d'horreur qu'il sème en son passage : virus contaminant le corps urbain tout au long de son périple halluciné⁸⁹⁰.

Chez Goytisolo, le sexe dans sa difformité exceptionnelle est une autre figure de l'altérité radicale. Il s'agit du sexe masculin, devenu comme étranger à celui qui en est affublé, un sexe hors de proportion et donc extraordinairement existant. Mais, pour Goytisolo, tout existant véritable est extraordinaire. L'ordinaire n'existe pas, il est figé dans une essence mortifère. Dans un chapitre du même roman *Makbara*, Goytisolo imagine selon une extrême outrance, radicalement existante (trop existante), une union coïtale, incorrecte et inconvenante, une fusion dans la fange et dans la boue d'une fosse de tannerie, entre une touriste bon chic bon genre et un ouvrier marocain, sale et dépenaillé, mais pourvu d'un sexe démesuré :

erguida de pronto al borde del pozo en el que forcejeas con los pellejos : pulcra, comedia, impoluta, sin manifestar en modo alguno su repugnancia : interesada al parecer por el curtido tradicional de los cueros y su exotismo chocante, fascinador : o quizá por las súbitas, escandalosas proporciones de tu escueto, puntual utensilio : taimado, socarrón, como un niño desobediente y travieso : con suavidad zafarlo de la presión del tejido y soltarlo a sus anchas, altivo y campeador : ofrecer su mano servicial a la mujer, ayudarla a bajar al lecho suntuoso de la maksura : sumirla en el fango a la altura de las rodillas, ceñirla en tus brazos sucios y ansiosos, imponer mi violenta figura a la suya, profanar el candor de sus vestiduras, besar vorazmente sus labios rojos : paralizada todavía de sorpresa cuando la sofaldas, palpas con manos torpes la delicia del pubis, los muslos convegentes y lisos, el sutil triángulo negro : rozar la vulva, introducir en la vagina los dedos viscosos, lubricar, disponer, abrir el camino al furor contenido de tu instrumento : gozar, revolcarse con ella en el agua impura, amasar sus pechos, subir a horcajadas sobre su grupa, acoplarlos a la vista de los horrorizados

⁸⁸⁹ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, p. 731.

⁸⁹⁰ *Op. cit.*, p. 9.

*turistas del mirador, no hacer caso de sus exclamaciones y gritos, borrar con légamo, desenfreno, lujuria las pasadas diferencias de pigmentación*⁸⁹¹.

soudain dressée au bord de la fosse où tu te bats contre les peaux : digne, soignée, immaculée, sans manifester le moindre embarras : apparemment intéressée par le tannage traditionnel des cuirs et son exotisme grossier, fascinant : ou peut-être par la soudaine et scandaleuse proportion de ton ustensile : rusé et sournois, comme un enfant espiègle, désobéissant : le dégager avec douceur de la pression du tissu et le lâcher tout à son aise, combatif et hardi : offrir à la dame une main serviable, l'aider à descendre dans le lit somptueux de la maksoura, la plonger dans la boue jusqu'aux genoux, la serrer dans tes bras sales et avides; adapter mon corps ardent au sien, profaner la blancheur de sa robe, baiser ses lèvres rouges voracement ; encore paralysée par la surprise quand tu soulèves sa jupe, que tu palpes d'une main maladroite les subtilités de son pubis, le noir triangle délicat, les cuisses convergentes et lisses : frôler la vulve, introduire dans son vagin tes doigts visqueux, lubrifier, apprêter, ouvrir le chemin à la fureur contenue de ton instrument : jouir, te vautrer avec elle dans l'eau impure, lui pétrir les seins, monter à califourchon sur sa croupe, copuler sous le regard horrifié des touristes du mirador sans t'occuper des cris et des exclamations, abolir dans la fange, la débauche et la luxure les différences de pigmentation⁸⁹².

Exister, pour Goytisolo, c'est être dans l'outrance, l'excès et non pas seulement l'extrême, c'est-à-dire dans le trop qui est au-delà du très. C'est ainsi que le narrateur de *Don Julian*⁸⁹³ vit son rejet de la nation espagnole, de la culture espagnole, de la grandeur espagnole. Non pas dans un processus rationnel et raisonné d'une distance qui accumulerait les démonstrations et les justifications, mais dans un acte définitif, dirimant, de répulsion brutale, dans un geste qui est l'équivalent d'une violente poussée pour rejeter loin de soi quelqu'un qu'on veut chasser. La rupture de Goytisolo par rapport à la nation et à la culture espagnole n'est pas intellectuelle mais physique : tourner le dos, ne plus revenir sur ses pas, ne plus mettre les pieds sur le sol de la marâtre patrie. C'est par le corps et les postures du corps que l'écrivain Goytisolo se sent exister, ou mieux, sait qu'il existe. Ce n'est pas une renaissance, c'est une naissance, au sens étymologique, une ek-sistence, une sortie (*ek*) hors des eaux stagnantes

⁸⁹¹ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 653.

⁸⁹² *Ibid.*, p. 55-56.

⁸⁹³ Juan Goytisolo, *Reivindicacion del conde don Julian*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1970 ; traduction française, *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971.

(*stare*) du liquide amniotique. L'écrivain est le grand existant et les mots inouïs et peut-être inaudibles qu'il profère sont de vrais mots qui naissent et donc existent :

*la patria no es la tierra, el hombre no es el árbol: ayúdame a vivir sin suelo y sin raíces: móvil, móvil : sin otro alimento y sustancia que tu rica palabra : palabra sin historia, orden verbal autónomo, engaño delirio : poema : alfanje o rayo : imaginación y razón en ti se aúnan tu propio servicio : palabra liberada de secular servidumbre*⁸⁹⁴.

la patrie n'est pas le sol natal: l'homme n'est pas un arbre : aide-moi à vivre sans pays ni racines : mobile, mobile : mots sans histoire, ordre verbal autonome, délire trompeur : poème : foudre ou cimeterre : en toi imagination et logique s'unissent pour te servir : mots libérés d'une servitude séculaire⁸⁹⁵.

Il s'agit moins, pour Goytisolo, de marquer une rupture avec la littérature espagnole traditionnelle et même moderne (ce serait encore être prisonnier de cette littérature en utilisant ses procédés pour la contester) que d'ouvrir l'espace de l'existence d'une nouvelle façon de dire où les mots agissent et mieux même font plus qu'ils ne signifient. C'est pourquoi, dans la citation précédente, Goytisolo parle de poème : le poème c'est ce qui fait, selon la *poièsis* au sens d'Aristote, action de faire, de fabriquer non pas seulement un sens mais un être réel, plus réel même que les objets visibles qui sont donnés à notre perception ordinaire. Pour Goytisolo, le mot est l'existant par excellence parce qu'il fait le vrai, le réel. Le mot ne se contente pas de, comme on dit, faire sens mais il fait vrai et, par-là, il existe. Comme l'écrit, avec un plaisir délectable de provocation assumée, Goytisolo dans le début du dernier paragraphe de *Juan sans Terre* :

*desacostúbrate desde ahora a su lengua, comienza por escribirla conforme a meras intuiciones fonéticas sin la benia de doña Hakademia...*⁸⁹⁶

te déshabituer lentement de la langue, commencer par l'écrire selon tes intuitions purement phonétiques sans la bénédiction de Dame Hakadémi...⁸⁹⁷

⁸⁹⁴ Juan Goytisolo, *Don Julián, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 511.

⁸⁹⁵ *Ibid.*, p.134.

⁸⁹⁶ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra, Obras completas III, Juan sin Tierra : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 723.

⁸⁹⁷ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, Barcelone, Editions Seix Barral, 1975 ; traduction française, *Juan sans Terre*, Editions du Seuil, coll. Points, 1996, p. 246.

La caractérisation littéraire de l'éthique et la mise à distance des morales qui se persuadent d'être universelles chez Goytisolo trouvent leur évolution dans l'exil. Souvent symbolisé comme une errance, un déracinement, l'exil chez l'auteur trouve son unité grâce à des modèles. Après avoir considéré le cas de Jean Genet, penchons-nous sur celui José Blanco White. Goytisolo, vers 1970, va reprendre le corpus de textes de José Blanco White entre autres analysés par Menéndez Pelayo. Présenté sous une vision traditionaliste, empreinte d'un fort sentiment nationaliste, l'auteur va bouleverser cette perception, et remplacer cette morale nationaliste qui se veut morale universelle par l'éthique de la liberté et de la responsabilité dans l'union.

Dans ce bouleversement proposé par Goytisolo, toutes les caractéristiques de son exil sont bien présentes, la manière dont il se révèle dans ses œuvres, et la raison pour laquelle José Blanco White est pour lui un modèle et un moyen de se dépasser. C'est, chez Goytisolo, le passage du « moi » écrivain incarné dans le récit, dans un personnage, au « nous » écrivain hors de l'œuvre et inclusif, proposant un récit qui pousse à l'addition plutôt qu'à l'exclusion.

1. Goytisolo : La renaissance du « moi » de 1966 à 1975

L'exil, chez Goytisolo, représente un double mouvement. Il s'agit d'être étranger là où l'on est, et de devenir étranger de ce que l'on quitte. C'est la trilogie *Señas de Identidad (Pièces d'identité)*, (*Reivindicación del conde don Julián (Don Julian)*), et *Juan sin Tierra (Juan sans terre)* qui marquera définitivement la rupture. Critique acerbe du franquisme, ces trois ouvrages forment une quête du « moi », ou plutôt une renaissance du « moi ».

Détachée de la censure, la littérature de Goytisolo revêt un caractère beaucoup plus libre. Cette liberté se caractérise sur trois fronts, une liberté politique avec le choix délibéré de s'affranchir du franquisme. Une centralisation des techniques littéraires, s'inscrit dans ses œuvres et suit les voyages

de Goytisolo avec l'apparition des influences occidentales de Paris, du Maghreb et de la littérature hispanique des pays d'Amérique. Enfin, le choix d'une troisième voie, unitaire, provoquera le passage du « moi » au « nous ».

La liberté d'expression littéraire est importante. Chaque auteur dénonce le comportement de l'humain à l'égard de son prochain. Dans chaque histoire, il exprime leur révolte contre l'injustice, la supériorité et le pouvoir des richesses face au plus faible.

Durant cette période, Goytisolo s'inspire de modèles. Nous pouvons prendre ici l'exemple de José Blanco White, Espagnol exilé en Angleterre en 1810, ayant vécu la fin de l'inquisition dans son enfance, et fuyant la guerre napoléonienne. Tout comme Goytisolo, José Blanco découvre la liberté en s'exilant en Angleterre, et s'oppose aux décisions politiques entreprises par la régence et les Cortés. Sous la protection anglaise (alliée des Espagnols), de Londres, il publie dans le journal *El Español* ses critiques politiques et morales et ouvre une troisième voie qui tente de cumuler monarchie, égalité et liberté, notamment pour tenter de lier harmonieusement l'Espagne souverainiste occidentale avec son empire colonial et de trouver une solution aux troubles indépendantistes qui prennent forme. Goytisolo et José Blanco White présentent de nombreux points communs dans leurs exils respectifs.

Ils partagent l'exil, ici radical. Ni l'un ni l'autre ne peut revenir dans son pays d'origine. Le schisme est total, cette exclusion a le même décisionnaire : le pouvoir politique en place. José Blanco White se verra déclaré *persona non grata* par le pouvoir politique espagnol en 1810, où ses écrits seront interdits dans les colonies espagnoles (néanmoins ils continueront d'y circuler), mais resteront publiés en Espagne non sans l'intervention d'un censeur. Encore, lié à l'Espagne, il se sent trahi :

Apenas salió a luz mi primer número, cuando me hallé acometido de un modo que me sobrecogió enteramente. Seguro, como yo me hallaba, de la intención recta con que había escrito, de como había callado cosas que acaso hubieran dado pábulo a la curiosidad (incentivo muy fuerte para que el que escribe) y de que sólo había dicho lo que me pareció que podía contribuir a evitar errores como los que habían cometido en España, no pude menos de sentir vivamente la oposición injusta y violenta que me declararon varios individuos de mi nación misma. Como el papel no era leído de muchos, les fue fácil pintarlo como quisieron,

y lo menos que trataron de esparcir en el pequeño número de personas que aquí sabían su existencia, fue que era dañoso la causa española⁸⁹⁸.

À peine mon premier numéro sorti, j'ai été pris à partir d'une manière qui m'a stupéfié. Certain de l'intention irréprochable qui guidait ma plume, certain d'avoir tu les choses qui auraient attisé la curiosité (stimulant puissant pour tout écrivain) et de m'être contenté de ce qui me semblait contribuer à éviter des erreurs telles que celles qui avaient été commises en Espagne, je n'ai pu que me sentir piqué au vif par l'injuste et violente opposition exprimée contre moi par plusieurs individus de ma nation. Puisque ce papier n'était guère lu, il leur était facile de le dépeindre à leur guise, et la seule idée qu'ils se sont fait fort de répandre parmi les personnes connaissant son existence a été son caractère nuisible à la cause espagnole⁸⁹⁹.

Cette trahison provoquera chez lui un rejet de l'Espagne. C'est un double mouvement : à mesure qu'il se fait rejeter par ses compatriotes, ses écrits deviennent plus critiques. À mesure que ses écrits deviennent discrédités par les pouvoirs politiques espagnols, ils deviennent dans le même temps une référence dans le Nouveau Monde :

Il aura de plus en plus de difficultés pour assurer la diffusion en Espagne de son journal qui, en revanche, fera l'objet en Amérique d'une reconnaissance croissante, jusqu'à devenir une référence obligée. Ainsi, Blanco White accentua progressivement sa dénonciation et son éloignement critique vis-à-vis de l'identité espagnole⁹⁰⁰.

Ses critiques des choix du double pouvoir politique espagnol (la régence et les Cortès) ont un angle économique, mais aussi humain. Dans son attitude souverainiste, la régence et les Cortès choisiront de répondre par l'humiliation aux demandes d'égalité, en droit des peuples des colonies organisées en caste.

Ce qui engagera les colonies qui, malgré des déclarations d'indépendance, stipulent leur lien profond avec Ferdinand, roi d'Espagne fait prisonnier, et sa souveraineté, dans une radicalisation de détachement des liens. José Blanco White a une analyse à l'époque très juste des effets sociaux des

⁸⁹⁸ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hispanoamérica*, Madrid, Taurus, Madrid, 2010, p. 120.

⁸⁹⁹ Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, Lyon, Presses universitaires Lyon, 2016, p. 138.

⁹⁰⁰ Fernando Durán López, « Exil et transnationalité : le journalisme de José María Blanco White et José Joaquín de Mora », *El Argonauta español*, 2022 (n° 246-247), p. 12.

faits politiques, et comprend très tôt les conséquences des choix effectués par la régence enfermée dans sa pensée orthodoxe, qu'il tient pour responsable de cette radicalisation :

Los españoles de Europa deben tener presente que la fuerza jamás produce buenos efectos sobre los pueblos, y mucho menos cuando por ser esta débil sólo puede lograr irritarlos. Que tanto por su generosidad y equidad nativa como las circunstancias de las cosas deben reconocer la igualdad de derechos que han reasumido ya parte de los americanos. Que en vez de manifestar deposiciones hostiles, el Gobierno de España debía convidar a todas las colonias que aún no han seguido a Caracas, y Buenos Aires a hacer una moderada reforma⁹⁰¹.

Les Espagnols d'Europe doivent garder à l'esprit que la force ne produit jamais sur les peuples d'effets salutaires, et moins encore lorsque, celui qui en use révélant sa propre faiblesse, elle devient motif d'irritation. Ils doivent considérer qu'autant en raison de leur générosité et de leur équité naturelle que des circonstances, il leur faut reconnaître l'égalité de droit qu'une partie des Américains a assumé de nouveau. Et qu'au lieu de manifester à leur endroit des dispositions hostiles, le Gouvernement d'Espagne ferait mieux d'inviter toutes les colonies qui n'ont toujours pas suivi Caracas et Buenos Aires à opérer une réforme modérée⁹⁰².

Les choix politiques opérés par la régence et les Cortès, la radicalisation des comportements, pousse Jose Blanco White à tourner le dos définitivement à l'Espagne dans laquelle il ne se reconnaît plus. Profondément touché par le manque de patriotisme de ceux qui gouvernent alors qu'ils demandent au peuple de se sacrifier corps et âme contre l'adversaire Français :

«Morir o vencer», se grita en ellas más que en parte alguna, porque los que suben a Majestades o Altezas agotan las frases más pomposas para expresar su patriotismo; pero ¿qué se hace? ¿Mudan de vida los ciudadanos? ¿Se les ve acosar al Gobierno para que los emplee contra el enemigo? ¿Se ve a olvidar todo lo que no sea guerra? ¿Se despojan de cuanto tienen? No, señor. En Cádiz, se vive poco más o menos como en tiempo de las flotas, a excepción de que el dinero se guarda con más cuidado⁹⁰³.

On y crie « Mourir ou vaincre » plus que partout ailleurs, car ceux qui s'élèvent au rang de Majestés ou d'Altesses épuisent les phrases les plus pompeuses pour exprimer leur patriotisme ; mais que fait-on ? Les citoyens changent-ils de vie ? Les voit-on harceler le Gouvernement pour qu'il les emploie contre l'ennemi ? Les voit-on oublier tout ce qui n'est pas la guerre ? Se dépouillent-ils de tout ce qu'ils ont ? Non, Monsieur. À Cadix, on vit plus ou moins comme aux temps des flottes, à ceci près que l'on cache son argent avec plus de soin⁹⁰⁴.

José Blanco White finit par déshériter sa propre patrie. Il ne la regarde plus que de loin, conscient que cette liberté qu'il a trouvée en Angleterre n'existe et n'existera pas en Espagne par le manque de

⁹⁰¹ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hispanoamérica*, op. cit., p. 136.

⁹⁰² Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, op. cit., p. 169.

⁹⁰³ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hispanoamérica*, op. cit., p. 160.

⁹⁰⁴ Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, op. cit., p. 179.

rationalité et le tournant despotique que prend le gouvernement en place. Cette liberté, il ne fait plus qu'un avec elle, c'est son identité. Le schisme est complet :

Sí: la *libertad*, que he mirado siempre como el supremo bien de la vida; la *libertad*, cuya falta amargó mis mejores años; la *libertad*, en pos de quien abandoné cuanto me era precioso en el mundo; la *libertad*, cuya posesión me hace feliz, cuanto en mi situación puedo serlo; la *libertad*, que en cada respiración disfruto desde que pisé esta tierra dichosa; la *libertad*, que he identificado con mi vida, y que, si el cielo me es propicio, nadie me arrancará sino con ella⁹⁰⁵.

Oui, la liberté, que j'ai toujours considérée comme le bien suprême dans la vie ; la liberté, dont la privation a aigri mes plus belles années ; la liberté, à la poursuite de quoi j'ai abandonné tout ce que j'avais de précieux au monde ; la liberté, dont la jouissance me rend heureux, pour autant que je puisse l'être dans ma situation; la liberté, dont je profite à chaque inspiration depuis que j'ai mis le pied sur cette terre bénie; la liberté, que j'ai identifiée à ma vie et que si le ciel m'est favorable, personne ne m'ôtera si ce n'est avec la vie elle-même⁹⁰⁶.

La trajectoire de Goytisolo est similaire. Si dans un premier temps, il garde contact avec L'Espagne, il sera vu « pour une certaine presse, en particulier phalangiste, « traître⁹⁰⁷ ». Dans un premier temps dans *Señas de Identidad*, Goytisolo revient sur son exil parisien, ses rencontres, les places, les cafés, le rues, ses espoirs, son sentiment de liberté, et dans le même temps les illusions :

Mais l'amer retour d'exil de son héros coïncide avec le début du livre de Goytisolo, d'un livre dont le centre et même le pivot est l'évocation de Paris et d'un pari sur l'exil. Pour Goytisolo, sinon pour le héros en qui il se projette, le pari a été gagné sur l'essentiel : animer une vocation qui va jusqu'à puiser des thèmes variés et riches dans le référent parisien⁹⁰⁸.

Cet exil en France, permettra à Goytisolo à travers cet ouvrage une introspection sur cette expérience si particulière. Et bien qu'elle soit douloureuse, cela reste pour lui un épisode charnière de son existence, le passage au stade adulte de sa littérature : « Le premier texte qui est considéré par l'auteur comme sa première œuvre « adulte », *Señas de identidad* (1966), est consacrée à une recherche douloureuse de soi⁹⁰⁹ ».

⁹⁰⁵ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hispanoamérica*, op. cit., p. 279.

⁹⁰⁶ Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, op. cit., p. 297-298.

⁹⁰⁷ Daniel-Henri Pageaux, « Juan Goytisolo ou l'art de la dissidence », *Diogenes*, 2014/2-3 (n° 246-247), p. 239-240. URL : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2014-2-page-235.htm>

⁹⁰⁸ Claude Gorokhoff, « Les Paris de l'exil », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 1981 (n° 59-3), p. 619.

⁹⁰⁹ Dehenin Elrna, « Goytisolo et le monde arabe : de mal-aimé à bien-aimé », *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, 2007 (n° 56), p. 118.

Dans le second ouvrage de la trilogie, *Reivindicación del conde don Julián*, Goytisolo finit par renier l'Espagne franquiste. Commune aux deux auteurs, la critique du comportement, de la pensée orthodoxe catholique et répressive les amènera au même point. Goytisolo fera aussi face à la censure. *Señas de Identidad* et *Reivindicación del conde don Julián* seront interdits en Espagne et publiés au Mexique. La radicalisation du détachement des liens de Goytisolo prend forme dans la littérature. Il ne s'agit plus de critiquer, il s'agit de détruire, d'enfouir pour toujours cette Espagne qu'il regarde maintenant :

Plus qu'à une fureur iconoclaste, on assiste à une profanation systématique et à répétition, parce qu'il s'agit justement de mettre à sac une « Espagne sacrée », la *España sagrada*, le fonds de commerce du régime. Goytisolo a conçu un texte palimpseste, un collage de citations et d'allusions, un tombeau pour tous les mythes dont s'est nourrie une certaine Hispanité, où triomphent l'intertextualité et le dialogisme bakhtinien [...]. Avec *Don Julian* Goytisolo donne force et cohérence poétique à l'exil qu'il a choisi comme règle de vie. Mais il n'est pas parti en exil : il est entré en dissidence. Il n'est un traître que par rapport à ce qu'il tient pour de fausses valeurs et une sorte de falsification, de confiscation d'une histoire et d'une culture⁹¹⁰.

L'Angleterre, pays d'accueil de José Blanco White, le protégera contre les tentatives d'ingérences espagnoles souhaitant la fin de ses publications. Il y trouve un havre de paix, loin de la censure, qui lui permet de laisser libre cours à sa plume :

La Regencia probó con su conducta que acerté en mi determinación. Me *refugié* a Londres por no adularla para obtener un empleo con que subsistir en Cádiz; me *refugié*, porque bajo su opresión no podía vivir, como aquí, de mi trabajo [...] Aquí empecé a escribir, y la Regencia, ignorante de este país e incapaz de concebir el poder de las leyes que en él se respetan, se quejó de mí a este Gobierno, y pretendió que su espíritu intolerante e *inquisitorial* penetrase hasta este único asilo de la libertad de Europa⁹¹¹.

Je me suis réfugié à Londres pour m'éviter de la courtiser en vue d'un emploi qui me permette de vivre à Cadix ; je me suis réfugié car, sous son oppression, je ne pouvais pas vivre de mon travail comme ici [...]. C'est ici que j'ai commencé à écrire, et la Régence, ignorante de ce pays et incapable de concevoir l'autorité des lois auxquelles on se conforme ici, s'est plainte de moi au Gouvernement anglais, et a tenté de propager son esprit intolérant et inquisitorial jusque dans ce dernier asile de la liberté en Europe⁹¹².

⁹¹⁰ Daniel-Henri Pageaux, « Juan Goytisolo ou l'art de la dissidence », *Diogène*, 2014/2-3 (n° 246-247), p. 239-240. DOI: 10.3917/dio.246.0235. URL : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2014-2-page-235.htm>

⁹¹¹ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hipasnoamérica*, op. cit., p. 149-150.

⁹¹² Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, op. cit., p. 169.

De là, il deviendra le centre névralgique des informations provenant des colonies espagnoles, et dresse un portrait chronologique très précis des événements, des soulèvements, des batailles, et des choix qu'effectuent les différentes colonies :

El Español obtuvo un éxito inmediato, tanto entre el público hispanohablante de Londres, como entre los lectores de España y sus dominios de ultramar. Su difusión, con el concurso eficaz de la marina militar o mercantil inglesas, se extendía tanto a Cádiz, la Coruña, Portugal y Canarias como a Caracas, Río de Plata, Santiago de Chile, Veracruz, Perú, Guatemala, Jamaica y Trinidad. [...]

El mensual de Blanco White informaba puntualmente a Caracas de lo acaecido en Buenos Aires y México, y a estos últimos, de los sucesos que culminarían en el Acta de Independencia de la primera. El papel transmisor de *El Español* facilitó, como veremos, la coordinación de los movimientos insurreccionales contra el absolutismo español⁹¹³.

El Español eut un succès immédiat, aussi bien parmi le public hispanophone de Londres que parmi les lecteurs d'Espagne et de ses possessions d'outre-mer. Sa diffusion, avec le concours efficace de la marine militaire ou mercantile anglaise, gagnait aussi bien Cadix, La Corogne, le Portugal et les Canaries que Caracas, le Río de la Plata, Santiago du Chili, Veracruz, le Pérou, le Guatemala, la Jamaïque et La Trinité. [...] la revue de Blanco White informait ponctuellement Caracas de ce qui s'était produit à Buenos Aires et à Mexico, et ces deux villes des événements qui allaient culminer avec l'Acte d'indépendance de la première. Le rôle de transmission d'*El Español* facilita, comme nous le verrons, la coordination entre les mouvements d'insurrection contre l'absolutisme espagnol⁹¹⁴.

Cet effet de centralisation se retrouve aussi chez Goytisolo. C'est une centralisation littéraire et langagière multiple, qui réunit Soufisme, technique du roman occidental, et une agrégation d'effet littéraire de la littérature « boom » hispanique⁹¹⁵. Elle est le résultat de ces différents voyages, à Paris, Marrakech, Cuba, et aux États-Unis :

La vie de Goytisolo est une suite d'exils volontaires, assumés, de découvertes et de dépaysements : le mot est à prendre au pied de la lettre. D'abord Paris, où il décide de se fixer, après plusieurs séjours, en 1956 [...]. Il multiplie les voyages, aux États-Unis, en tant que professeur invité ; il se rend à Cuba, dès 1961, pour aller voir, sur place, et plus tard en Algérie, en Bosnie. Après plusieurs séjours au Maroc, il choisit, en 1980, de se fixer à Marrakech⁹¹⁶.

⁹¹³ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hipasnoamérica*, op. cit., p. 28.

⁹¹⁴ Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, op. cit., p. 49.

⁹¹⁵ On se réfère ici au travail de Yannick Llored, dans *Exils. Max Aub, Juan Goytisolo*. Dans le chapitre 2 : L'Amérique latine dans la trajectoire de Juan Goytisolo durant les années 1960-1970 paru en 2017.

⁹¹⁶ Daniel-Henri Pageaux « Juan Goytisolo ou l'art de la dissidence », *Diogène*, 2014/2-3 (n° 246-247), p. 235-236. DOI : 10.3917/dio.246.0235. URL : <https://www.cairn.info/revue-diogene-2014-2-page-235.htm>

Enfin, José Blanco White et Goytisolo partageront cet idéal unitaire, cette troisième voie, nécessaire à l'émancipation des peuples. Elle est bien sûr politique chez Blanco, mais à contre-courant, il souhaite une unification de l'Espagne et de son empire colonial, sous la forme d'une monarchiste constitutionnelle semblable au modèle Anglais, où les colonies disposeraient de leur propre gouvernement :

El poner fin a todos los males de la América española es muy fácil en el día, con tal que el partido dominante de las Cortes no insista pertinazmente en irritar aquellos pueblos. Conceden inmediatamente a los que no se han separado de la metrópoli los puntos principales que apetece: igualdad de representación y formación de Juntas que entiendan en su gobierno interior, entretanto que lleguen estos representantes y arreglen en unión con los de la Península el plan de gobierno que se ha de observar en América⁹¹⁷.

Aujourd'hui, mettre fin à tous les maux de l'Amérique espagnole est très facile, à condition que le parti dominant aux Cortès ne s'entête pas à irriter les peuples d'outre-Atlantique. Qu'elles accordent donc immédiatement à ceux qui ne se sont pas séparés de la métropole les principaux points auxquels ils aspirent : égalité de représentation et formation de juntas s'occupant de gouvernement intérieur en attendant que ces représentants arrivent en métropole et conçoivent, en accord avec leurs homologues de la péninsule, un programme de gouvernement à respecter en Amérique⁹¹⁸.

Et il assigne aussi à l'Espagne un devoir d'émancipation des peuples, divisés en castes. Cette liberté, il la veut comme le choix de disposer et de croire en la religion que l'on souhaite, parce que toute autre possibilité est forcément injuste :

Las Cortes españolas han declarado que la nación protege la religión católica *por leyes sabias y justas, y prohíbe el ejercicio de cualquiera otra*; y a mi entender han declarado una contradicción imposible. Si las leyes que han formado o han de formar sobre esta materia no son reveladas (y que no lo son es claro supuesto que la intolerancia no es de precepto divino) no puede hacer en ellas, sean las que fueren, sino manifiesta injusticia. Las leyes no pueden prohibir injustamente a otros: limitar la libertad individual sin este objeto es indudable tiranía⁹¹⁹.

Les Cortès ont déclaré que la nation protège la religion catholique au moyen de lois sages et justes, et interdit la pratique de toute autre religion. À mon sens, elles ont fait là une déclaration contenant une contradiction insoutenable. Si les lois qu'elles ont établies ou qu'elles seront amenées à établir en la matière ne sont pas révélées (et il est clair qu'elles ne le sont pas, puisque l'intolérance n'est pas un précepte divin), on ne saurait y trouver, quelles qu'elles soient, qu'une injustice manifeste. Car les lois ne peuvent interdire justement que ce

⁹¹⁷ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hipasnoamérica*, op. cit., 2010, p. 201.

⁹¹⁸ Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, op. cit., p. 221.

⁹¹⁹ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hipasnoamérica*, op. cit., p. 253-254.

qui porte injustement préjudice à d'autres : limiter la liberté individuelle sans considérer cette seule fin est une indubitable tyrannie⁹²⁰.

Mais, il faut aussi créer les conditions de l'adhésion des colonies dans l'empire Espagnol. C'est à travers le pouvoir judiciaire qu'il se penche sur la question. L'adhésion sur la conception du pouvoir judiciaire est pour José Blanco White le ciment du peuple à sa nation. Au regard du tournant despotique de la révolution Française avec le retour de l'empire, vu comme le résultat d'une répression toujours plus importante, il place la conception de l'acceptation par le peuple du pouvoir judiciaire comme primordial par rapport à tous les autres. Par-dessus-tout, José Blanco White défend l'unité, quitte à se mettre à dos les révolutionnaires, les régences et les Cortés. C'est la troisième voie, ou plutôt sa troisième voie :

lo que necesita gran miramiento y tino son los principios constitucionales del poder judicial; de ese poder de quien depende cuanto es y cuanto tiene el ciudadano; de ese poder que es el origen, el propagador y la defensa del espíritu publico, el conservador de las leyes que constituyen la verdadera *patria*, ese poder que bien establecido corrige o hace insensibles las faltas de constitución en los otros; y mal organizado en lo más pequeño se convierte en instrumento de opresión y tiranía, en propagador de la corrupción pública⁹²¹.

Ce qui requiert une grande circonspection et de la finesse de jugement, ce sont les principes constitutionnels qui régissent le pouvoir judiciaire : ce pouvoir dont dépend le citoyen, pour tout ce qu'il est, et pour tout ce qu'il possède. Ce pouvoir qui est l'origine, le propagateur et le défenseur de l'esprit public, le gardien des lois qui constituent la véritable patrie. Ce pouvoir qui, bien établi, corrige et rend bénins les défauts de constitution des deux autres, et qui, mal organisé dans ses détails, devient un instrument d'oppression et de tyrannie, un propagateur de la corruption publique⁹²².

Cette troisième voie, on la retrouve aussi chez Goytisolo. Elle trouve son paroxysme en 1975 par l'écriture d'une page entière en arabe pour clore *Juan sin Tierra*. Elle est l'expression complète du « moi » réunissant toutes les influences qu'il a glanées depuis son exil. Elle déconstruit la littérature classique, la pousse à regarder ailleurs. Il intègre des éléments de différentes traditions littéraires et culturelles, créant un style unique qui mêle provocation, réalisme, représentation métaphorique et

⁹²⁰ Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, op. cit., p. 272.

⁹²¹ Juan Goytisolo, *Blanco White El Español y la independencia de Hispanoamérica*, op. cit., p. 191.

⁹²² Juan Goytisolo, *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, op. cit., p. 210.

expérimentation narrative. Cette période est le reflet de son identité et de la complexité de son expérience humaine. Après 1975, il pousse cet univers dans le monde du « nous » ; après s'être réuni, il va réunir.

2. Goytisolo : Le passage au « nous » après 1975

Il suivra de nouveau la voie de José Blanco White après 1975 mais sous un angle qui apporte une nouvelle facette. Cette transformation de la dissidence n'est plus représentée par lui-même dans le récit, mais multiple, réunissant les marginaux sous une même bannière, parfois même avec ceux qui les marginalisent. Dans *Las Virtudes del pájaro solitario*, *Les Vertus de l'oiseau*, le dernier chapitre est révélateur de cette nouvelle direction :

El papagayo de cola amarilla con dos plumas centrales alargadas y verdes, ¿no era alguna de las damas de la terraza acomodadas en los sillones de mimbre de aconchado respaldo?, el periquito de fondo diluido y rabadilla roja, ¿el anciano kirghís de la biblioteca vestido con el pijama listado? el guacamayo de estridente voz y vanidosa acrobacia, ¿el prior de monasterio griego separado por una vez de su fámulo? en el pinzón de ojos vivos y lista superciliar ocre creía distinguir la mirada interrogativa del señor mayor, en el gorrión moruno de pecho negro la silueta del joven y audaz profesor de árabe⁹²³.

le perroquet à queue jaune avec deux plumes centrales vertes et effilées n'était-il pas une des dames de la terrasse assises dans leurs fauteuils de rotin au dossier en forme de coquille?, la perruche à plumage discret et croupion rouge, le vieux Kirghize de la bibliothèque vêtu d'un pyjama rayé?, l'ara à voix stridente et aux acrobaties prétentieuses, le prier du monastère grec séparé pour une fois de son accompagnant? dans les yeux vifs du pinson ornés d'une rayure sourcilière ocre, je croyais retrouver le regard interrogateur du monsieur d'un certain âge, dans le moineau oriental à poitrine noire, la silhouette du jeune et audacieux professeur d'arabe [...]
nous étions revenues à la vie, sveltes et légères et, par groupe de trente, comme dans le texte persan bien connu, nous nous préparions à notre voyage⁹²⁴.

Ici les oiseaux, incarnant des personnages du récit, représentent tous un symbole de l'hétérodoxie ou de l'orthodoxie dans les sociétés occidentales.

⁹²³ Juan Goytisolo, Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, Barcelona, Seix Barral, 1987, p. 169.

⁹²⁴ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, Paris, Fayard, 1990, p. 186.

On retrouve cette similarité chez José Blanco White, qui se trouve révolté face aux griefs futiles suffisant à l'emprisonnement d'un individu dans les colonies espagnoles où le seul fait de présenter des signes de paresse, est recevable et peut mener à la prison. José Blanco White est aussi extrêmement engagé en faveur de la fin de l'esclavagisme. Il défend encore ici une troisième voie. S'il souhaite la fin de la traite des Noirs, il ne veut pas les rendre immédiatement libres. Il adopte un point de vue économique et pragmatique, entre liberté et risques sociaux :

Blanco's starting point was that the trade was intrinsically perverse and reform could not be made, since horror, cruelty, and abuse were an inherent part of slave trafficking. The trade was also lying in the face of justice and humanity, since individual freedom was a natural right and there was no difference at all between men regarding rationality and sensitivity [...] Blanco, from a realistic and pragmatic viewpoint, argued merely in favor of abolishing the trade: first, because he thought that Africans were not yet ready for freedom, and a sudden, massive emancipation could lead to violence and new problems; and, second, because abolishing the trade was a feasible objective, which would dry up the source of slaves and improve the well-being of blacks. Thus, in the long term, it would open up the way to progressive emancipation and the development of wages for work⁹²⁵.

Le point de départ de Blanco était que le commerce était intrinsèquement pervers et qu'il était impossible de procéder à des réformes, car l'horreur, la cruauté et les abus faisaient partie intégrante du trafic d'esclaves. Le commerce allait également à l'encontre de la justice et de l'humanité, puisque la liberté individuelle était un droit naturel et qu'il n'y avait aucune différence entre les hommes en termes de rationalité et de sensibilité [...] Blanco, d'un point de vue réaliste et pragmatique, plaidait simplement en faveur de l'abolition du commerce : d'abord parce qu'il pensait que les Africains n'étaient pas encore prêts pour la liberté et qu'une émancipation soudaine et massive pourrait conduire à la violence et à de nouveaux problèmes ; et, deuxièmement, parce que l'abolition du commerce était un objectif réalisable, qui tarirait la source des esclaves et améliorerait le bien-être des Noirs. Ainsi, à long terme, cela ouvrirait la voie à une émancipation progressive et à l'évolution des salaires du travail⁹²⁶.

Pour José Blanco White, c'est la conception du nous. Elle est pragmatique, et orientée vers une unité qui ne doit jamais se désagréger. Ni la liberté absolue ni le despotisme sont des solutions, la seule solution est d'arriver diplomatiquement à un accord qui évite les guerres et la barbarie et permette l'émancipation.

⁹²⁵ Luis Perdices de Blas and José Luis Ramos-Gorostiza, « Blanco White, Spanish America, and Economic Affairs: The Slave Trade and Colonial Trade », *History of Political Economy*, Caroline du Nord, *Duke University Press*, 2014, Vol. 46 (n° 4), p. 583-585.

⁹²⁶ Traduction personnelle.

En résumé, comprendre l'exil, signifie pour Goytisolo comprendre un exilé. Il trouve à travers José Blanco White un modèle de ce qu'il vit. Et le regard porté par ses compatriotes, comme un traître est le même que celui qu'a subi Blanco à son époque. En réinterprétant la vision erronée de Menéndez Pelayo sur José Blanco White, il balaye cette vision orthodoxe et lui renvoie ses erreurs. Ainsi pour Goytisolo, l'exil, revient à n'être qu'un avec la dissidence. En sortant José Blanco White de la perception orthodoxe, il se sort lui-même de cette perception :

Goytisolo rehabilitated Blanco White in the early 1970s, he ended up reproducing an almost identical corpus and narrative, albeit with a completely different interpretation: instead of casting him as a betrayer of faith and country as Menéndez Pelayo did, Goytisolo saw him as a supreme example of intellectual honesty and moral responsibility (and as a mirror image of himself)⁹²⁷.

Goytisolo a réhabilité Blanco White au début des années 1970, il a fini par reproduire un corpus et un récit presque identiques, mais avec une interprétation complètement différente : au lieu de le présenter comme un traître de la foi et de la patrie comme le faisait Menéndez Pelayo, Goytisolo l'a vu comme un exemple suprême d'honnêteté intellectuelle et de responsabilité morale (et comme une image miroir de lui-même)⁹²⁸.

Goytisolo, qui cesse de s'inclure lui-même comme personnage dans ses récits, continue de s'y représenter. On trouve dans le dernier chapitre une description de l'exil vécu, incarné, comme un résumé concis, évocateur de toute ses influences, et de l'errance particulière à la fois sexuelle, orientale et occidentale. On laisse le soin à l'auteur de se représenter en guise de conclusion :

Emprende el vuelo sin dejar de estar inmóvil, viaja sin cubrir la menor distancia, se aproxima y no recorre espacio alguno, todos los colores dimanan de él pero carece de color, anida Oriente sin que su lugar en Occidente quedo vacuo, las ciencias proceden de su encantamiento y los instrumentos musicales más perfectos de su eco y sus resonancias, [...] por ello el amante le revela los misterios del corazón y sus pensamientos más íntimos y secretos⁹²⁹

Il prend son vol sans cesser d'être immobile, il voyage sans couvrir la moindre distance, il approche sans parcourir aucun espace, toutes les couleurs émanent de lui mais il n'a pas de couleur, il a son nid en Orient sans que sa place en Occident reste vide, les sciences proviennent de son enchantement et les instruments musicaux les plus parfaits de son écho et ses résonances, [...] aussi l'amant lui révèle-t-il les mystères de son cœur et ses pensées les plus secrètes et intimes⁹³⁰.

⁹²⁷ Javier Krauel, « Overlooking Blanco White's Abolitionist Consciousness: Menéndez Pelayo and Goytisolo », *Hispanic Review*, 2022, Vol. 90 (n°2), p. 249.

⁹²⁸ Traduction personnelle.

⁹²⁹ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 169.

⁹³⁰ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 186.

Les Vertus de l'oiseau solitaire est la représentation littéraire de ce passage au « nous », et du dépassement d'une morale nationaliste se définissant comme universelle, validé par un peuple ignorant. Pour compléter ce parallèle montrant les similitudes entre l'évolution de Goytisolo dans l'exil et la pensée de José Blanco White, se pencher sur *Les Vertus de l'oiseau solitaire* nous apparaît nécessaire. C'est la représentation littéraire de l'exil chez Goytisolo, de l'incarnation de toutes les influences qu'il a agrégé au cours du temps et du passage à l'éthique de la liberté vue comme une unité.

3. *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, un multi monde aux multiples regards. La seconde phase de la dissidence littéraire goytisolienne : le passage du « moi » au « nous »

Dans *Las Virtudes del pájaro solitario*, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, Goytisolo propulse immédiatement le lecteur dans le récit, sans véritable introduction. Il nous projette dans le décor pour immédiatement le réduire à néant.

Dans un salon coloré, mais où l'on ressent la mort qui suinte tout au long des murs, le glissement opéré par l'apparition de l'échassière noire fait irruption en cherchant, désignant et réduisant à néant les coupables dans le théâtre de l'hétérodoxie, se manifeste dès les premières pages du récit. Ce glissement plante ainsi le décor à l'état brut. L'échassière est une double représentation, celle de la maladie du Sida qui se répand dans les milieux homosexuels et une allégorie de la répression brutale aux aurores du Franquisme espagnol.

Les bruits de bottes ou de pas et la répression ne sont, en aucune manière, dissimulés. Ils sont, bien au contraire, scénarisés de manière saisissante, presque théâtrale. D'emblée, les deux milieux

sont présentés : Cuba, avec son lieu et ses pensionnaires, et l'Espagne franquiste de 1939, avec son irruption et ses actes.

L'œuvre débute par une inversion : dans un théâtre réduit au silence et à la passivité, l'orthodoxie se donne en représentation de façon bruyante et dynamique. Cette mise en spectacle de la répression, propre à l'univers du totalitarisme, restera bien présente et même pesante dans toute l'œuvre, et sous toutes ses formes :

Os lo juro, sino silencio, puro silencio, todo suspendido al movimiento plomizo de su calzado, esos zuecos plantados [...] la Aparecida desgarrada y arisca se enseñoreaba de su reino, procedía a florear caprichosamente a las víctimas, apuntaba si índice brujo lo mismo a la anciana de carnes fofas envuelta en toga de senadora que a la novicia de chinelas y clámide, vernal y sobrecogida por su presencia⁹³¹.

je vous jure, seulement le silence, un silence total, suspendues que nous étions à la pesante progression de ses chaussures ou sabots [...] l'Apparition impérieuse et dégingandée s'emparait de son royaume, s'apprêtait à choisir ses victimes selon son bon plaisir, pointait un index griffu aussi bien sur une vieille aux chairs flasques, enveloppée dans sa toge sénatoriale que sur la toure jeune novice en pantoufles⁹³².

Le gouvernement autoritaire religieux use et abuse de son pouvoir discrétionnaire. Il utilise ainsi tous les outils mis à sa disposition en la matière. Les processions, les exécutions en place publique, les répressions brutales pour museler les oppositions et enfin la censure, le caviardage ou même la destruction pure et simple des ouvrages littéraires qui contreviennent à la doctrine orthodoxe :

páginas y más páginas de letra menuda ennegrecidas, entorchadas, convulsas, como las almas de sus autores en el infierno dice don Blas, barridas por el celo fervoroso de los guardianes de la ortodoxia en medio de exclamaciones, rugidos, vítores, salvas, deogratias, el pueblo entero volcado a la calle para asistir a la ceremonia de expiación, al desfile de los jerarcas de la Orden, Padres del Paño, Visitador general al frente de los Calzados, ofrendas y votos a la Virgen⁹³³.

pages et pages d'une écriture serrée, noircies et recroquevillées comme les âmes de leurs auteurs dans les flammes de l'enfer, dit don Blas, balayées par le zèle fervent des gardiens de l'orthodoxie au milieu d'exclamations, rugissements, vivats, salves, déogratias, toute la population déferlant dans la rue pour assister à la cérémonie expiatoire, au défilé des hauts

⁹³¹ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 12.

⁹³² Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 14-15.

⁹³³ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 139.

dignitaires des Grands Carmes, Prieurs et Inspecteur Général en tête, vœux et offrandes à la Vierge⁹³⁴.

Ou simplement par la censure :

fragmentos tachados, páginas arrancadas de cuajo en santo arrebató de violencia, hojas cuidadosamente despojadas de toda idea molesta mediante la realización oportuna de cortes selectos con tijeras, navajas y guillotinas

Borrones y manchas de tinta oscurecen la comprensión de pasajes esenciales, glosas y vituperios de hiena bardaje judehüelo ensucian la nitidez de los márgenes, párrafos de textos ajenos ensalzadores de la línea oficial y sobrehumanas virtudes del Jefe han sido pegados con descaro sobre los apartados y rúbricas más significativos, algunos volúmenes han sido mutilados al punto de resultar ilegibles y el original ha sido reemplazado en otros hoja por hoja con exposiciones doctrinales ortodoxas⁹³⁵.

fragments barrés, des feuilles entièrement arrachées dans un accès de sainte fureur, des pages soigneusement dépouillées de toute idée gênante grâce à des coupes opportunes pratiquées avec des ciseaux, des canifs, des massicots

pâtés et taches d'encre obscurcissent la compréhension des passages essentiels, gloses et insultes mordantes, pédale youpin maculent la blancheur des marges, des passages tirés d'autres livres et faisant l'apologie de la ligne officielle et des vertus surhumaines du Chef ont été collés sans vergogne sur les phrases et les épigraphes les plus significatives, certains volumes sont mutilés au point d'en devenir illisibles et, pour d'autres, chaque page de l'original a été remplacée par des exposés de la doctrine orthodoxe et des commentaires⁹³⁶.

L'œuvre de Goytisolo trace un portrait du totalitarisme espagnol. Il suit l'évolution, point par point, de l'Espagne Franquiste. La répression radicale et violente, proche des régimes fascistes de 1939, est décrite dès les premières pages et fait place ensuite à la domination plus édulcorée et religieuse de l'après-guerre :

El embajador, embajadora, agregados civiles y militares, jerarcas del partido, representantes de las fuerzas vivas en estas remotas orillas encabezan la teoría inmediatamente después del flamígero capellán revestido de toda la poma que exige la circunstancia, capa pluvial, anillo, báculo, solemne y hierático, asistido por diáconos y monaguillos con túnicas albas, plegarias, ofrendas y votos a la Virgen [...] ahora que nuestra patria ha recobrado brío y grandeza, vencido a sus enemigos seculares de dentro y de fuera, barrido a escobazos se ilustre solar, extirpado las semillas de desunión e impiedad sembradas por doctrinas funestas⁹³⁷.

l'ambassadeur, l'ambassadrice, les attachés civils et militaires, les dignitaires du parti, les représentants des forces vives sur ces lointains rivages forment la tête du cortège derrière l'aumônier flamboyant paré avec tout le faste qu'exige la circonstance, cape pluviale, anneau, crosse, solennel et hiératique, assisté par des diacres et des enfants de chœur dans leurs tuniques immaculées, prières, offrandes et vœux à la Vierge [...] à présent que notre patrie a recouvré son éclat et sa grandeur, vaincu ses ennemis séculaires au-dedans et au-dehors, fait

⁹³⁴ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 14-15.

⁹³⁵ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 110.

⁹³⁶ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 122.

⁹³⁷ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 66.

le nettoyage sur son illustre territoire, extirpé les graines de zizanie et d'impiété semées par des doctrines funestes⁹³⁸.

L'apparition des touristes n'est pas due au hasard, et leur description détaillée ne laisse aucun doute sur les traditions et les mœurs occidentales qu'ils transportent et portent jusqu'au tréfonds :

la realidad del panorama que contemplábamos, la horda de pensionistas tumbados en las gandulas y colchonetas, panza al sol, embadurnados de crema, obscenamente despatarrados con sus trajes de baño y sombreros, gafas oscuras y narices de plástico, si son profesores no lo parecen, comentó por enésima vez, yo creo que no han leído un libro en su vida⁹³⁹.

la réalité du paysage qui s'offrait à nos yeux, la horde de pensionnaires couchés sur les chaises longues et les matelas et qui prenaient le soleil, enduits de crème, les jambes écartées de manière obscène, avec leurs maillots de bain, chapeaux, lunettes noires et nez en plastique, on ne dirait pas des professeurs, remarqua l'autre pour la énième fois, je parie qu'ils n'ont pas lu un seul livre de leur vie⁹⁴⁰.

C'est la trajectoire du développement économique forcé par le FMI de l'Espagne des années 60 et le « miracle économique espagnol », poussé par les technocrates, qui malgré l'opposition de Franco, ne peut se résoudre à un nouvel épisode de rationnement et cède :

Sans doute faut-il rappeler les réticences de Franco à mettre en œuvre le Plan. L'idéal autarcique était partie intégrante de son idéologie. Sachant, toutefois, que s'opposer au plan serait catastrophique pour l'économie, il préféra laisser faire. [...]. Il suffit alors au ministre, homme habile s'il en est, de dire à Franco que l'effondrement des exportations entamerait la croissance et pourrait le pousser à introduire de nouveau les cartes de rationnement. Bon gré, mal gré, le caudillo accéda à la demande de son ministre⁹⁴¹.

Ce développement économique et le tourisme de masse aiguisèrent son appétit insatiable en devises étrangères indispensables pour contrebalancer le poids de ses importations vitales pour le pays :

Dans les années 1960, le fort accroissement du chiffre annuel de visiteurs a largement dépassé les prévisions les plus optimistes : de 7 millions environ en 1961 à plus de 20 millions en 1969, avec une certaine inflexion pour l'année 1967⁹⁴².

⁹³⁸ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., 1990, p. 70.

⁹³⁹ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., 1987, p. 53.

⁹⁴⁰ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 68.

⁹⁴¹ Álvaro Poncioni Mérian, Jaime Lamo de Espinosa, « Le miracle économique espagnol : mythe ou réalité ? », *Atala – Les Espagnes*, 2008 (n° 11), p. 109.

⁹⁴² Sanchez Esther, « Le tourisme des années 1960 à destination de l'Espagne : le cas des Français », *Histoire, économie et société*, 2002 (n° 3), p. 413-430.

Le titre de l'œuvre, *Las Virtudes del pájaro solitario*, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, notamment dans une allusion momentanée, « sombrero de alas de murciélago cernido con insolencia heráldica⁹⁴³ », « comme des ailes de chauve-souris porté avec une insolence héraldique⁹⁴⁴ », semble faire une référence redondante à l'aigle de saint Jean, du drapeau de l'Espagne franquiste, qui enserre de ses ailes le blason.

Double sens, double monde : les différentes perceptions s'enchaînent dans un style éclaté, naviguant de la geôle à l'hôpital, passant de procession en procession, de Don Blas à Ben Sida. La dissidence littéraire est totale. Les regards se croisent, incarnant à tour de rôle chaque participant. Un regard orthodoxe, extérieur, ridiculisant « un malade », se pose au début de l'œuvre :

al final la alimentaban con sondas y tenía el cuerpo, lo que quedaba de cuerpo, conectado con docenas de tubitos de plástico, la muy maldita se aferraba a la vida como una lapa y nosotras le pedíamos a la enfermera que la prolongara para disfrutar del espectáculo [...] gritaba?

las paredes de vidrio no dejaban pasar ningún sonido, únicamente la visión de sus contracciones y espasmos⁹⁴⁵.

à la fin on l'alimentait par sonde et son corps, ou ce qu'il en restait, était relié à des dizaines de tubulures en plastique, la diablesse s'accrochait à la vie comme une moule à son rocher, et nous, nous demandions à l'infirmière de la prolonger pour jouir du spectacle [...]

est-ce qu'elle criait ?

les parois de verre ne laissaient passer aucun son, uniquement la vision de ses contractions et de ses spasmes⁹⁴⁶.

Ce regard extérieur à cette paroi transparente, s'oppose à un regard à l'intérieur de celle-ci à la fin du roman comme un miroir. Le malade est dans une bulle et à l'intérieur de cette bulle, le personnage remue les lèvres sans émettre aucun son, mais il garde les yeux ouverts :

aislado del mundo, dentro de una burbuja de plástico, fisgaba la pulcra habitación de aquel hospital carcelario con sus organigramas e instrumental médico, la enfermera de manos enfundadas en guantes, la mesilla de ruedas con inyectables y frascos de suero, quería dirigirme al personal, pero la membrana protectora de sus sistemas inmunológicos ahogaba el sonido de mis palabras, movía los labios sin emitir sonido alguno, procuraba mantener abiertos los ojos y contemplaba el jardín⁹⁴⁷.

⁹⁴³ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 14.

⁹⁴⁴ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., 14.

⁹⁴⁵ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 34.

⁹⁴⁶ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 39.

⁹⁴⁷ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 149.

isolé du monde dans une bulle en plastique, j'examinais la chambre impeccable de cette clinique carcérale avec ses organigrammes et ses instruments médicaux, l'infirmière aux mains soigneusement gantées, la table roulante chargée d'ampoules injectables et de flacons de sérum, je voulais m'adresser au personnel mais la membrane protectrice de leurs systèmes immunologiques étouffait le bruit de mes paroles, je remuais les lèvres sans émettre aucun son, je m'efforçais de garder les yeux ouverts⁹⁴⁸.

L'effet miroir se manifeste au cœur de l'œuvre. Une procession et un autodafé sont présentés au lecteur d'abord à travers les yeux de l'exclu, puis à travers ceux de l'orthodoxie :

el equilibrio estereo de sus puntillas, su suave expresión de embriaguez en el instante sereno del tránsito, las pajareras habían sido colocadas frente al baldaquín del Nuncio y nosotras, ajenas al bullicio y previsible desenlace del acto, picoteábamos el alpiste, nos mecíamos en los columpios, agilizábamos la soltura y nitidez de los vuelos, nos comunicábamos mediante gorjeos⁹⁴⁹.

l'équilibre éthéré de ses pointes, sa douce expression d'ivresse au moment paisible de la mort, les volières avaient été placées face au baldaquin du Nonce et, indifférentes au vacarme et au dénouement prévisible de la cérémonie, nous picorions du millet, agitions nos perchoirs, corrigions la courbe et la précision de nos vols, communiquions par des gazouillements⁹⁵⁰.

La procession qui conduit au bûcher dont on vient de voir le regard intérieur (les personnes qui vont mourir) est immédiatement suivie du regard extérieur (celle d'un croyant). Cette description est comparable à une pièce de monnaie qui comporte deux faces, l'avvers et le revers :

no, no fue así, dejadme que os lo cuente
la Seminarista abría el cortejo, prudentemente aislada de las otras, [...] sus delaciones habían sembrado el pánico en las alhamas, fugitivas de la zancuda de las dos sílabas caíamos como mosquitos en manos de los inquisidores para perecer abrasadas, capsulada en su jaula grotesca, rociada de confeti y cubierta de serpentinas, se cocía en la fetidez de su propia baba, continuamente se revolvía con sus odiosas plumas pero la tenían bien sujeta, quienes la portaban a hombros se turnaban a cauca del olor y caminaban aprisa ansiosos de verla quemada⁹⁵¹.

non, ça s'est passé différemment, laissez-moi vous raconter
la Séminariste ouvrait le cortège, prudemment isolée des autres, [...] ses dénonciations avaient semé la panique dans les doux lieux, échappées des griffes de l'efflanquée en quatre lettres nous tombions comme des mouches aux mains des inquisiteurs pour périr dans les flammes,

⁹⁴⁸ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 162.

⁹⁴⁹ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 98.

⁹⁵⁰ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 110.

⁹⁵¹ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 99.

enfermée dans sa cage grotesque, arrosée de confetti et couverte de serpents, elle fermentait dans la puanteur de sa propre bave, ne cessait d'agiter ses plumes odieuses, mais on la tenait fermement, ceux qui la portaient sur leurs épaules se relayaient à cause de l'odeur et se hâtaient de la conduire au bûcher⁹⁵².

La structuration de l'œuvre ne se fonde pas sur une chronologie, mais bien plutôt grâce à la redondance des descriptions, des personnages, des lieux et des effets miroirs. C'est au lecteur de rassembler les morceaux disséminés. L'ouvrage est à l'image de ce qui doit être sauvé, morcelé et éparpillé. Les indices nécessaires à la reconstruction du récit nous sont donnés dans la volatilisation presque semblable à un coup de baguette magique. Paul Ricœur, conscient du rôle actif du lecteur dans la production-construction du sens, constate que :

En permettant au lecteur d'imaginer de nouveaux possibles, l'appropriation du texte médiatisée par la lecture augmente donc l'espace de liberté du lecteur ; elle a un effet de libération, le rendant capable d'un agir novateur. On peut certes parler à ce propos, avec Gadamer, de « fusion des horizons »⁹⁵³.

Dans son ouvrage *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire*⁹⁵⁴, Yanick Llored explique comment Goytisolo utilise des techniques littéraires pour moderniser une tradition rebelle. Il s'inspire de l'œuvre *La Lozana Andaluza, La Gentille Andalouse* de F. Delicado et réinvente ses méthodes en y ajoutant des éléments de différentes cultures, créant ainsi une œuvre riche et variée. Goytisolo joue avec les mots et les significations, ce qui donne un nouveau sens à ses textes. Il établit des connexions entre les chapitres de ses livres, rappelant souvent le premier chapitre. Ce jeu de renvois permet de créer une structure circulaire et de maintenir une dimension critique et parodique dans son œuvre :

el señor mayor del sombrero de paja no estaba en el rincón habitual que ocupaba, se esfumó el mismo día de tú accidente; dijo, y no se le ha vuelto a ver el pelo, su eclipse me parecía insólito [...] resolví, dije, investigar su desaparición⁹⁵⁵.

mais le monsieur d'un certain âge au chapeau de paille n'était pas à sa place habituelle, il a disparu le jour de ton accident, dit l'autre, et on ne l'a plus revu, cette manière de s'éclipser me semblait insolite [...], j'ai décidé, dis-je, d'enquêter sur sa disparition⁹⁵⁶.

⁹⁵² Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 111.

⁹⁵³ Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 261.

⁹⁵⁴ Yanick Llored, *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire*, Villeneuve d'Ascq (Lille), Presses universitaires du Septentrion, 2009, p. 49.

⁹⁵⁵ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 51.

⁹⁵⁶ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 58.

D'emblée, c'est dans ce passage que l'on comprend ce qui est en train de se jouer par le biais de la poésie mystique, soufie, interdite, et blasphématoire :

tu reconstrucción intuitiva del *Tratado de las propiedades del pájaro solitario* entregaba semanas atrás al interprete para su traducción, fotocopia y distribución entre los demás colegas no os habían sido devueltas, las actividades anunciadas en el programa sufrían inexplicable retraso, vuestras preguntas o reclamaciones no obtenían respuesta y nadie se disculpaba siquiera del hecho de que tus notas y manuscritos de trabajo te hubieran sido confiscados, fue el deseo aguijador de saber y dejar las cosas sentadas, de averiguar por qué estabas allí cuanto ocurría de verdad a tus espaldas⁹⁵⁷.

ta reconstruction intuitive du *Traité des propriétés de l'oiseau solitaire* remise quelques semaines plus tôt à l'interprète pour être traduite, photocopiee et distribuée aux autres collègues, ne vous avaient pas été rendues, les activités annoncées dans le programme subissaient des retards inexplicables, on t'avait confisqué tes notes et manuscrits sans la moindre excuse, était-ce ton désir impérieux de savoir et de comprendre, de découvrir pourquoi tu te trouvais là et ce qui se passait effectivement derrière ton dos⁹⁵⁸.

Noyés dans les descriptions de l'orthodoxie, de sa répression, à l'aspect mécanique, reproduisant quasiment à l'identique les mêmes scènes dans les mêmes atours, on part constamment à la recherche des éléments dynamiques et changeants qui s'y retrouvent dilués. Ici, Goytisolo s'adresse directement au lecteur : « fue el deseo aguijador de saber y dejar las cosas sentadas, de averiguar por qué estabas allí cuanto ocurría de verdad a tus espaldas⁹⁵⁹ », « était-ce ton désir impérieux de savoir et de comprendre, de découvrir pourquoi tu te trouvais là et ce qui se passait effectivement ⁹⁶⁰ ». L'ouvrage s'offre au lecteur à la manière d'un puzzle, c'est au lecteur de reconstituer les pièces ou plus exactement d'assembler les bribes d'histoires dans ce décor :

Toute la subtilité du récit goytisolien naît de la sollicitation du lecteur, invité à investir le récit grâce à sa connaissance de l'Histoire et à s'appropriier le texte selon ses compétences personnelles. Le lecteur peut alors n'y voir qu'un élément fictionnel, que les connaissances lui fassent défaut ou qu'il choisisse volontairement de lire le roman comme une pure fiction. Mais s'il identifie les différents épisodes évoqués, il peut aussi trancher en faveur de l'un d'eux ou maintenir l'effet de superposition. En somme, c'est au lecteur de définir non

⁹⁵⁷ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 73-74

⁹⁵⁸ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 79.

⁹⁵⁹ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., 1987, p. 73-74.

⁹⁶⁰ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 79.

seulement le degré de fictionnalité de l'œuvre, mais aussi l'ampleur du réel évoqué dans le roman⁹⁶¹.

Ce décor est double. Il est à la fois imaginaire et profondément ancré dans le réel, mais identifier des dates serait peine perdue, on passe du blocus de Cuba, aux déportations nazies. L'élément principal est l'omniprésence de la violence en tous lieux et quelle que soit la date. En outre la pleine adhésion des masses incultes aux mécanismes d'exclusion légitime par là même cette violence :

la amoralidad de aquella época y la existente en la Roma cesárea?
pero si las ilusorias justas deportivas encubrían realmente ejecuciones y matanzas, quiénes eran los condenados expuestos en la picota, inmolados a la vindicta de un público siempre ansioso de verter fluxus seminis a la vista del fluxus sanguinis, relajados al brazo secular, sujetos a piras de leña viciosamente verde, asfixiados primero por el humo y achicharrados después por las llamas⁹⁶².

l'amoralité de l'époque et celle qui existait dans la Rome des Césars? mais si ces joutes sportives illusoires cachaient vraiment des exécutions et des massacres, qui étaient les condamnés cloués au pilori, immolés à la vindicte d'un public toujours avide de verser fluxus seminis à la vue du fluxus sanguinis, relaxés au bras séculier, soumis ou supplice du bûcher de bois vert, d'abord asphyxiés par la fumée et dévorés ensuite par les flammes?, illuminés, poètes, voyants, mystiques, sorciers, judaïsants, coupables du péché infamant?⁹⁶³

L'exclu est polymorphe : homosexuel, arabe ou juif. Goytisolo joue sur la corde de la dissidence littéraire et la veut multiforme. Elle s'incarne dans leurs mouvements corporels ou s'opposent derviches et saltimbanques emprisonnés mais dont la liberté des mouvements semble presque irréaliste :

con prismáticos contemplas también el remanso en el que media docena de jayanes de cuerpo oleoso y rudo calzón de cuero se entregan a sus viriles juegos, prolongan el dulce y sarmentoso abrazo, se arrebatan al aire y escurren con flexibilidad ofidiana, comban músculos con fuerza envolvente, parecen copular y mutuamente devorarse⁹⁶⁴.

tu observes aussi dans tes jumelles le havre où une dizaine de rudes gaillards au corps huilé, en culotte de cuir, s'adonnent à leurs jeux virils, prolongent leur étreinte douce et noueuse, se projettent dans les airs et retombent avec une souplesse ophidienne,

⁹⁶¹ Aurélie Palud, « Las virtudes del pájaro solitario (1988) de Juan Goytisolo : délirer l'Histoire pour mieux la relire », in Marie Panter, Pascale Mounier, Monica Martinat et Matthieu Devigne (dir.), *Imagination et histoire : enjeux contemporains*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 264.

⁹⁶² Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 85.

⁹⁶³ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 93.

⁹⁶⁴ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 44.

bandent leurs muscles avec une force enveloppante, semblent copuler et se dévorer mutuellement ⁹⁶⁵.

Au touriste, au mouvement robotique, malgré sa liberté :

los playeros, como irónicamente los bautizábamos, querían apurar con avidez el dudoso beneficio de sus rayos, algunos permanecían de pie, vueltos a él, con los brazos ligeramente abiertos y las palmas de las manos extendidas en una postura de entrega muda o adoración, [...] añadían a la escena un toque de centella irreal y vagamente fantástico, recuerda a una película de ciencia ficción dijo, o a uno de esos cortos publicitarios⁹⁶⁶.

mais les plagistes, comme nous les avions ironiquement baptisés, voulaient profiter jusqu'au bout du bienfait douteux de ses rayons, certains restaient debout, tournés vers lui, bras légèrement écartés, paumes de main tendues en un geste de soumission muette ou d'adoration, [...] donnaient à la scène une touche d'irréalité presque fantastique, on se croirait dans un film de science-fiction, dit l'autre, ou bien dans un de ces spots publicitaires⁹⁶⁷.

L'exclu redécouvre au fur et à mesure de l'œuvre l'usage de la parole. Au début du roman l'apparition de l'échassière coupe court à toute conversation, le silence se fait brusquement dans le salon, chacun se tient coi, nul n'ose prendre la parole comme si une chape de plomb recouvrait ce salon :

qué hacer después de la tamaña atrocidad sino permanecer acurrucadas y quietas con la vista clavada en el adefesio, contraer esfínter y labios, esforzarse en ocultar el terror sabiendo de cierto, como sabíamos, que estábamos a la merced de la del vasto sombrero de alas anchas⁹⁶⁸.

que faire devant une telle atrocité sinon rester immobiles, recroquevillées, le regard cloué sur l'épouvantail, contracter lèvres et sphincters, dissimuler au mieux notre terreur tout en sachant, comme nous le savions avec certitude, que nous étions à la merci de l'intruse⁹⁶⁹.

Elle se réveille doucement, intériorisée, encore dominée par le décor :

en una fase de secreta y fecunda receptividad y entre delirios, caos onírico y acronías sonámbulas, repetías frases a primera vista inconexas, increpabas amorosamente al poeta, le reprochabas el enigma insoluble del Cántico, asumías giros de lenguaje quebrado y tenso, recorrías la geografía alucinada de sus versos, sus espacios insulares y extáticos, presa de temores y arrebatos mesiánicos, oscilando entre la anchura y lobreguez de su noche espiritual⁹⁷⁰.

⁹⁶⁵ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 48.

⁹⁶⁶ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 54.

⁹⁶⁷ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 60.

⁹⁶⁸ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 13.

⁹⁶⁹ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 16.

⁹⁷⁰ Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 72.

une phase de réceptivité féconde et secrète, parfois délirante, chaos onirique, achronies somnambuliques, tu répétais des phrases à première vue incohérentes, apostrophais amoureusement le poète, tu lui reprochais l'énigme insoluble du Cantique, empruntais à son langage intense et brisé, parcourais la géographie hallucinée de ses vers, espaces extatiques et insulaires, en proie à des frayeurs et des élans messianiques, oscillant entre l'ampleur et la ténèbre de sa nuit spirituelle⁹⁷¹.

En définitive, on assiste au triomphe des dissidents qui ont enfin recouvré le droit de s'exprimer et se font entendre :

de la pajarrera a una delicada y sutil jerarquía
Nos manteníamos al acecho de signos reveladores de una existencia pasada y, a través de gorjeos cortos y uniformes; estrofas musicales con pausas variadas, zumbidos sostenidos, cantos de líquida cadencia o una mezcla de notas dulces y broncas, nos comprendíamos⁹⁷².

de la volière selon une hiérarchie délicate et subtile nous guettions les signes révélateurs d'une existence passée et, au moyen de gazouillements courts et uniformes, strophes musicales au rythme varié, bourdonnements soutenus, chants à cadence fluide ou mélange de notes douces et rauques, nous nous comprenions⁹⁷³.

Les apparitions fugaces tirées du *Cantique spirituel* de Saint Jean de la Croix et de *Al Jamriya* de Ibn El Farid dans le récit, perdues au centre d'un cadre conformiste et dominant, apparaissent comme une oasis enchantée, la sagesse soufie dans la brûlante violence, un spasme de l'identité inclusive et complète de l'Espagne. Elles donnent au lecteur l'étendue du chemin qu'il reste à parcourir et le conduit sur la route de la dissidence :

Contre la littérature castillane « pure », il privilégie la littérature dissidente et dialogique de Jean de la Croix chez qui il apprécie l'influence de la poésie soufie et la présence d'un versant érotique. Parce que le poète mystique récupère le vocabulaire de l'amour profane (« extase », « ardeur ») pour évoquer l'union avec Dieu, cette intertextualité permet à Goytisolo de transgresser les tabous de l'Espagne⁹⁷⁴.

L'auteur intègre dans son roman les influences directes de Saint Jean de la Croix (Arabes et Juifs) et reprend les textes de ses œuvres les plus significatives. Il s'ingénie ainsi à faire pénétrer

⁹⁷¹ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 77.

⁹⁷² Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., 1987, p. 168.

⁹⁷³ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 85.

⁹⁷⁴ Aurélie Palud, « Las virtudes del pájaro solitario (1988) de Juan Goytisolo : délirer l'Histoire pour mieux la relire », in Marie Panter, Pascale Mounier, Monica Martinat et Matthieu Devigne (dir.), *Imagination et histoire : enjeux contemporains*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 261.

progressivement le lecteur dans le texte qui s'imprègne ainsi des phases mystiques qui ont jalonné la vie de Saint Jean de la Croix et également de la mystique arabe. Composée également de réflexions personnelles, l'œuvre se lit et se relit⁹⁷⁵ pour qu'elle reste à jamais gravée dans la mémoire des lecteurs. En outre, l'ajout de citations directes, d'isotopies, d'allusions mystiques, sans unités de temps, et de références bibliographiques, contribue à un haut niveau d'intertextualité. En résumé, érotisme, poésie, mysticisme et innovation constituent les maîtres mots de ce roman.

Goytisolo fait des recherches sur les pratiques littéraires arabisantes dans la littérature espagnole. Il étudie avec minutie les travaux de Luce López-Baralt, qui établissent la présence de la tradition mystique *chadhili* dans la poésie de Saint Jean de la Croix et l'importance des métaphores musulmanes de la spiritualité *ichraqui* dans l'imagerie symbolique de sainte Thérèse et de Saint Jean de la Croix.

Il consacre certains passages, dans son chapitre V, à l'évocation de la biographie de Saint Jean de la Croix. Il décrit l'existence du poète dans sa cellule où il avait été enfermé par les dirigeants de l'Ordre des frères carmélites qui refusaient sa Réforme centrée sur l'austérité et la priorité, en contradiction avec les thèses préconisées par les prêtres carmes chaussés. Il cite notamment Sainte Thérèse d'Avila :

Por qué demoraban con toda suerte de efugios, dilaciones y trampas la entrega del espejo que insistentemente reclamaba?, temían que la visión demarcada de mi rostro, consumido por la humedad y lobreguez de la celda, enflaquecido por los ayunos y mísera dieta carcelaria, acusara los excesos de crueldad que mostraban conmigo y avalara las palabras de la madre Teresa que mejor quisiera verme en tierra de moros que en manos de quienes me trataban con tanta crudeza y saña?⁹⁷⁶

Pourquoi invoquaient-ils toutes sortes de prétextes, délais et faux fuyants pour ne pas me remettre le miroir que je réclamaï instamment ?, craignaient-ils que la vue de mon visage émacié, consumé par les ténèbres et l'humidité de ma cellule, creusé par les jeûnes et ma

⁹⁷⁵ Voir l'interview de Goytisolo ajoutée le 10 juin 2010 faite par le département espagnol de la Radio Nederland, dans laquelle il dit vers la 19e minute : « Toda obra importante para mi, me obliga releerla. La relectura me parece fundamental », « Toute œuvre importante pour moi, m'oblige de la relire. La relecture est fondamentale », Entretien complet en ligne : <https://majfud.org/2011/03/29/juan-goytisolo/>

⁹⁷⁶ Juan Goytisolo, Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 155.

maigre ration de prisonnier ne relèvent l'excessive cruauté dont ils usaient à mon égard, confirmant les paroles de mère Thérèse qui aurait préféré me voir en terre de Maures qu'aux mains de qui s'acharnait sur moi avec pareilles férolicité⁹⁷⁷.

Le personnage principal, emprisonné, écrit *le Cantique spirituel* comme l'a fait saint Jean de la Croix tout en recevant des lettres de mystiques soufis.

Goytisolo utilise le symbole avec un style qui ressemble à celui de Saint Jean de la Croix. Comme le précise López Barralt dans son livre *San Juan de la Cruz y el islam*⁹⁷⁸ *Saint Jean de la Croix et l'Islam*, le symbole s'impose comme un outil de poésie extatique. Le symbole de l'oiseau pour l'âme contemplative (également courant dans la mystique arabe) est l'un des symboles les plus représentatifs du roman.

Goytisolo fait référence dans le roman aux influences de Saint de la Croix, c'est-à-dire de la Bible, mais aussi de la tradition juive, et surtout de la mystique arabe, le soufisme. Le concept d'ivresse divine est omniprésent dans le roman, y compris dans l'épigraphie où il mentionne la strophe dix-sept du *Cantique spirituel* ainsi que quelques vers du poème *Al Jamriya, Éloge du vin*, écrit par le poète soufi Ibn Al Farid. Dans le chapitre V, ces vers sont également repris dans le roman ; mais ils se retrouvent intercalés pêle-mêle au milieu d'autres considérations : « bebí un vino que nos embriagó antes de la creación divina⁹⁷⁹ », « nous avons bu en souvenir du Bien-Aimé un vin qui nous enivrait avant la création de la vigne⁹⁸⁰ ».

Goytisolo dépeint, ici, ce passage au « nous » de façon très littéraire. Son œuvre inclut toutes les influences recueillies durant son exil, au travers de personnages qui ne sont plus lui, mais ceux qui incarnent le mieux, selon lui, l'âme entière du Maroc et de l'Espagne, qu'il veut multiculturelle, additive, mais non exclusive. Comme démontré à la fin du parallèle entre Goytisolo et José Blanco

⁹⁷⁷ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 169.

⁹⁷⁸ Luce López Barralt, *San Juan de la Cruz y el Islam*, Madrid, Hiperión, 1990, p. 194.

⁹⁷⁹ Juan Goytisolo, Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, op. cit., p. 163.

⁹⁸⁰ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, op. cit., p. 134.

White, les oiseaux chantent de concert, aucun ne manque à l'appel, les représentants de l'orthodoxie comme ceux de l'hétérodoxie sont tous réunis. La morale de la liberté dans l'unité se substitue ainsi à une morale orthodoxe dominatrice et intolérante. Le thème cher à Goytisolo de la liberté contrainte par l'unité avant tout est également présent. On passe d'une morale orthodoxe dominatrice et intolérante, à l'éthique de la liberté dans l'unité. On retrouve donc le trait particulier de José Blanco White, qui conçoit aussi la liberté contrainte par l'unité avant tout.

Cet ouvrage reflète parfaitement la seconde phase de la dissidence littéraire goytisolienne. On passe de la « destruction créatrice » de *Reivindicación del conde don Julián*, *Don Julian*, l'œuvre qui attaque l'Espagne par l'extérieur, à un récit qui l'examine en profondeur, cumulant ainsi l'intégralité de l'héritage espagnol, refoulé et dominant dans un dialogue dont le lecteur possède uniquement la clé, ou plutôt, où chaque lecteur crée sa propre clé. C'est le passage du « moi » au « nous », de l'œuvre goytisolienne :

In *the Pájaro solitario*, the division between "me" and "them " evident in *Señas de identidad* and *Don Julián* has become one of "us" and "them". The first-person plural pronoun includes a wide range of persecuted figures, and is thus the site of a dialogue between the first-person narrator and the voices of those with whom she/he identifies [...] As a supplement to the oppositional structure of earlier novels, predicated upon a singular marginal, or excluded, voice - the "yo" for which the protagonist-narrator strived in *Señas*, *Don Julián* and so on - Goytisolo now develops a collective voice, if ultimately a male one, which becomes the site of the articulation of a plural, dissident identity⁹⁸¹.

Dans *Les vertus de l'oiseau solitaire*, la division entre « moi » et « eux », évidente dans *Señas de identidad* et *Don Julián*, est devenue celle entre « nous » et « eux ». Le pronom pluriel à la première personne inclut un large éventail de figures persécutées et est ainsi le lieu d'un dialogue entre le narrateur à la première personne et les voix de ceux à qui elle/il s'identifie [...] En complément de la structure oppositionnelle des romans antérieurs, fondée sur une voix singulière, marginale ou exclue - le « yo » pour lequel le protagoniste-narrateur luttait dans *Señas de identidad*, *Don Julián* et ainsi de suite - Goytisolo développe désormais une voix collective, même si elle est finalement masculine, qui devient le lieu de l'articulation d'une identité plurielle et dissidente.

⁹⁸¹ Alison Ribeiro De Menezes, *Juan Goytisolo: The Author as Dissident*. Chapitre : « The Author as Mystic, Woodbridge », Boydell & Brewer, 2005, p. 149.

Goytisolo est un « auteur engagé » contemporain qui s'investit complètement pour défendre ses idées. Il condamne avec la plus grande fermeté la censure des livres dans son roman et dénonce toutes les outrances du régime dictatorial, quelles qu'elles soient :

De qué modo tuviste acceso a unas obras prohibidas e inexistentes en nuestras bibliotecas? [...] ese pájaro sutil, incoloro, asexuado, tiene algo que ver con los que el regidor de nuestra muy fiel isla de Cuba hizo pretender y enjaular recientemente en La Habana?⁹⁸²

Comment avez-vous eu accès à des œuvres interdites et inexistantes dans nos bibliothèques ? [...] cet oiseau subtil, incolore et asexué a-t-il quelque chose à voir avec ceux que le souverain de notre très fidèle île de Cuba avait récemment prétendu et mis en cage à La Havane ?⁹⁸³

Naguib Mahfouz est, en apparence, moins profanateur que Goytisolo, qui danse sur toutes les tombes, mais son amour des existants dans leur singularité inimitable bien qu'exemplaire va jusqu'à l'observation des plus infimes détails. Mahfouz est un grand voyant et un subtil voyeur. Un de ces romans les plus subtils ملحمة الحرافيش *Malhamat al-harafish*, traduite en française sous le titre de *La Chanson des Gueux*⁹⁸⁴, met en scène une dynastie de فتوة *futtuwat*, chefs d'un quartier, issus de la même famille, portant parfois le même prénom, qui ont chacun une singularité existentielle prégnante. Pour Mahfouz, la singularité n'est pas seulement singulière, elle est exemplaire, digne d'être imitée. Elle définit un type d'existant et non pas une espèce d'essence.

Un mot sur les *futtuwat*, dont les personnages jouent un rôle important dans plusieurs romans essentiels de Naguib Mahfouz. Les *futtuwat* sont des chefs de clan, qui ont conquis leur rang à la force du poignet qui tient fermement le gourdin qui est leur instrument de combat et de victoire sur leurs rivaux. Ils jouent un rôle social essentiel dans la redistribution des richesses, imposant aux riches des taxes (de véritables impôts officieux) qu'ils redistribuent aux *harafish*, aux gueux, au petit peuple des manouvriers, des portefaix et des hommes à tout faire. La police officielle tolère

⁹⁸² Juan Goytisolo, *Las Virtudes del pájaro solitario*, Barcelona, *op. cit.*, p. 94.

⁹⁸³ Juan Goytisolo, *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, *op. cit.*, p. 103.

⁹⁸⁴ Naguib Mahfouz, ملحمة الحرافيش, *Malhamat al-harrafish*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1977, traduction française *La Chanson des gueux*, Paris, Denoël, 1992.

les *futtuwat*, pour autant qu'ils parviennent à maintenir l'ordre et la tranquillité dans le quartier qu'ils dominent.

Le fondateur de la lignée des *futtuwat* du quartier que décrit Naguib Mahfouz (sans jamais préciser le nom de ce quartier, car ce quartier pourrait être n'importe quel quartier de la ville du Caire) s'appelle Ashur an-Nagi, Ashur le Victorieux, victorieux du choléra qu'il a vaincu en se réfugiant au désert. Ashur est un orphelin, abandonné sous les murs de la *tekkiya*, dervicherie d'où s'élèvent en persan des cantiques et des chants et parfois des poèmes d'amour de Hafiz, poète iranien. Un homme saint et pieux, le cheikh Ufra, découvre l'enfant et l'apporte à sa femme Sakina qui s'empresse de l'adopter et de l'élever pour combler sa stérilité. Mahfouz joue avec les références coraniques et bibliques : Ufra est un nouvel Abraham, Sakina une nouvelle Sara et Ashur un Isaac, mot à mot en hébreu celui qui montre la voie. Les chants de la *tekkiya*, chants d'amour profane aussi bien que chants sacrés, dispensés à tout heure du jour et de la nuit, sont comme la manifestation de l'amour, capable d'enfanter, en tout temps et en tout lieu, un Ashur an-Nagi, un colosse débonnaire et miséricordieux, qui s'impose naturellement à tous les habitants du quartier, les pauvres mais aussi les riches, comme le *futtuwat* idéal, l'existant *futtuwat* par excellence :

وجد عاشور الناجي نفسه فتوة للحارة دون منازع. وكما توقع الحرافيش أقام فتوته على أصول لم تعرف من قبل. رجع إلى عمله الأول ولزم مسكنه تحت الأرض كما ألزم كل تابع من أتباعه بعمل يرتزق منه، وبذلك محق البلطجة محققاً. ولم يفرض إتاوة إلا على الأعيان والقادرين لينفقها على الفقراء والعاجزين.. وانتصر على فتوات الحارات المجاورة فأضفى على حارتنا مهابة لم تحظ بها من قبل، فحف بها الاجلال خارج الميدان كما سعدت في داخلها بالعدل والكرامة والطمأنينة⁹⁸⁵.

Ashur fut élu chef de clan sans avoir à combattre. Comme les petits métiers s'y attendaient, il s'acquitta de sa tâche de manière peu commune. Il reprit son labour de charretier et s'obstina à vivre dans le rez-de-chaussée des premiers jours. Il obligea chacun à travailler pour gagner sa pitance, et se débarrassa aussi des brigands et de la racaille. Les riches durent verser une taxe qui profitait aux pauvres et aux démunis. Il triompha des chefs de clan des quartiers avoisinants et insuffla à la ruelle une dignité nouvelle. Sa

⁹⁸⁵ نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٥، (ص)، ٨٨.

réputation s'étendit des lieues à la ronde, tandis que régnaient sur son fief la justice, l'opulence et la paix⁹⁸⁶.

Ce portrait pourrait être celui d'une essence, l'essence du parfait *futtuwat*, si Ashur an-Nagi ne manifestait une liberté d'existant que l'on pourrait qualifier de sartrienne. Premièrement, il prend une seconde femme, Mulla, et il va la chercher dans le tripot que fréquentent les trois fils de son premier mariage, tripot où elle joue le rôle d'entraîneuse, sinon de prostituée. Deuxièmement, il s'installe dans la riche demeure des Bannan, abandonnée par ses propriétaires fuyant le choléra et vend les meubles les plus riches pour subvenir aux besoins des déshérités. Enfin et surtout, il disparaît dans sa soixantième année en pleine force et en pleine gloire, peut-être pour aller à la recherche de ce père et de cette mère qui l'ont abandonné, peut-être pour ne pas connaître le déclin prévisible de son pouvoir et de sa splendeur, menacés par le vieillissement. Ashur an-Nagi est un être existant et non une essence conceptuelle parce que sa perfection reste incomplète et inachevée.

Ashur an-Nagi, définitivement disparu, laisse le quartier sans chef. Shams Eddine, le fils que lui a donné sa seconde épouse, Fulla, domine ses adversaires à la succession et devient le nouveau *futtuwat*. En tant qu'existant, Shams Eddine an-Nagi est une anti-nature. Pour être fidèle aux pensées et aux actions de son père, Ashur an-Nagi, le presque *futtuwat* parfait, doit contrarier (au sens propre) toutes ses dispositions naturelles. Frêle et mince, semblable à une tige souple et ductile, il doit accéder par le travail et par la ruse à la force colossale et massive qui était celle de son père. Tenté par les plaisirs de la vie, le luxe et la débauche, il doit se contraindre et se contenir et mener une vie simple de charretier, loger dans une mesure misérable et ne céder qu'exceptionnellement aux avances permanentes d'une riche et belle veuve, Qamar, qui ne cesse de l'assaillir. Shams Eddine est un existant en tension permanente, en torsion par rapport à sa ligne naturelle, ce qui produit en lui une

⁹⁸⁶ Naguib Mahfouz, ملحمة الحرافيش, *Malhamat al-harrafish*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1977, traduction française *La Chanson des gueux*, Paris, Denoël, 1992, p. 85.

certaine forme de mal-être, qui vient de l'excès de morale intransigeante propre au modèle de chef de clan qu'il s'évertue à imiter. Cette morale excessive le conduit à un vrai désespoir. Rien ne lui est plus funeste que son refus de voir sa mère, « veuve » d'Ashur an-Nagi, épouser un brave et digne prétendant, le marchand de bois Antar al-Khashshab :

وصار عنثر الخشاب غريمه فأهانته وهدده حتى اضطر الرجل إلى لزوم داره، وراح يقول لأصحابه:

_ انظروا ماذا يفعل الفتوة العادل ...

وقال أيضا:

_ إنه يتحدى شريعة الله ذي الجلال ..

ويتضاعف غضب شمس الدين، ويتضاعف حزنه، ويشعر بأن الارض الطيبة تميد به وأنه ينحرف عن الجادة⁹⁸⁷.

Il s'acharna dès lors sur son rival, Antar al-Kashshab, l'humilia, le menaça et le força à se cloîtrer chez lui jour et nuit.

– Voyez comment se conduit notre justicier ! se plaignit Antar à qui voulait l'entendre. Il se dresse contre la loi du Tout-Puissant !

La colère de Shams Eddine redoublait et redoublait sa tristesse. Il avait l'impression que le sol se dérobaît sous lui, que la douceur des choses lui échappait, qu'il s'écartait du droit chemin⁹⁸⁸.

Shams Eddine est un héros par anti-nature, un héros dénaturé, ce qui explique son errance dans l'absence d'un sol qui ne le soutient plus : « le sol se dérobaît sous lui ». Mais, dans son anti-existence, il demeure un an-Nagi, un successeur d'Ashur.

Le roman de Naguib Mahfouz s'achève par un chapitre intitulé « La trique et le mûrier ». La trique des an-Nagi, instrument de leur pouvoir temporel de paix et de justice s'unit au mûrier des derviches, maîtres soufis absorbés par l'adoration de Dieu dans les danses et dans les chants. Le dernier paragraphe du livre montre Ashur, un nouvel Ashur an-Nagi, ayant atteint la perfection existentielle dans sa tâche de *futtuwat*, n'ayant à se reprocher, comme l'aïeul fondateur de la dynastie,

⁹⁸⁷ نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٥، (ص)، ١٢٨.

⁹⁸⁸ Naguib Mahfouz, ملحمة الحرافيش, *Malhamat al-harrafish*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1977, traduction française *La Chanson des gueux*, Paris, Denoël, 1992, p. 125.

ni occupation illicite d'un palais, ni mariage avec une prostituée, ni abandon brutal d'une communauté désemparée. Le nouvel Ashur rêve de rejoindre la présence divine, incarnée dans les danses et dans les chants de la *tekkiya* :

عاد إلى دنيا النجوم والانشيد والليل والسرور العتيق. قبض على أهداب الرؤية فغاصت قبضته في أمواج الظلام الجليل. وانتفض ناهضا ثملا بالإلهام والقدرة فقال له قبله لا تجزع فقد يفتح الباب ذات يوم تحية لمن يخوضون الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة..

دوش وقت سحر از غصة نجاتم دارند

واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دارند⁹⁸⁹.

Il (Ashur) réintégra l'univers des étoiles, des cantiques, de la nuit, du vieux mur, tendit la main vers les lambeaux épars de sa vision ; ses doigts se refermèrent sur l'onde fluide des ténèbres sublimes. Il se releva lentement, grisé par ses visions et son pouvoir. Ne t'afflige pas, lui dit son cœur. Un jour viendra où les portails s'ouvriront, accueillants, devant ceux qui vivent leur vie avec l'innocence des enfants et l'ambition des anges.

Et les cantiques lui firent écho :

La nuit dernière l'on m'a sauvé de la tristesse

*Dans cette nuit l'on m'a fait boire l'Eau de Jouvence*⁹⁹⁰

Ce nouvel Ashur, conduit au pouvoir par la force de sa trique et la révolte des *harafish* contre l'ancien chef de clan corrompu, est un existant parfait, un *futuwat* mystique, qui comprend que l'essentiel est dans l'Invisible et l'Inconnu. Et c'est pourquoi les derviches chantent dans une langue que personne ne comprend (l'Inconnu) et n'ouvrent jamais leurs portes (l'Invisible) :

تربع فوق الارض مستنهما إلى الرضى ولطافة الجو. لحظة من لحظات الحياة النادرة التي تسفر فيها عن نور صاف. لا شكوى من عضو أو خاطرة أو زمان أو مكان.

كأن الاناشيد الغامضة تفصح عن أسرارها بألف لسان. وكأنما أدرك لم ترغموا طويلا الاعجمية وأغلقوا الأبواب⁹⁹¹.

Il s'assit en tailleur, grisé par la douceur et la sérénité des lieux, jouissant d'un de ces rares instants de l'existence où l'on entrevoit la lumière. Le corps, l'esprit, le temps, l'endroit sont en parfaite harmonie... Comme si les obscurs couplets révélaient soudain leurs secrets. Comme s'il comprenait pourquoi les derviches chantaient en persan et pourquoi ils fermaient leurs portes aux passants⁹⁹².

⁹⁸⁹ نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٥، (ص)، ٥٦٣.

⁹⁹⁰ Naguib Mahfouz, ملحمة الحرافيش, *Malhamat al-harrafish*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1977, traduction française *La Chanson des gueux*, Paris, Denoël, 1992, p. 532.

⁹⁹¹ نجيب محفوظ، ملحمة الحرافيش، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٨٥، (ص)، ٥٦٢-٥٦٣.

⁹⁹² Naguib Mahfouz, ملحمة الحرافيش, *Malhamat al-harrafish*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1977, traduction française *La Chanson des gueux*, Paris, Denoël, 1992, p. 531.

Dans son roman, Mahfouz déploie les variants de l'existant : l'existant inachevé et inachevable, l'existant contre-nature et l'existant achevé.

De l'étude de nos trois auteurs, il ressort que la disparition de l'essence laisse toute liberté à tous les existants possibles.

Chapitre III :

De la monosémie à la polysémie

De la morale générale aux éthiques personnelles, de l'essence aux existences vécues, le passage de l'unité à la pluralité se déploie également dans la dimension du langage. Les trois écrivains dont nous étudions les œuvres littéraires sont engagés dans un processus qui les conduit de l'écriture claire et unilatérale de la monosémie (la ligne pure du discours) à la prolifération buissonnante de la polysémie (les lignes dissociées du sens polymorphe). Dans la préface qu'il a écrite pour l'édition française de *Reivindicacion del conde don Julian*⁹⁹³, Josep Maria Castellet va bien à l'essentiel de la tentative de Goytisolo, tentative de destruction de toute la littérature espagnole :

On ne peut violer l'ordre moral imposé par les classes dirigeantes qu'en violant ses canons littéraires sacralisés. Ainsi la « trahison » du nouveau comte Julian doit se faire à travers un langage polysémique, totalisant (moralement, patriotiquement, sexuellement). Face à la polysémie du discours « julianesque » – qui accumule les connotations et offre au lecteur une pluralité de sens, c'est-à-dire une liberté d'option –, l'univocité ou la monosémie équivaut à une réduction : elles sont répression et censure⁹⁹⁴.

Écrire à plusieurs voix et selon plusieurs voies suppose l'intervention de ce que la critique contemporaine nomme l'intertextualité et Goytisolo ne cesse de multiplier les références intertextuelles, comme s'il avait besoin de l'aide de toute la littérature espagnole pour supprimer la

⁹⁹³ Juan Goytisolo, *Reivindicacion del conde don Julian*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1970 ; traduction française, *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p. 22. La préface a été rédigée en français pour l'édition de la traduction française en 1971. Elle n'existe pas dans l'édition espagnole.

littérature espagnole. Josep Maria Castellet, dans sa préface, cite fort à propos Julia Kristeva et Philippe Sollers pour mieux définir l'intertextualité telle que la pratique Goytisolo :

Il s'agit de l'intertextualité définie par Julia Kristeva comme « l'indice de la façon dont un texte lit l'histoire et s'insère en elle ». Philippe Sollers ajoutera que « cela signifie principalement qu'un texte s'écrit avec des textes et non pas seulement avec des phrases ou des mots [...]. Un tel texte ne « s'inspire » pas d'autres textes, il n'a pas de « sources » : il les redit, les réécrit, les redistribue dans son espace ; il en découvre les jonctions, les soubassements à la fois formels et idéologiques qu'il fait servir à sa propre séance ». Goytisolo utilise l'intertextualité car son personnage - comme nous tous - y est plongé : son identité linguistique – de même que son identité personnelle – est négativement plurale et de même qu'il assume les masques de ses compatriotes jusqu'à la satiété, il assume leurs mots creux, rhétoriques, vidés⁹⁹⁵.

La déambulation erratique du personnage principal de *Don Julian* est une réinvention des marches et des démarches de Don Quichote, à la différence près que les moulins à vent sont à présent toutes les fausses grandeurs de la civilisation et de la littérature espagnoles. Quichote-Goytisolo trouve même son Sancho Pança dans l'avocat Alvaro Peranzules, qui se veut son guide et son sauveur dans le désordre indigène d'une ville tangéroise labyrinthique. Et, comme Sancho, Alvaro échoue lamentablement à ramener le narrateur à la réalité simple de la vie locale. L'errance de Quichote-Goytisolo se heurte à la stature et à la statue de Sénèque, dont le stoïcisme sert de modèle initial, selon Goytisolo, à la raideur atavique de l'espagnol traditionnel. Sénèque, selon le mot de Nietzsche, est un « *el toreador de la virtud*⁹⁹⁶ » (« toréador de la vertu⁹⁹⁷ ») et, par contagion, les fameux toréadors, Lagartijo et Manolete, parlent comme Sénèque. Goytisolo donquichotise pour décrire l'errance du narrateur dans Tanger et il sénèque pour dénoncer l'illusion castillane de la grandeur. Enfin, il ironise pour mettre à bas toute la littérature espagnole héroïque, ossifiée dans une fausse grandeur et vide comme une immense plaine stérile :

España a solas con Dios!: los autores de genio y figura: los viscerales, los castizos, los broncos: fòsiles, crustáceos, dermatoesqueléticos: fieles a las constantes inderogables

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁹⁹⁶ Juan Goytisolo, *Don Julián, Obras completas III : Novelas* (1966-1982) *Don Julián*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 501.

⁹⁹⁷ Juan Goytisolo, *Reivindicacion del conde don Julian*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1970 ; traduction française, *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971, p. 121.

*de vuestro espíritu, a las entretelas jugosas de vuestra alma: Parnasos excelsos, florestas sublimes : soneto, criatura virginal y perfecta, cítara y arpa, dulce violín de musical madera condmovida! [...] indagando en la necrópolis de los bardos y escogiendo de algún recio drama de honor: de Calderón, Tirso o del con razón Vega por lo siempre llano*⁹⁹⁸.

Espagne absolue, seule avec Dieu : les auteurs de génie et d'allure : les viscéraux, les intrinsèques, les durs ; fossiles, crustacés, momifiés : fidèles aux constantes inviolables de votre esprit, à l'opulent tréfonds de votre âme : Parnasses éminents, florilèges sublimes : sonnet, création virginale et parfaite, cithare et harpe, doux violon au bois mélodieux et attendri ![...] : explorer la nécropole des bardes et choisir un terrible drame de l'honneur : de Calderon, Tirso ou du si justement dénommé Vega pour son invariable platitude⁹⁹⁹.

La polysémie s'exprime également chez Goytisolo à travers la pluralité de l'usage du pronom personnel singulier, du « il » du narrateur omniscient au « je » de l'autobiographie fictive en passant par le « tu » de l'intimité questionnante et dialoguante avec soi. Dans *Don Julian*¹⁰⁰⁰, le pronom personnel « je » est consacré à une profession de foi, à une proclamation sacrée, de l'ordre du serment : « *tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás volveré a ti*¹⁰⁰¹ », « pays ingrat, misérable et sordide entre tous, jamais je ne reviendrai¹⁰⁰² ». Mais le pronom personnel « tu » s'insère immédiatement dans la suite de la phrase : « *dibujados ante ti, lo admities*¹⁰⁰³ », « dessinés devant toi, tu l'avoues¹⁰⁰⁴ » pour ne plus céder la place jusqu'à la fin du roman aux pronoms personnels singuliers de la première et de la troisième personne. Le « tu » du narrateur est à la fois mise à distance par rapport au « je » et espace de dialogue avec celui-ci. « Tu » est un autre et pis un autre « je ». Le narrateur devient un étranger pour lui-même : « dessinés devant toi ». Et, en même temps, ce « tu »

⁹⁹⁸ Juan Goytisolo, *Don Julián, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 449.

⁹⁹⁹ Juan Goytisolo, *Reivindicacion del conde don Julian*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1970 ; traduction française, *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971, p. 53. Goytisolo joue sur le sens du mot *vega*, qui, en espagnol signifie plaine.

¹⁰⁰⁰ *Op. cit.*

¹⁰⁰¹ Juan Goytisolo, *Don Julián, Obras completas III : Novelas* (1966-1982) *Don Julián*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 431.

¹⁰⁰² Juan Goytisolo, *Reivindicacion del conde don Julian*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1970 ; traduction française, *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971, p. 29.

¹⁰⁰³ Juan Goytisolo, *Don Julián, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 431.

¹⁰⁰⁴ Juan Goytisolo, *Reivindicacion del conde don Julian*, Mexico, Joaquin Mortiz, 1970 ; traduction française, *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1971, p. 29.

peut être questionné et invité au dialogue : « tu l'avoues ». Dans *Juan sans Terre*¹⁰⁰⁵, le « je » n'apparaît plus. Le « tu » devient le pronom personnel permanent de la quête du « je », toujours inachevée et problématique, pour bien marquer que si Juan est sans Terre et la langue sans lexique ni syntaxe, le « tu » errant est sans un « je » omniscient qui dicterait le vrai.

Mais le « il » de la narration classique ne disparaît pas totalement. Dans *Makbara*¹⁰⁰⁶, le récit intitulé « Venu de l'au-deçà » est un regard de l'extérieur, dont la description est gouvernée par le pronom personnel de la troisième personne au singulier, « il » : « *camina como si estuviese borracho! : parece chiflado! : no hables tan fuerte, a lo mejor te entiende!*¹⁰⁰⁷ » : « il titube comme s'il était ivre ! il a l'air complètement piqué ! ne parle pas si fort, il comprend peut-être le français !¹⁰⁰⁸ » Tant que dure ce regard d'un spectateur extérieur, le « il » domine, mais lorsque le regard devient celui de l'émigré, porté sur lui-même, c'est le « tu » qui apparaît : « *avanza, sí, avanza, no te pares, no hagas caso, actúa como un ciego, no cruces jamás su vista, el leproso que anda, el monstruo, el apestado, eres tû, eres tu*¹⁰⁰⁹ » : « *ce monstre qui avance, ce pestiféré, ce lépreux, c'est toi, c'est toi*¹⁰¹⁰. » Le « tu » est ici comme une appropriation extériorisée du « je », sous la forme d'une itération : « *eres tû, eres tû* » : « c'est toi, c'est toi ». Ce « toi » est un intermédiaire entre l'objectivité extérieure du « il » et la réappropriation ultime du « je ». Une telle réappropriation ne se fait que dans une expansion brutale de l'émotion, qui rompt tout obstacle et supprime toute distance :

círculo de curiosos, agolpamiento inmediato alrededor de los protagonistas, expectación poulplar centrada en el bolsillo del fantasmagórico gabán donde cobija, con reticencia, la mano : aceptará ? : cogerá la hojilla rectangular de papel que confiadamente le alarga la piadosa activista? : el suspenso se prolonga unos segundos: expresión inefable de la devota, silencio de los mirones al acecho del aparecido y su impresible reacción : al fin la dudosa extremidad emerge con la cautela de un resucitado abandonando las tinieblas

¹⁰⁰⁵ Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, Barcelone, Editions Seix Barral, 1975 ; traduction française, *Juan sans Terre*, Le Seuil, coll. Points, 1996.

¹⁰⁰⁶ *Op. cit.*

¹⁰⁰⁷ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas (1966-1982)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 731-732.

¹⁰⁰⁸ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Baral, 1980, traduit par Aline Shulman sous le titre de *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 10.

¹⁰⁰⁹ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas (1966-1982)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 732.

¹⁰¹⁰ Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Baral, 1980, traduit par Aline Shulman sous le titre de *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 11.

*de la tumba, esboza, tocada de súbita gracia, el ademàn de tomar la hoja, pero cambia de opiniòn, la alza con rabia avasalladora, la plantas en medio de su mejilla, le doy una sonora bofetada*¹⁰¹¹.

cercle de curieux, attroupement immédiat autour des acteurs : impatience populaire centrée sur la poche du manteau fantasmagorique où il cache une main réticente : acceptera-t-il ? prendra-t-il la feuille rectangulaire que lui tend l'activiste charitable et compatissante ? : le suspense se prolonge quelques secondes : expression ineffable de la dévote, silence des badauds qui guettent l'imprévisible réaction du revenant : la douteuse extrémité émerge enfin avec la prudence d'un ressuscité abandonnant les ténèbres de la tombe : *il* ébauche, soudain touché par la grâce, un geste vers la feuille tendue mais, changeant d'avis, lève la main, dans un accès de fureur, et *tu* la lui flanques en plein sur la joue, *je* lui donne une gifle retentissante¹⁰¹².

Dans cette seule phrase, Goytisolo conjugue avec virtuosité les pronoms personnels du singulier au masculin ; « il » est le pronom de la correction officielle, de l'objectivité reconnue, de la socialité et de la décence : « il ébauche, soudain touché par la grâce, un geste vers la feuille tendue » ; puis, « tu » est le pronom de l'identité retrouvée, sous la forme de l'altérité désignée et nommée par « tu », altérité qui n'est jamais que l'identité projetée dans un autre « je » : « tu la lui flanques » ; enfin, « je » est le pronom de l'affirmation personnelle brutale et définitive, sans intermédiaire : « je lui donne une gifle retentissante : » c'est dans cette seule phrase que s'exprime le mieux l'excellence polysémique de Goytisolo.

La polysémie de Jean-Paul Sartre prend tout son sens pendant et après la guerre de 39-45. Dans *L'Être et le Néant*, il présente la liberté comme une contrainte dont on ne peut s'affranchir. Pour lui, être libre n'est pas un choix, c'est inhérent au fait d'exister : « je suis condamné à être libre. Cela signifie qu'on ne saurait trouver à ma liberté d'autres limites qu'elle-même ou, autrement dit, que nous ne sommes pas libres de cesser d'être libres¹⁰¹³. » Sartre met ainsi en lumière toute la complexité polysémique de la liberté. Elle est condamnation (privation de la liberté de ne pas être libre) mais elle est également notre existence qui est aussi la jouissance de cette liberté. La liberté est incarnée dans

¹⁰¹¹ Juan Goytisolo, *Makbara, Obras completas III : Novelas* (1966-1982), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 735.

¹⁰¹² Juan Goytisolo, *Makbara*, Barcelona, Seix Baral, 1980, traduit par Aline Shulman sous le titre de *Makbara*, Paris, Fayard, 2009, p. 15.

¹⁰¹³ Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 494.

chacun de nous tout comme le choix et la responsabilité qui en découlent ; on ne la doit à personne d'autre, à aucun dogme, quel qu'il soit :

[À une époque, 1945, où] tout le monde prêchait, tout le monde était péremptoire [droite et communistes], il n'y avait pas beaucoup d'espace où se glisser pour exercer sa liberté, pour exercer sa responsabilité. Sartre, justement, ne disait pas « Voilà ce qu'il faut faire ». Pour moi, son rôle a été de poser les interrogations et de nous dire que pour les résoudre nous ne pouvions compter que sur nous-mêmes. Un enseignement socratique. Le maître enseignant seulement le refus du maître¹⁰¹⁴.

Dans un chapitre de l'histoire de France marqué par l'échec des pensées, des dogmes et des doctrines trop rigides qui engendrent une inhumanité jamais atteinte jusqu'alors, Sartre séduit un public réceptif à la polysémie d'une liberté conçue comme affranchissement des doctrines. Sa conception de la liberté qui prime sur l'essence replace, en effet, l'homme au cœur de l'action en tant que créateur dans un monde dévasté. Dans le paysage politique français, la pensée de Sartre ouvre ainsi une voie nouvelle vers le dépassement :

Sartre commence par distinguer trois groupes dans les deux générations antérieures : les ralliés (à la bourgeoisie, Claudel, Gide, Proust, Mauriac), les extrémistes (de gauche, les surréalistes ; de droite, Drieu), les radicaux (Pierre Bost, Chamson, Prévost). Mais la guerre mondiale, avec ses bombes réelles et ses famines douloureuses, marque la fin de la destruction-consommation pour rire (et disqualifie donc les surréalistes) ; elle fait voir l'horreur d'un Mal qui ne se rachète pas, l'abstraction qu'est l'éternité, religieuse ou esthétique (démonétisant ainsi les chrétiens) ; elle montre la faillite d'une classe bourgeoise qui a trahi trois fois (Munich, mai 1940, Vichy), ainsi que de la III^e République radicale ; elle manifeste enfin à quel point manquaient aux radicaux le sentiment de l'Histoire et de l'absolu métaphysique, le sens du tragique, de la mort, du Mal. Dès lors, implicitement, Sartre rend compte lui-même de son succès : sous la « pression de l'histoire », il a fait la littérature que l'époque demandait, à savoir une littérature de l'historicité, des situations extrêmes¹⁰¹⁵.

Comprendre la polysémie, chez Sartre, c'est comprendre la réponse philosophique apportée par Jean Paul Sartre aux problèmes de son temps avec l'existentialisme athée. Il pose les bases de l'action et pousse la démonstration avec le personnage de Mathieu dans *L'Âge de Raison*. Mathieu conçoit la

¹⁰¹⁴ François Maspero, « Quelqu'un de la famille », *Les Temps modernes*, oct.-déc. 1990, vol. 2 (n° 531-533), p. 1011-1012.

¹⁰¹⁵ Jean-François Louette, *Traces de Sartre*. Chapitre : « Piliers d'un succès : portrait de Sartre en pont », Grenoble, Ellug, 2009, p. 127.

liberté comme le choix de l'indétermination et, en agissant conformément à cette conception, il retourne l'action dans un sens contraire. C'est le personnage de Marcelle qui lui donne les pistes de son éternelle errance :

Eh bien, dit-elle, c'est toujours ta fameuse lucidité... Tu es amusant, mon vieux, tu as une telle frousse d'être ta propre dupe que tu refuserais la plus belle aventure du monde plutôt que de risquer de te mentir¹⁰¹⁶.

Sartre, ici, propose un comportement moral, universel, immuable, comme dogme de l'action et le renverse immédiatement. En restant sincère sur son projet, Mathieu tombe dans la mauvaise foi ; en agissant, il devient inerte. La lucidité ici est polysémique, elle est à la fois compréhension de la liberté et incompréhension de celle-ci ; en même temps, sincérité et mauvaise foi, lucidité et mensonge. Sartre pousse les mots hors de leur sens immédiat, les renverse et, dans le même temps, renverse la pensée bourgeoise de son époque :

On ne peut donc que souscrire aux propos de Bernard Frank dans *La Panoplie littéraire* : « description minutieuse de l'homme du sérieux qui s'est trahi dans la défaite », *L'Être et le Néant* est, « sur le plan philosophique, [...] une sorte de procès de Riom de la conscience bourgeoise », un « acte d'accusation de la conscience bourgeoise » rédigé au nom de la liberté¹⁰¹⁷. Mais cet acte d'accusation est d'autant plus convaincant que le sujet Sartre s'y implique d'une manière qui l'engage non seulement comme penseur, mais aussi comme témoin d'un moment historique. La portée pragmatique de ce traité de philosophie se gage sur la présence quasi autobiographique de son auteur¹⁰¹⁸.

Chez Jean-Paul Sartre, la polysémie, outil de démonstration de sa pensée philosophique, est aussi polyphonie. C'est dans le deuxième roman du triptyque *Les Chemins de la Liberté*, *Le Sursis*, que Sartre développe une méthode de coalescence des situations et des personnages qui fait se succéder situations et personnages sans transition aucune dans une quasi-continuité. Dans l'idéal, le romancier Sartre voudrait être, comme le Dieu de Leibniz, capable d'intégrer toutes les infinitésimales des points

¹⁰¹⁶ Jean-Paul Sartre, *Les Chemins de la Liberté I. L'Âge de Raison*, Paris, Gallimard, 1999, p. 17-18.

¹⁰¹⁷ Jean-François Louette cite Bernard Frank, *La Panoplie littéraire*, Paris, 10/18, 2000, p. 104-108.

¹⁰¹⁸ Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, Chapitre : « Éclats autobiographiques dans *L'Être et le Néant* », Grenoble, Ellug, 2009, p. 107.

de vue particuliers de tous les individus existants. Sartre, faute de cet idéal, multiplie, autant que possible, les points de vue subjectifs des différents protagonistes mobilisables en un moment donné du récit de l'action :

En nous aussi l'événement n'apparaît qu'à travers des subjectivités. Mais sa transcendance vient de ce qu'il les déborde toutes parce qu'il s'étend à travers elle et révèle à chacun un aspect différent de lui-même et d'elle-même. Ainsi notre problème technique est de trouver une orchestration des consciences qui nous permette de rendre la pluridimensionnalité de l'événement. De plus, renonçant à la fiction du narrateur tout-connaissant, nous avons assumé l'obligation de supprimer les intermédiaires entre le lecteur et les subjectivités - points de vue de nos personnages ; il s'agit de le faire entrer dans les consciences comme dans un moulin, il faut même qu'il coïncide successivement avec chacune d'entre elles¹⁰¹⁹.

Sartre procède par des techniques de montage qu'on pourrait nommer « pivots structuraux¹⁰²⁰ », selon l'excellente expression de Michel Contat dans sa « Notice » pour l'édition de la Pléiade de ses *Œuvres romanesques* de Sartre. Michel Contat écrit plus précisément dans cette « Notice » :

Une étude de ces procédés de montage ou pivots structuraux montrerait sans doute qu'ils relèvent, plus que de la technique du « fondu enchaîné » comme on l'a dit souvent, de l'esthétique du « montage par attractions » définie et mise en œuvre par Eisenstein (et elle-même pour une part héritée de l'esthétique symboliste des « correspondances »¹⁰²¹.

Les « attractions » se font selon des modes variés et subtils, parfois même ironiques. L'« attraction » la plus fréquente est l'association par analogie. Par exemple, au début du chapitre « Dimanche 25 septembre », l'errance de Gros-Louis dans Marseille et celle de Philippe dans Paris sont fondues en un seul sentiment de honte et d'abandon. A un moment, ils formulent ensemble la même pensée : « Ils pensaient : « N'y a-t-il personne pour m'aider¹⁰²² ? » Ce qui les unit, c'est une commune blessure, morale et d'amour propre pour Philippe que Maurice a giflé la veille, répétant en l'aggravant la gifle reçue précédemment par Philippe de la main de son beau-père, physique pour Gros-Louis (une plaie

¹⁰¹⁹ Jean-Paul Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1951, p. 327.

¹⁰²⁰ Michel Contat, « Notice », in Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 1967.

¹⁰²¹ *Ibid.*

¹⁰²² Jean-Paul Sartre, *Le Sursis*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 907.

à la tête). Le montage par attraction se fait avec une telle continuité qu'on aperçoit à peine dans le texte de Sartre le passage de Philippe à Gros-Louis par le glissement furtif de « figure » (de Philippe) à « tête » (de Gros-Louis) :

Dieu porte sa croix dans les églises, je porte ma joue dans les rues endimanchées, tiens mais vous avez un fluxion; mais non, c'est qu'ils m'ont fessé la joue (c'est Philippe qui parle), ignoble petit individu qui porte ses fesses sur sa figure (attraction par analogie), la grosse tête embarrassante à porter, la tête fendue (c'est Gros-Louis qui parle), emmaillottée, la citrouille, le potiron, ils ont cogné par derrière, une deux, il marchait dans sa tête, les semelles battaient dans sa tête, [...] ¹⁰²³.

Le thème du regard, thème essentiel dans l'anthropologie philosophique de Sartre, assume la transition suivante. Le regard, pour Sartre, c'est ce qui dépossède par la honte, le remords, la culpabilité, quiconque, dans sa vie d'existant. Le regard dépossède chacun de ce qui est regardé en lui et est réifié par l'autre. Les femmes regardent Philippe en le réifiant. De Philippe à Daniel, le regard est le pivot structural qui permet de passer de l'un à l'autre. Les femmes regardent Philippe. Dieu regarde Daniel et cette réification est sans doute insupportable :

Philippe s'appelait Pedro Cazarès, il portait son nom sur sa poitrine, Pedro Cazarès, Pedro Cazarès, Pedro Cazarès, Pedro Cazarès, partait le soir-même pour la Suisse, il emmenait en Suisse une grosse joue fleurie et marquée de cinq phalanges ; les femmes le regardaient (pivot structural), du haut de leur fenêtre.
Dieu regardait (pivot structural) Daniel.
L'appellerai-je Dieu ? Un seul mot tout change¹⁰²⁴.

Ailleurs, la collure peut se construire à partir d'une opposition de sensations et de sentiments. Maurice a retrouvé des camarades communistes dans le wagon qui les emporte vers les casernes de mobilisation. Maurice chante l'Internationale :

Maurice avait retrouvé les copains : Dubech et Laurent l'écrasaient contre la fenêtre, il chantait ; « L'Internationale sera le genre humain. – Tu chantes comme mon cul, lui dit Dubech. – Je veux ! » dit Maurice. Il avait chaud, les tempes lui faisaient mal, c'était le plus beau jour de sa vie¹⁰²⁵.

¹⁰²³ *Ibid.*, p. 906.

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 907.

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 920.

Par opposition frontale, l'opposition étant une forme de liaison, le sort du handicapé Charles est exposé par « attraction » des contraires :

Il avait chaud, les tempes lui faisaient mal, c'était le plus beau jour de sa vie. Il (Charles) avait froid (attraction des contraires) ; il avait mal au ventre, il sonna pour la troisième fois ; il entendait des bruits de pas précipités dans le couloir, des portes claquaient mais personne ne venait : « Qu'est-ce qu'elles font, elles me laisseront chier dans mon froc. » Quelqu'un courut lourdement, passa devant la chambre...
« Hé ho ! » cria Charles¹⁰²⁶.

Plus loin dans le roman, Sartre combine un montage cinématographique entre l'analogie et l'opposition. Dans une caserne, des soldats voient un train s'éloigner, depuis la cour de la caserne. Charles, en revanche, sent le train dans lequel il se trouve s'arrêter, comme en opposition au train qui s'éloigne. Sartre joue sur une double opposition : regard de l'extérieur et mouvement d'éloignement d'un côté, pour les soldats ; et de l'autre côté, regard de l'intérieur et immobilisation pour Charles :

Un train siffla au loin, ce fut comme si quelqu'un lui souriait.

Ecoutez, dit-il

– Hé ?

– Le train.

Le petit gros le regarda sans comprendre, puis tira un mouchoir de sa poche et commença à s'éponger le front. Le train siffla encore. Il s'en allait, plein de civils, de belles femmes et d'enfants ; les campagnes glissaient inoffensives, le long des vitres. (Pivot structural)
Le train siffla et ralentit.

« Il va s'arrêter », dit Charles.

Les essieux grincèrent et le train s'arrêta ; le mouvement s'écoula de Charles, il resta sec et vide, comme s'il avait perdu tout son sang, c'était une petite mort¹⁰²⁷.

Sartre pousse même la recherche polysémique jusqu'à faire d'un simple pronom personnel un pivot purement scriptural, comme dans la phrase : « Il dort ; il dort, quand il est entré il ne tenait plus debout ; il s'est laissé tomber sur la banquette, mais ses yeux étaient durs, ils disaient : « Vous ne m'aurez pas¹⁰²⁸ » Le premier « il dort » fait référence à Blanchard, un compagnon de Charles qui s'est endormi dans le train pendant le transfert des malades. Le second « il dort », après le point-virgule, décrit l'attitude de Philippe qui est entré dans un café avec un air de méchanceté viril et s'est

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 920. Les parenthèses précisent les pivots structuraux.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 953.

¹⁰²⁸ *Ibid.*, p. 946.

bêtement endormi. Sartre joue avec une forme de polysémie polymorphe dont il utilise tous les effets possibles pour multiplier les points de vue selon un idéal de panopticité dont il sait qu'il est impossible de le réaliser.

Chez Naguib Mahfouz, la structure polysémique s'organise selon des strates parallèles ou entretiss es qui font également sens, sans qu'aucune d'elles soit véritablement dominante, sinon, peut-être, dans le choix du lecteur qui peut établir sa propre hiérarchie des sens. Le plus bel exemple que nous puissions donner de cette polysémie  qualitative se trouve dans une très courte nouvelle, parue dans l'hebdomadaire cairote نـصف الدنيا Nisf Al-Dounia le 19 juillet 1992 sous le titre مسـافر بحـقيبة يد « *Mussafer bi-haquibat yad* ». Cette nouvelle a été traduite pour la première fois sous le titre de *Le Voyageur et la mallette* par Marie Francis-Saad pour les  ditions de l'Aube en 1996¹⁰²⁹. Dans cette nouvelle, Naguib Mahfouz entreprend le récit du voyage en train d'un homme ordinaire, voyage qui ne doit durer qu'un ou deux jours. En fait, Mahfouz va faire se superposer trois niveaux et chaînes s miques différentes mais, au fond, parallèles : le niveau sémique de la vie quotidienne dans sa plus grande banalité, le niveau de l'événement exceptionnel (fête, réception, cérémonie) et enfin tous les s mes du voyage final, c'est-à-dire de la mort.

Le récit commence par les approches du voyage lui-même : la femme du narrateur le conduit en voiture à la pharmacie et à la banque, déposant les enfants à l' cole et enfin laissant le narrateur lui-même au portail de la gare.   ce premier niveau sémique, le registre sémantique ne comporte que des expressions banales et courantes relevant de l'intimité ordinaire d'un couple ou de la vie de famille en un sens plus large : les enfants en uniforme de l' cole, les médicaments, les liasses de billets pris à la banque pour le voyage et l'entretien de la vie domestique, les attentions ordinaires d'un mari pour sa femme et d'une femme pour son mari indiqué par des formules anodines :

¹⁰²⁹ Naguib Mahfouz, مسـافر بحـقيبة يد, Le Caire, Nisf Al Dounia, 1992, traduction de l'arabe par Marie Francis-Saad, *Le Voyageur à la mallette*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, collection. L'Aube poche, 2001.

« N'oublie pas de prendre ton médicament, je t'en prie¹⁰³¹ » « لا تهمل في تعاطي الدواء من فضلك¹⁰³⁰ » ;

« Tu reviens demain ? Ou après-demain au plus tard¹⁰³³ » « - تعود غدا؟ - أو بعد غدا على الأكثر¹⁰³² ». Ce niveau sémique avec ses trames sémantiques est celui de la vie quotidienne du couple marié traditionnel et de la famille non moins traditionnelle, dans la dimension de la routine.

Puis, Naguib Mahfouz nous montre son voyageur sur le quai. Dans ce lieu, sur le quai, se déploie le deuxième niveau sémique, celui de la réunion des collègues, des amis, de la famille, dans un registre sémantique qui fait référence aux occurrences d'une cérémonie, d'une fête, d'un événement familial :

هناك جماعة من المودعين، ولكن ما هذا؟! ثمة وجوه يعرفها، بل لا يوجد وجه غريب، فهم إما أقرباء أو جيران
أو زملاء!
ها هم أولاء يتجهون نحو كأنهم ما جاءوا إلا لتوديعه¹⁰³⁴.

Sur le quai, un groupe de personnes semblaient être venues pour faire des adieux. Mais que se passait-il ? Parmi elles, il reconnaissait des visages et même, aucun d'eux ne lui était étranger. Des proches, des voisins, des collègues ! Ils se dirigèrent vers lui comme s'ils n'étaient venus que pour le saluer¹⁰³⁵.

La dimension du voyage n'est plus seulement utilitaire, mais elle devient cérémonielle, comme si le voyage s'inscrivait dans le renforcement du lien social, comme un rituel ou une cérémonie. Toutefois, cette cérémonie n'est pas n'importe laquelle ; c'est une cérémonie des adieux :

وجرت المصافحة من يد إلى يد و هو يقول :

- أي مصادفة أن نسافر جميعا في قطار وحيد !

ولكن أكثر من صوت قال:

¹⁰³⁰ نجيب محفوظ، مسافر بحقيبة يد، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ٧٨. مستخرجة من مجموعة قصصية "القرار الأخير".

¹⁰³¹ Naguib Mahfouz, مسافر بحقيبة يد, Le Caire, Nisf Al Dounia, 1992, traduction française, *Le Voyageur à la mallette*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, Collection L'Aube poche, 2001, p. 7.

¹⁰³² نجيب محفوظ، مسافر بحقيبة يد، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ٧٩. مستخرجة من مجموعة قصصية "القرار الأخير".

¹⁰³³ Naguib Mahfouz, مسافر بحقيبة يد, Le Caire, Nisf Al Dounia, 1992, traduction française, *Le Voyageur à la mallette*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, coll. L'Aube poche, 2001, p. 8.

¹⁰³⁴ نجيب محفوظ، مسافر بحقيبة يد، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص)، ٨٠. مستخرجة من مجموعة قصصية "القرار الأخير".

¹⁰³⁵ Naguib Mahfouz, مسافر بحقيبة يد, Le Caire, Nisf Al Dounia, 1992, traduction française, *Le Voyageur à la mallette*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, coll. L'Aube poche, 2001, p. 9.

- نحن جئنا لتوديعك¹⁰³⁶ !

On lui serra la main pendant qu'il s'exclamait :

– Quelle coïncidence que nous partions tous par le même train !

Des voix s'élevèrent :

– Nous sommes venus te faire nos adieux¹⁰³⁷.

Parmi la cérémonie des adieux, il y a les funérailles, et c'est l'intelligence de Mahfouz de faire penser que ce cérémonial des adieux peut bien être aussi celui qui accompagne la mort. Le troisième niveau sémique est, en effet, celui de la mort. Partir, c'est mourir, au moins un peu, dit-on communément. Le voyage en train est, selon l'interprétation freudienne des rêves, un symbole courant de la mort. Freud avouait avoir lui-même la phobie des voyages en chemin de fer. Le registre sémantique devient alors celui de l'esseulement ; c'est moi qui meurs et je meurs seul. Le voyageur de Mahfouz s'aperçoit avec étonnement qu'il est seul dans un train qui, d'ordinaire, est bondé de voyageurs, sans une seule place de libre. Il est le seul voyageur dans le train à faire ce voyage, le voyage que précisément on ne peut faire que seul, quand on meurt :

وتبين له لأول مرة أنه وحيد في العربدة كلها وأنها خالية من الركاب. يا للغرابة! لم يحدث أن قام القطار الاعوام
الاخيرة وبه مقعد واحد خال¹⁰³⁸.

Aucun autre voyageur autour de lui ? Etrange ! Jamais un train n'était parti, ces dernières années, avec un seul siège vacant. Mais que se passait-il donc ? Il partait dans un train pour lui tout seul, comme un potentat. Inouï¹⁰³⁹ !

Le traitement polysémique que Naguib Mahfouz donne au voyage du « voyageur à la mallette » est admirable : à la banalité de fait d'un simple voyage ou transfert se superpose la dimension cérémonielle et rituelle du voyage puis le sens métaphysique du voyage comme disparition et comme mort. Le génie de Mahfouz est de dire tout cela dans une nouvelle de quelques pages.

¹⁰³⁶ نجيب محفوظ، مسافر بحقيبة يد، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص) ٨٠. مستخرجة من مجموعة قصصية "القرار الاخير".

¹⁰³⁷ Naguib Mahfouz, مسافر بحقيبة يد، Le Caire, Nisf Al Dounia, 1992, traduction française, *Le Voyageur à la mallette*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, coll. L'Aube poche, 2001, p. 9.

¹⁰³⁸ نجيب محفوظ، مسافر بحقيبة يد، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦، (ص) ٨١. مستخرجة من مجموعة قصصية "القرار الاخير".

¹⁰³⁹ Naguib Mahfouz, مسافر بحقيبة يد، Le Caire, Nisf Al Dounia, 1992, traduction française, *Le Voyageur à la mallette*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, coll. L'Aube poche, 2001, p. 10.

Al-Liss wa'l-Kilab, traduit en français *Le Voleur et les Chiens*¹⁰⁴⁰, présente dans ses dernières pages un tissu polysémique original et profond qui unit deux fils sémiques apparemment opposés et en réalité identiques : la recherche d'un maître soufi et de ses disciples vers le néant de toute volonté et de toute conscience personnelle pour se laisser emplir par le Tout du Transcendant et la quête ultime d'un voleur traqué et cerné vers le néant de tout intérêt et attention à la vie pour atteindre le Tout de l'Indifférence. Ces deux fils hétérogènes ne sont pas disjoints par Mahfouz mais unis comme un fil de trame et un fil de chaîne pour produire un tissu finement ouvragé.

Le voleur, à bout de ressources, se réfugie dans la maison du Cheikh Ali Guénidi, le chef de la confrérie soufie où le père du voleur, le vieux Mahrane, venait célébrer le *Zikr*, chaque jour. Le balancement rituel des corps qui accompagne le *Zikr* dans la cour de la maison du Cheikh est comme tissé avec le harcèlement continu des forces de police et la répétition des mêmes formules appelant le voleur à la reddition “-سلم، لا فائدة من المقاومة”¹⁰⁴¹. De leur côté, les fidèles ne cessent de psalmodier de plus en plus vite : “الله، الله، الله”¹⁰⁴² « Allah, Allah, Allah »¹⁰⁴³. Le fil de chaîne de la psalmodie et du balancement dans le *Zikr* ne cesse de se tisser au fil de trame de la poursuite du voleur :

وانتشرت التآوهات مرة أخرى. وتتابع الغناء حتى صفقت اليد داعية إلى الذكر من جديد، فتردد اسم الله بغير انقطاع. واستسلم للسماع، وزحف الليل. ثم ركضت الذكريات كالسحاب. مايل عم مهران الاب مع الذاكرين وجلس الغلام عند النخلة يراقب المشهد بعينين مشدوهين. (...) وامتدت أنغام المنشد واهات الذاكرين. ومتى يؤمل راحة، وضاع الزمان ولم افز، والقضاء ورائي. وهذا المسدس المتوثب في جيبي له شأن. لا بدا ان ينتصر على الغدر والفساد. ولأول مرة سيطارد اللص والكلاب¹⁰⁴⁴.

De nouveau, les lamentations retentissent de toutes parts. Le chant se prolonge jusqu'à ce qu'un claquement de mains vienne appeler à la reprise du *Zikr*, et le nom de Dieu est

¹⁰⁴⁰ Naguib Mahfouz, *اللس والكلاب* *Al-Liss wa'l-Kilab*; Le Caire, Maktabat Misr, 1961, traduction française, *Le Voleur et les Chiens*.

¹⁰⁴¹ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣، (ص)، ٢١٧.

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 164.

¹⁰⁴³ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣، (ص)، ٢٠٩.

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*, p. 159.

¹⁰⁴⁵ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣، (ص)، ٢١٠-٢١١.

scandé de nouveau. Il écouté dans un état d'abandon pendant que la nuit s'installe peu à peu. Alors les souvenirs défilent dans son esprit comme des nuages traversant le ciel. Le vieux Mahrane, son père, se balance en cadence avec les adeptes du *Zikr*; le gamin s'assied près du palmier pour observer la scène avec des yeux médusés [...]. Le chant du soliste et les encouragements des fidèles se poursuivent. Quand pourrai-je aspirer à la tranquillité ? Le temps s'est écoulé et je n'ai point triomphé, et la main du destin me poursuit. Et ce revolver dans ma poche prêt à exploser revêt une grande importance. Il doit venir à bout de la trahison et de la débauche. Pour la première fois, c'est le voleur qui va pourchasser les chiens¹⁰⁴⁶.

Au chant du *Zikr* vient se lier la prière du voleur qui est de vendre chèrement sa peau en tuant le plus possible de chiens et de policiers : « Et ce revolver dans ma poche prêt à exploser¹⁰⁴⁷ ». Ce sont deux paroxysmes qui se fondent dans le même absolu : le paroxysme de l'illumination mystique qui doit conduire au Tout de la Transcendance, le paroxysme de la violence qui va aboutir au Tout de L'Indifférence. Naguib Mahfouz joue avec habileté de la polysémie, soit dans le parallélisme spéculatif, soit dans le tissage (chaîne et trame) de destins totalement divergents, sauf à supposer que le néant de Dieu s'identifie au néant du Mal.

¹⁰⁴⁶ *Ibid.*, p. 161-162.

¹⁰⁴⁷ *Ibidem*.

Chapitre IV :

Le désordre ordonné : l'ordre mal agencé et mal organisé

On pourrait objecter que le passage de la morale à l'éthique, de l'essence à l'existence, de la monosémie à la polysémie est un ensemble de changements qui, touchant la civilisation culturelle mondiale, ne peut être une raison suffisante de l'identité des points de vue de Sartre, Mahfouz et Goytisolo à propos des éthiques existentielles et existentialistes qu'ils développent dans leurs œuvres littéraires. Ces mutations peuvent apparaître pertinentes et éclairantes pour rendre compte des orientations identiques prises par nos trois écrivains, mais, bien que nécessaires, peut-être ne s'avèrent-elles ne pas être décisives et donc déterminantes en dernière analyse. Bon nombre d'écrivains, dans le cours du vingtième siècle, ont opéré ces transformations dans leurs œuvres. De Proust à Céline et de Gide à Simon, bien des similitudes éthiques et existentialistes pourraient être mises en valeur, sans toutefois qu'on puisse parler d'exactes identités. Quant à l'abandon de la monosémie pour la polysémie, quant à l'émergence de l'intertextualité et du récit à plusieurs voix chez les narrateurs, les exemples sont si abondants qu'il n'est pas possible de les citer ici.

Nous entendons de pareilles objections, mais, si elles limitent la portée de nos analyses sur l'identité du passage de la morale à l'éthique, de l'essence à l'existence et de la monosémie à la

polysémie dans les œuvres de Sartre, Mahfouz et Goytisolo, elles ne suppriment pas la pertinence de l'identité de ces mutations qui, pour parler une langue mathématique, sont nécessaires, même si elles ne sont pas suffisantes, c'est-à-dire définitivement déterminantes. De plus, c'est bien une identité que nous avons pu constater et non de simples similitudes, comme c'est le cas pour l'ensemble de la littérature du vingtième siècle. Mais, pour tenter d'aller au plus essentiel de l'essentiel, nous voudrions tenter, *in fine*, de définir un socle commun réellement spécifique, qui a permis le développement des identités solides et profondes que nous avons constatées dans les œuvres littéraires de Sartre, Mahfouz et de Goytisolo. Il nous semble que la raison profonde (ultime, pourrait-on dire, si ce terme n'était pas trop risqué) de leur identité de point de vue sur les éthiques existentielles et existentialistes que nous avons définies est un constat commun, complexe et subtil, mais permanent, sous ses multiples guises. Ce constat est le suivant : la société ne peut permettre, quelle qu'elle soit, occidentale, orientale et extrême orientale, développée, en voie de développement, religieuse, athéisée, traditionnelle, moderniste, qu'une régulation mal faite, mal agencée, une forme de désordre ordonné. Ce désordre mal régulé rend la vie possible, vivable, en somme, mais dans un malaise et une médiocrité que, seules, peuvent corriger, dans une certaine mesure, des éthiques personnelles, existentielles et existentialistes qui permettent de vivre (un peu) mieux.

Dans des sociétés dont le désordre essentiel, en dépit de la régulation par les États, ne peut être entièrement corrigé sinon par des organisations imparfaites, des semblants d'organisation, chacun fait comme il le peut, plutôt mal que bien, plutôt bien que mal. Et, puisque les réponses collectives s'avèrent limitées et, *in fine*, décevantes parce que toujours imparfaites, qu'elles soient sociales, politiques ou religieuses, il reste à s'arranger, c'est le mot juste, le moins mal possible selon des valeurs éthiques existentielles et souvent même existentialistes, souvent très éloignées de la morale traditionnelle et du conformisme social. A ceux qui les pratiquent, ces valeurs ont l'avantage de donner le sentiment (mais peut-être est-ce une simple illusion ?) de vivre le plus pleinement (le plus authentiquement) et le plus originalement possible. Les éthiques existentielles et existentialistes sont

des problématiques personnelles, c'est-à-dire individuelles, pour essayer de vivre autrement, au-delà et en-deçà de la conformité sociale et morale. Ce sont des tentatives et des essais pour vivre selon des différences qui font sens, au moins pour soi si ce n'est pour les autres : la contingence comme liberté, la dissidence comme pensée, l'engagement en tant que révolte, le développement de l'imaginaire dans son esprit libéré comme création. Et, lorsque que ces tentatives réussissent, peu ou prou, ce sont des solutions individuelles existentielles et souvent existentialistes au sens de l'existentialisme sartrien, qui s'affirment comme des solutions de continuité d'une répétition sociale généralisée qui confine à l'absurde.

Pour les trois auteurs dont nous croisons les œuvres dans une étude comparative, le constat est le même : l'idée d'une société idéale est complètement obsolète : le national-socialisme et le stalinisme, les génocides et les ethnocides multipliés au vingtième siècle l'ont définitivement invalidée. Il n'y a que des désordres et des incohérences qui naissent sans cesse des formes d'organisation imparfaites provisoirement mises en place. La politique est l'art de moduler ces incohérences conjoncturelles renaissantes pour qu'elles puissent exister ensemble dans un désordre organisé. Il ne s'agit pas ici, pour nos trois auteurs, d'entrer dans les considérations d'un relativisme et d'un pessimisme paresseux, mais de montrer que, dans les sociétés d'aujourd'hui, les solutions deviennent presque immédiatement des problèmes, tant l'incohérence de fond des sociétés ne peut être résolue, mais seulement aménagée en différentes guises, pour que les hommes puissent, malgré tout vivre, non pas dans le bonheur, mais dans des arrangements, des accommodements, des compromis voire des compromissions.

L'identité du point de vue de Sartre, Mahfouz et Goytisolo, c'est que l'homme n'est pas fait pour le bonheur (un simple slogan), mais pour des alternances de joie et de tristesse, de réussite (de demi-réussite) et d'échec (de demi-échec), de lucidité et d'illusion ; et ceci dans des systèmes politiques qui maintiennent des accommodations imparfaites à vivre ensemble, sans qu'il soit besoin de s'entretuer. Mais, sans aller aux extrêmes de la sainteté et de l'héroïsme, chacun, dans cette

médiocrité généralisée, peut chercher une trajectoire personnelle ; celle de la profession, de la fonction, du lien familial et social, de la prépondérance politique. Mais ces trajectoires n'auraient qu'une fonctionnalité d'ennui et de répétition, si elles n'avaient un sens, une direction qui les orientent vers ce qu'on pourrait appeler un projet de vie. Rien ne vaut, tout se vaut, mais il faut jouer sa partie. Et cette partie ne se joue pas dans la passion d'une collection de timbres ! C'est par le choix d'éthiques existentielles et existentialistes que les personnages des romans échappent au marais des conventions sociales, des arrangements politiques, des jeux incertains de la politique et de l'Histoire. Tous les personnages de Sartre, de Mahfouz et de Goytisolo sont non pas des héros, mais des survivants qu'une éthique existentielle et (ou) existentialiste a projetés hors cadre, hors norme, dans une forme singulière, originale, de vie comme les personnages marginaux qu'on trouve dans les romans de Mahfouz ou Roquentin dans *La Nausée*.

1. Les éthiques existentielles et existentialistes comme recherches personnelles d'originalité exemplaire

Il y a dans les œuvres romanesques de Sartre, de Mahfouz et de Goytisolo des personnages qui expriment dans une très forte condensation l'identité culturelle des éthiques existentielles et existentialistes présentes dans leurs œuvres littéraires. Chez Sartre, ce personnage emblématique est Mathieu, le personnage nodal de la trilogie romanesque de Jean-Paul Sartre, *Les Chemins de la liberté*¹⁰⁴⁸. Mathieu, à beaucoup d'égards le double du romancier Sartre, est un petit bourgeois parisien, professeur de philosophie dans un lycée de bon renom, nanti d'un appartement dont il renouvelle la location par lassitude et d'une maîtresse qu'il conserve par habitude, depuis de longues années. Il est amoureux, comme il se doit, de la sœur d'un de ses anciens élèves, qui est en passe de

¹⁰⁴⁸ Jean-Paul Sartre, *op. cit.*

devenir une espèce de disciple, dont, d'ailleurs, il ne veut pas. Il écrit ici et là dans des revues que personne ne lit, fréquente les cabarets de jazz, passe des heures dans les cafés. Rien ne le distingue de beaucoup de ses collègues mâles du même âge (la trentaine bien dépassée), figures plus ou moins connues de la faune germanopratin. Mais Mathieu se distingue de la communauté de ses congénères pour avoir embrassé jusqu'à l'extrême une attitude éthique, à la fois existentielle et existentialiste, totalement dirimante : vivre selon une liberté vécue comme contingence absolue, en-deçà et non pas au-delà des règles sociales, des usages domestiques et des préjugés moraux.

Contingence absolue signifie ici absence de responsabilité : personne n'est responsable de l'absence totale de détermination. Si tout est contingent, rien n'est fondé en raison. Le principe de raison suffisante, cher aux philosophes, est une illusion et partout où règne l'absurde. Vivre l'absurde comme sa vie quotidienne, c'est l'éthique existentielle et existentialiste qui s'est imposée à Mathieu, pour ainsi dire naturellement. Et pour vivre à plein l'absurde, il faut se défaire de tout lien et de toute responsabilité. La maîtresse de Mathieu est enceinte : il la pousse à avorter parce qu'il veut être libre de tout lien paternel. En dépit de l'ancienneté de leur liaison, il ne veut pas l'épouser pour ne pas tomber dans les servitudes du mariage. Il est soulagé que la sœur de son jeune disciple ne veuille avoir avec lui que des liens irréguliers et distendus, et ce, d'autant plus qu'il se sent de plus en plus amoureux d'elle. Quant à ce jeune disciple, il ne lui apporte aucune aide intellectuelle ni aucun secours matériel, de peur de le voir s'attacher à lui. Mathieu se veut libre de vivre selon la contingence nue, sans lien social et familial, sans obligation morale ni intellectuelle. Mais cette éthique systématique de la liberté comme absence de lien et néant de sentiment ne lui permet de découvrir en lui aucune possibilité de développement personnel. Il se le dit à lui-même à plusieurs reprises : « Je ne suis rien. » Ce n'est pas du nihilisme. Il ne milite pas pour la négation de tout ordre politique ou social, pour la suppression de tout système culturel ou intellectuel. C'est de l'indifférence. Rien, c'est n'importe quoi.

Dans la déliquescence des systèmes politiques et sociaux de l'entre-deux guerres, les accommodements politiques mal agencés et les arrangements sociaux bancals ne permettent à personne de vivre en s'accomplissant pleinement. Seules, les éthiques existentielles et existentialistes peuvent permettre de s'extraire du marais politique et de la médiocrité sociale ambiante. Les essais d'accomplissement ne peuvent être que personnels, pour ne pas dire strictement individuels. C'est ce que Sartre s'efforce de mettre en valeur dans *Les Chemins de la Liberté*, en décrivant la recherche personnelle que le héros des romans, Mathieu, s'efforce de mettre en œuvre dans une éthique existentielle et existentialiste de la liberté comme absolu. Cette recherche n'est pas seulement originale, mais exemplaire. Ce n'est pas une attitude excentrique, mais un possible cohérent devenu réel, exemplaire dans un certain sens, et donc digne d'être imité.

Les personnages de Mahfouz ont une conscience critique aiguë des imperfections multiples de la société égyptienne, aussi bien de la société d'avant la seconde guerre mondiale que du système nassérien et post-nassérien. Mahfouz, lui-même, fonctionnaire sous les différents régimes, a pu mesurer l'extraordinaire gabegie de l'administration et sa (presque) complète inefficacité. C'est pourquoi Mahfouz multiplie les portraits d'individus en marge, aussi existentialistes, en de multiples sens, que le Mathieu de Sartre, parce que capables de vivre selon la contingence et la liberté, en dehors des contraintes étatiques et sociales.

La plus belle incarnation de cette liberté pour la liberté, de cette liberté pour rien sinon pour la liberté, se situe, chez Mahfouz, dans la nouvelle دنيا الله *Dunya Allah (Le Monde de Dieu)*¹⁰⁴⁹. C'est dans le personnage de *amm'* Ibrahim, un humble *farrache*¹⁰⁵⁰ dans une administration cairote que se réalise, à l'identique du comportement du petit bourgeois intellectuel de Sartre, Mathieu, dans la condition sociale la plus humble de la bureaucratie cairote, le geste de l'absurde, le geste de la

¹⁰⁴⁹ Naguib Mahfouz, *op. cit.*

¹⁰⁵⁰ *Farrache* : homme de service qui fait office d'homme de ménage, de planton et de coursier.

libération dans l'absurde. *Amm'* Ibrahim, chargé par le chef de bureau d'aller chercher chez le trésorier central la paye des fonctionnaires du bureau auquel il est attaché, s'enfuit avec la paye, à Aboukir, avec une jeune prostituée à laquelle il fait croire qu'il est un homme fortuné. Le séjour à Aboukir, en basse saison touristique, est lugubre. La jeune femme est capricieuse, cupide et méchante. Mais rien n'y fait. *Amm'* Ibrahim est heureux. Non pas, lui, un homme âgé, de jouir sexuellement d'une jeune femme. Non pas de passer pour riche pendant quelques semaines aux yeux de ceux qui l'entourent, mais de sentir dans le soleil, dans la pluie, dans le soir qui tombe, une gratuité, une légèreté, une contingence qui ne l'opprime pas, qui ne le contraint pas. Ce qu'il découvre, pendant ce séjour médiocre et auprès de cette compagne maussade, c'est que la vie est inessentielle, sans aucune signification, que la vie n'est rien, mais un rien dont l'indistinction, l'indifférence est une légèreté, dont le nom rêvé est liberté.

Liberté d'indifférence, dans le droit fil de la pensée de Descartes dans les *Méditations métaphysiques*¹⁰⁵¹, dont Sartre ne cesse de s'inspirer pour créer la vacuité du personnage de Mathieu, indifférent à tout et surtout indifférent à lui-même. Or, cette (belle) indifférence est celle qui conclut le roman le plus heuristique de Naguib Mahfouz اللص والكلاب *Al-Liss wa'l- Kilab, Le Voleur et les Chiens*¹⁰⁵². La dernière ligne du roman est une itération surlignée par l'apocope de trois points de suspension : “..بلا..مبالاة....بلا مبالاة¹⁰⁵³” « Indifférent... Indifférent...¹⁰⁵⁴ » Cette indifférence est comme une mise entre parenthèses du monde et du moi, comme si le rien supprimait toutes les différences qui font qu'il y a des mois et que ces mois sont un rapport au monde :

وتغلغل الصمت في الدنيا جميعا. وحلت العالم حال من الغرابة المذهلة. وتساءل عن... ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء وبلا أدنى أمل¹⁰⁵⁵.

¹⁰⁵¹ Descartes, *Méditations métaphysiques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993.

¹⁰⁵² Naguib Mahfouz, *op. cit.*

¹⁰⁵³ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣، (ص)، ٢٢٠.

¹⁰⁵⁴ Naguib Mahfouz, *Ibid.*, p. 166.

¹⁰⁵⁵ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣، (ص)، ٢٢٠.
454

Le silence pénètre la terre entière. Une atmosphère d'étrangeté et de stupeur s'empare du monde. Il s'interroge sur... mais son interrogation ne tarde pas à se dissiper et à s'évanouir irrémédiablement¹⁰⁵⁶.

L'interruption du monde et l'évanouissement du moi donnent au voleur, Saïd Mahrane, la liberté qui enfin vient à lui ; la liberté de ne tenir à rien ni à personne, et surtout pas à lui : la liberté d'indifférence.

L'originalité exemplaire de la liberté d'indifférence réside dans l'interruption brutale qu'elle opère par rapport au souci, essence lancinante de l'existence humaine, comme projection incertaine du tout de soi-même dans la permanente futurition. La liberté d'indifférence permet d'échapper, au moins temporairement, au souci, qui n'est jamais que l'intention permanente de continuer à vivre. Cette dimension d'interruption apparaît avec une grande netteté et une grande pertinence dans le roman le plus personnel, le plus goytisoleque, si l'on nous permet ce néologisme, de Goytisoló, *Barzakh*¹⁰⁵⁷.

Barzakh, c'est la quarantaine imposée aux morts, selon la religion musulmane, pendant laquelle est décidée de leur destination finale, le paradis ou l'enfer. Dans le roman, le narrateur, professeur qui a décidé de mourir pour retrouver en quarantaine la seule étudiante qui stimulait intellectuellement ses vieux jours, flotte dans l'incertitude de sa destination finale, destination qui le laisse totalement indifférent.

Le narrateur, dans l'apesanteur de la vie en quarantaine, vit dans une liberté intellectuelle inhabituelle, puisque tous les critiques de ses pensées les plus osées, les plus extrêmes, sont condamnés au silence. Ces critiques ne fréquentent pas le temps et l'espace du *barzakh*. Puisque dans cette phase de latence de la quarantaine, tout est permis à des êtres en sursis, le narrateur ose enfin montrer la parenté profonde qui existe entre *La Divine Comédie*¹⁰⁵⁸ et *Le Livre de l'Echelle*¹⁰⁵⁹. En

¹⁰⁵⁶ Naguib Mahfouz, *Ibid.*, p. 166.

¹⁰⁵⁷ Juan Goytisolo, *La Cuarentena*, Barcelona, Mondadori, 1991, roman traduit de l'espagnol par Céline Zins sous le titre de *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994.

¹⁰⁵⁸ Dante, *La Divine Comédie*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2021.

¹⁰⁵⁹ *Le Livre de l'Echelle*, Paris, Le Livre de Poche, 1991.

lui, la liberté d'indifférence se mue en libération intellectuelle, en rêverie sur la communauté, mieux-même la communion spirituelle universelle de toutes les littératures et de tous les esprits. C'est dans la philosophie d'Ibn' Arabi que le narrateur puise le sentiment d'une universalité vivante de la pensée :

Imaginó que, desviándose del recto sendero en el que se había despojado de sus sandalias para acceder a las esferas lumínicas descritas por Ibn Árabí, se internaba en un paisaje de tierra baja inculta y llena de maleza, conocido en su idioma por gándara. Divisaba a su derecha, en el ámbito del primer cielo, a un ángel con cuerpo de nieve en su mitad superior y de fuego en la inferior, que invitaba con sus cantos a todas las criaturas sutiles y crasas a fundir la caridad de sus corazones en un solo cuerpo, como lo estaban en el suyo nieve y el fuego, no obstante su naturaleza antinómica¹⁰⁶⁰.

Il imagine que, quittant le droit chemin sur lequel il s'était défait de ses sandales pour accéder aux sphères lumineuses décrites par Ibn' Arabi, il pénétrait dans un paysage de basse terre inculte, couverte de broussailles, de ces friches que dans sa langue on nomme *gandara*. Il aperçut à sa droite, dans l'enceinte du premier ciel, un ange au corps de neige dans sa partie supérieure, de feu dans sa partie inférieure, qui invitait par ses chants toutes les créatures subtiles ou grossières à fondre la charité de leur cœur en un seul corps, à l'instar du sien où se trouvaient réunis la neige et le feu, pourtant de nature antinomique¹⁰⁶¹.

Cette éthique existentielle de la réconciliation des contraires, de leur communion en un seul être, est dans le droit fil de la liberté d'indifférence, qui peut seule permettre d'unir des contradictions, n'étant partisane ni de l'un des termes ni de l'autre au sein de la contradiction.

Le monde social étant imparfait et à peine vivable, dans tous les cas morne, trivial, ennuyeux, la vie éthique et existentialiste cherche à se développer hors du monde, soit dans un sur-monde, soit dans un sous-monde.

2. Les tentations des sur-mondes et des sous-mondes et le choix final des éthiques existentielles et existentialistes comme des tentatives de vie originale exemplaire

¹⁰⁶⁰ Juan Goytisolo, *La Cuarentena in Profecía, asedios y apocalipsis*, Barcelona, El Aleph Editores, 2006, p. 293.

¹⁰⁶¹ *Op. cit.* p.143.

L'écrivain le plus attaché au sur-monde est Naguib Mahfouz. L'idéal de vie qu'il décrit dans ملحمة الحرافيش *Malhamat al-harafish*, traduction française *La Chanson des gueux*, est celui d'une communauté religieuse, la *Tékiyya*, qui est entièrement close, parfaitement autarcique, les portes sempiternellement fermées. Les chants qui s'élèvent de cet enclos sont en langue persane pour bien marquer dans une société de langue arabe la différence qui fait le transcendant. Le sur-monde se définit par une double transcendance, transcendance de la forclusion dans un monde ouvert et transcendance de la langue inconnue, langue divine à l'exemple de la langue de Dieu, que lui seul peut parler.

Dans أولاد حارتنا *Awlad Haratina*, *Les fils de la Médina*, un homme seul, Le Patriarche vit dans la Grande Maison qu'il a construite. Il vit de génération en génération, sempiternellement enfermé dans La Grande Maison. Il domine sans partage comme Allah domine l'Univers. Mahfouz exprime dans une page très explicite le caractère éternel, inaltérable, omnipuissant de cet homme :

هذا الجد الذي ذكرته للتو هو لغز. منح من الحياة أطول من المعتاد لدرجة أنه أصبح يضرب به المثل. منذ فترة طويلة يعيش معتكفا في منزله، بسبب عمره الكبير¹⁰⁶².

Cet Ancêtre dont je viens de parler est une énigme. Il est doué d'une longévité plusieurs fois supérieure la normale, à tel point qu'il a passé en proverbe. Depuis très longtemps, il vit retiré dans sa maison, à raison de son grand âge¹⁰⁶³.

Mais si tous les personnages de Mahfouz ont la tentation du surhumain et du sur-monde, aucun ne parvient, à l'exception de ces dieux sur terre que sont les confrères de la tekkiya et le Grand Patriarche, à ces idéaux. C'est dans la fragilité des situations et des conditions humaines qu'ils doivent chercher des problématiques éthiques personnelles.

¹⁰⁶² Traduction personnelle.

¹⁰⁶³ Naguib Mahfouz, أولاد حارتنا *Hawlad Haratina*, Liban, 1967, traduction française *Les Fils de Médina*, Paris, Sinbad, 1991, p. 24.

Pour Jean-Paul Sartre, le sur-monde est d'ordre théorico-pratique. Il s'agit de concilier le marxisme et l'existentialisme. Le marxisme, plus précisément dit le communisme, apporterait l'égalité économique et sociale et, selon les prévisions de Marx, développerait une société d'abondance où la force de travail démesurée de l'homme, libérée des contraintes de l'exploitation capitaliste, produirait, en peu de temps, en quantités considérables, les biens nécessaires non seulement à la survie de chaque homme mais à un mode de vie permettant la satisfaction, l'aisance et le confort de chacun. Plusieurs textes de Marx comme dans *Manifeste du Parti communiste*¹⁰⁶⁴ affirment et réaffirment la gigantesque puissance de travail des hommes (illusion qui, selon Hannah Arendt, invalide tout le système marxiste¹⁰⁶⁵). Sartre se fonde sur des textes de Marx où celui-ci ne fait pas du travail l'essence de l'homme mais propose de réduire le travail au strict minimum, de ramener tous les travaux au strict minimum, pour laisser place à l'être de loisir ; à la libre disposition du temps libre, à la liberté de mettre en œuvre toutes les activités pour lesquelles chacun possède un don, il trouve que le travail est aliénant. C'est à ce point précis de la philosophie marxiste que Sartre propose de compléter et de parachever le marxisme en pleine harmonie avec la doctrine du libre loisir. L'existentialisme, fondé sur l'absolu de la contingence et donc de la liberté, est le fondement métaphysique de la libération des initiatives et de l'épanouissement des dons, en supprimant toute contrainte et en laissant ouvert l'indéfini de toute possibilité au nom de la contingence, qui constitue, pour Sartre, l'essence de l'homme. Dans ce sur-monde théorico-pratique, les hommes concrets, les travailleurs, peuvent réaliser « l'homme total », qui est le but de la philosophie de Marx. Le travail minimum et le loisir maximum constituent les deux fondements d'un accomplissement possible des hommes dans un monde qui est un sur monde. Ce sur monde est celui de Jean-Paul Sartre.

¹⁰⁶⁴ Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei, Manifeste du Parti communiste*, traduction par Laura Lafargue, Paris, Libro, 2017.

¹⁰⁶⁵ Hannah Arendt, *Karl Marx*, Lausanne, traduction par Françoise Bouillot, Payot, 2021.

Conclusion générale

Au terme d'un parcours qui a progressé de singularité en singularité, d'une culture à l'autre, la démarche de comparaison entre nos trois auteurs s'est présentée comme un parcours de la différence. Il s'est moins agi de découvrir, entre des œuvres aussi singulières que celles de Mahfouz, Goytisolo et Sartre, des points communs que des écarts, au sein d'une pensée qui suit une direction commune. Il nous a semblé que la perspective des éthiques existentielles et existentialistes permettait de rapporter, en les maintenant comme telles, les différences de nos auteurs à un problème commun. Car en parlant de la recherche éthique qui anime ces auteurs, ce qu'ils semblent partager renvoie non pas à une idéologie ou à une mouvance esthétique, mais à une même angoisse devant le monde moderne et ses mutations, un même refus face au cynisme ou à la résignation que suscite son absurdité.

Sur la démarche

On se contentera d'évoquer, à propos du cheminement suivi par notre analyse, quelques points et de proposer quelques lignes de réflexion à suivre.

La raison et l'intuition qui nous ont poussée à conduire cette recherche ont consisté à chercher à expliquer les raisons du choix des éthiques. Dans notre propre travail, nous avons cherché à définir la manière dont les trois auteurs dont nous comparons les œuvres parviennent à « faire de l'éthique », éthique non pas au sens de morale universelle mais de choix de vie personnel. Les actes concrets, ce sont les écrits : romans, nouvelles, essais. Les objets, ce sont les personnages, les temps et les lieux où s'inventent des éthiques de la révolte, de l'engagement, de la responsabilité, de la liberté, de la résilience, de la libre imagination. Mais le comparatiste, à ne comparer que le comparable, court le risque de ne rencontrer que « des lieux communs ». Pour approfondir sa recherche, il lui faut tenter de comparer l'incomparable.

Comparer l'incomparable, l'expression ne désigne pas selon nous la comparaison de ce qui par essence ne peut absolument être comparé, mais oser emprunter des voies risquées, parcourir des cheminements inusités, explorer des territoires insolites. À entrer dans ces contrées originales, il n'y a qu'un risque : celui de ne rien trouver qui soit véritablement pertinent et éclairant, de ne rien découvrir qui fasse sens pour la communauté des hommes. Marcel Détienne, en comparatiste militant, n'a pas hésité à réunir anthropologues et historiens autour d'entrées conceptuelles multiples, dont certaines seulement se sont révélées construire des savoirs fondamentaux. Autour de thèmes comme : Qu'est-ce que fonder ? Qu'est-ce que faire territoire ? Qu'est-ce que s'assembler ? Qu'est-ce qu'écrire ? Qu'est-ce que la nation et le national ? Ces groupes de recherche ont abouti à des ouvrages collectifs d'un très grand intérêt sur le plan de la connaissance scientifique en anthropologie comparée.

Sur les éthiques

D'abord, les éthiques, parce qu'il s'agit certainement d'une littérature d'une génération. Le passage de l'éthique existentielle à l'éthique « existentialiste » est un parcours commun, partagé par nos trois auteurs, pour subvertir le réel. Il s'agit en particulier de la pensée du désordre et de la prolifération sans signification, qui sont en quelque sorte des sous-mondes ; l'ordre apparent des choses n'est qu'une surface, tandis que la structure même du monde, mal ordonnée, n'a pas de sens.

Parmi les nombreuses recherches sur Sartre, celle-ci vise à élaborer une image différenciée d'une vision du monde qui pourrait qualifier beaucoup de pratiques critiques déjà en vigueur.

Certes, de nombreux travaux ont été écrits sur Naguib Mahfouz et beaucoup plus encore sur la littérature sartrienne, beaucoup moins sur Goytisoló. Cependant, il n'existe pas de recherche systématique sur un rapprochement possible entre les éthiques existentielles et existentialistes de

Sartre et de Goytisolo. Aucun travail n'a non plus été entrepris sur un rapprochement possible entre Mahfouz et Goytisolo.

L'enquête que nous avons conduite vise à montrer que l'apparition de l'existence chez les trois auteurs n'est pas quelque chose qui serait de l'ordre de la joie, des sensations de vivre. C'est bien plutôt un monde neutre, un monde incohérent, pire même : un monde qui se défait sous leurs yeux, sans solidité, ce qui explique *La Nausée* de Sartre.

Nous nous sommes confrontés aux multiples approches comparatives dans toute leur complexité. D'abord, nous avons osé la comparaison d'auteurs que tout semble séparer, afin de mettre en valeur cette complexité dans la pratique. Cela suppose que, lors de la création de l'œuvre, les sujets des romans, les problématiques sont très différents si l'on tient compte des influences culturelles propres à l'univers de chaque auteur. Aussi nous a-t-il paru intéressant de voir au départ ce qui a pu nourrir leur réflexion.

Écarts culturels et linguistiques

Pour avancer plus loin dans cette direction, il a fallu explorer d'autres chemins : s'enquérir d'expériences d'écriture collective, faire entrer en ligne de compte des œuvres écrites dans une langue non-européenne. La langue et la pensée latines présentent des différences avec la pensée arabe. Il nous a paru intéressant de souligner les différences de pensée et d'expression dans l'arabe, l'espagnol et le français. Il y a parfois un monde entre la pensée exprimée en arabe et la traduction que l'on peut en donner dans les langues latines que sont l'espagnol et le français, et cela bien que la différence entre ces deux langues ne soit pas négligeable. Par conséquent, nous avons traduit, expliqué et commenté, de manière approfondie, les tournures de pensée en arabe et en espagnol pour nous imprégner de leur sens original dans une perspective sociolinguistique.

Les œuvres choisies ont des implications esthétiques, politiques et éthiques. Nous avons dès lors identifié plusieurs procédés esthétiques, stylistiques et repéré des éthiques qui valorisent la perplexité morale des personnages chez les auteurs. Quelques exemples choisis avec soin nous permettent d'illustrer nos propos et de favoriser la compréhension des lecteurs :

Goytisolo tente une écriture fragmentée, disloquée, illogique, à la limite de l'intelligibilité purement conceptuelle ; ensuite, il met également en valeur des pratiques de littérature espagnole tout en prenant la défense du monde musulman et de l'Islam contre ce qu'il nomme l'eurocratie.

Dans *Barzakh*, il devient le narrateur d'un récit à « focalisation interne », selon l'expression de Gérard Genette dans *Figures III*¹⁰⁶⁶, où le point de vue du romancier coïncide totalement avec le point de vue du narrateur dans ce que Gérard Genette nomme un « récit » en « monologue intérieur ». La quarantaine dans laquelle se trouve le romancier-narrateur est comme un « isthme », c'est-à-dire un entre-deux-mondes dans lequel toutes les références de la vie et de la mort sont fragmentées et entremêlées dans des combinaisons savantes dans lesquelles il joue, par ailleurs sur une focalisation interne « variable¹⁰⁶⁷ » qui va du « tu » du narrateur au « dit-elle » de l'amie décédée en passant par un « vous » commun au narrateur et à l'amie. Goytisolo fait alterner cette focalisation interne variable avec une focalisation externe qui peut tendre vers un récit « non-focalisé¹⁰⁶⁸ », d'où un effet d'incertitude et d'indétermination qui caractérise sur le plan stylistique l'intermonde qu'est la quarantaine. Son écriture s'essaie à rapprocher des univers incomparables dans un effet de sens qui est aussi bien un effet de non-sens.

Les ruptures irrationnelles du récit et les séquences arbitraires, sans véritable structure et sans conclusion, donnent ainsi l'impression d'un désordre spontané.

L'entremêlement des points de vue narratifs déconstruit les formes causales en confondant rêve et réalité du *Barzakh* grâce à l'utilisation tantôt du « tu », tantôt du « il », selon ce qu'il souhaite

¹⁰⁶⁶ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 206.

¹⁰⁶⁷ *Ibid.*, p. 207.

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p. 206.

exprimer. Dans cette « focalisation variable » (selon Genette), les points de vue narratifs changent et se succèdent sans ordre réfléchi par l'auteur.

Goytisolo met en œuvre également une dissidence stylistique dans son roman *Makbara* : après le non-lieu, le non-temps, le non-récit, le non-style. Il pousse, presque à l'excès, la suppression de la structure syntaxique. Cette dissidence atteint son apogée dans une sorte d'explosion verbale.

Notre travail sur la dimension politique de l'œuvre de Goytisolo se fonde essentiellement sur la chronologie qu'Abdelatif Ben Salem a prolongée à partir de la chronologie personnelle établie par Goytisolo, laquelle s'arrête aux années soixante-dix. Dans l'ouvrage *Juan Goytisolo ou Les paysages d'un flâneur*¹⁰⁶⁹, dont il a assuré la direction scientifique, Abdelatif Ben Salem poursuit la « Chronologie personnelle » de Goytisolo. En regard de cette année, il note la réaction immédiate de Goytisolo à l'envoi dans la zone du Golfe d'un corps expéditionnaire américain en réaction à l'invasion du Koweït par l'armée irakienne.

Dans le roman¹⁰⁷⁰ حكايات حارتنا, *Récits de notre Quartier*¹⁰⁷¹ de Naguib Mahfouz, une scène surprenante, voire burlesque, construite comme un plan cinématographique, met l'accent sur le fait que dans certains quartiers populaires du vieux Caire subsistent des attitudes préislamiques, faites de fantaisie, de goût de la provocation et de la moquerie dans le contexte de prégnance de la culture musulmane qu'a bien connus Mahfouz. Cette scène, que l'on pourrait qualifier de burlesque, est construite comme une séquence de cinéma avec des dialogues concis correspondant à son style elliptique.

Dans cette optique, son style est allégé, bref, mais ciselé en même temps. Il excelle dans l'utilisation de la ponctuation.

¹⁰⁶⁹ Abdelatif Ben Salem, *Juan Goytisolo ou Les paysages d'un flâneur*, Paris, Fayard, 1996.

¹⁰⁷⁰ نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، القاهرة، مكتبة مصر، ٢٠٠٦.

¹⁰⁷¹ Naguib Mahfouz, *Hikayat hâratî-nâ*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1975, traduction française *Récits de notre quartier*, traduit de l'arabe par Khaled Osman, Arles, Actes Sud, 1999.

Dans le premier roman publié de Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, le lieu depuis lequel ont été écrits les cahiers est dissident, autrement dit sans localisation précise. Sartre brouille les pistes faisant croire qu'il n'est pas l'auteur du roman, mais qu'il a simplement retrouvé les cahiers d'Antoine Roquentin. Cette découverte est donc un artifice littéraire utilisé pour la publication d'un texte en sursis. La comparaison pouvait donc être établie avec Goytisoló et le sursis de quarante jours avant l'alternative de la disparition ou de la parousie.

Dissidences

Les répliques brèves et percutantes font penser à des dialogues dignes d'une représentation théâtrale. Dans *La Nausée*, Sartre fait alterner sans transition des registres opposés, il fait cohabiter, avec finesse, des tons et registres tout à fait aux antipodes (comme l'obscène et l'élégiaque). Au contraire de Goytisoló, il n'utilise pas le concept de « dissidence » pour caractériser son œuvre mais il manifeste, au moins dans *La Nausée*, une quadruple dissidence. Ses dissidences (non-lieu, non-temps, non-récit, non-style) déjà évoquées atteignent leur paroxysme.

Le roman de Naguib Mahfouz ¹⁰⁷² اللص والكلاب *Al-Liss wa 'l-Kilâb*¹⁰⁷³, en traduction française *Le Voleur et les Chiens*, est le point de départ d'une écriture expérimentale au niveau de la construction du récit. Les repères habituels sont balayés. Les unités de temps et de lieu sont absentes, de même que la continuité syntaxique et la ponctuation.

Naguib Mahfouz instaure un autre type de dissidence dans son roman ¹⁰⁷⁴ أفراح القبة *Afrâh al-Qubba*, traduit en français, *Les Noces du Palais*¹⁰⁷⁵, il fait voler en éclats l'unité de la narration en

¹⁰⁷² نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣.

¹⁰⁷³ Naguib Mahfouz, اللص والكلاب *Al-Liss wa 'l-Kilâb*, Le Caire, Maktabat Misr, 1961 ; traduction française, *Le Voleur et les Chiens*, Arles, Actes Sud, 1996.

¹⁰⁷⁴ نجيب محفوظ، أفراح القبة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٨.

¹⁰⁷⁵ Naguib Mahfouz, أفراح القبة *Afrâh al-Qubba*, Le Caire, Maktabat Misr, 1981 ; traduction française, *Les Noces du Palais*, Arles, Actes Sud, 2015.

déléguant le récit d'une intrigue identique à quatre narrateurs. Les quatre narrateurs sont ainsi à l'image des monades à qui le Dieu leibnizien aurait distribué des points de vue divergents à propos d'événements communs. Cela constitue l'exemple-type de la situation du dieu leibnizien. Les quatre narrateurs se retrouvent ainsi comme des monades qui ont des vues divergentes à propos d'événements communs. La démonstration coule de source dans la scène suivante rédigés par deux narrateurs du roman. Le personnage reproche à son ami d'avoir scénarisé sa propre vie : la manière de procéder au meurtre de sa femme et de son enfant, l'enrichissement des parents en exploitant un tripot clandestin et dénonciation de ses parents. Les deux récits sont ainsi presque similaires.

Cette dissidence est donc bien présente dans l'œuvre de Mahfouz et s'oppose à sa période des romans dits réalistes.

Dans la nouvelle فنجان شاي « *Finjân shây* », « *Une tasse de thé* ¹⁰⁷⁶ », tirée du recueil شهر العسل (Shahr al- 'asal) (Lune de miel), reprise dans le recueil دنيا الله ¹⁰⁷⁷ *Dunyâ Allah (Le Monde de Dieu)* ¹⁰⁷⁸, Naguib Mahfouz combine les ruptures irrationnelles du récit et les séquences arbitraires, sans véritable structure et sans conclusion, donnant ainsi l'impression d'un désordre spontanée.

Les romans de Mahfouz, surtout ceux écrits dans les années soixante-dix, ¹⁰⁷⁹ ثرثرة فوق النيل (Thartara fawq al Nil), traduction française *Dérives sur le Nil* ¹⁰⁸⁰. Puis, الكرنك ¹⁰⁸¹ *Al Karnak*, traduction française *Karnak Café*, révèle sa grande liberté de parole.

¹⁰⁷⁶ Naguib Mahfouz, فنجان شاي « *Finjân shây* », tiré de *Shahr al- ' assal*, Le Caire, Maktabat Misr, 1971.

¹⁰⁷⁷ نجيب محفوظ، دنيا الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩. مستخرجة من مجموعة قصصية "دنيا الله".

¹⁰⁷⁸ Naguib Mahfouz, دنيا الله *Dunyâ Allah*, Le Caire, Maktabat Misr, 1962, traduction française *Le Monde de Dieu*, Arles, Actes Sud, Babel, 2016.

¹⁰⁷⁹ نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ٥٠-٥١.

¹⁰⁸⁰ Naguib Mahfouz, الكرنك *Al-Karnak*, Le Caire, Maktabat Misr, 1974, traduction française *Karnak Café*, Arles, Actes Sud, Babel, 2017.

¹⁰⁸¹ نجيب محفوظ، الكرنك، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥، (ص)، ١٩- ١٨.

La notion d'engagement est d'abord reprise par Sartre pour en faire un thème majeur de son œuvre philosophique et littéraire. C'est chez Sartre que l'engagement est le plus extensif et le plus dénué d'ambiguïtés. Quant à Mahfouz, il est originaire d'une région du monde où la démocratie est loin d'être stabilisée et où les autoritarismes politiques et religieux ne cessent de laminer les vies individuelles.

L'engagement

La dissidence est finalement une sorte d'engagement de rupture anarchique. Mais il existe à côté de celui-ci un engagement de confiance, de foi politique. La notion d'engagement est bien sûr très importante chez Sartre, mais aussi dans les écrits théoriques de Goytisolo et de Mahfouz. Chez Goytisolo et Mahfouz, le mot « engagement » ne figure pas comme tel. Mais il y a chez Goytisolo un engagement au sens sartrien en faveur de l'universalité, de la culture, de sa cosmopolité, seules capables d'assurer la paix entre les hommes. Chez Mahfouz, l'engagement se fait dans le sens de la liberté. Sa critique du mensonge, de l'imposture, de l'hypocrisie le conduit à une conception morale de l'existence qui n'est pas strictement religieuse, ni musulmane. Dans leur œuvre littéraire, les trois auteurs décrivent des personnages engagés.

Or chez eux, deux possibilités d'engagements ont été envisageables : un engagement manifeste et un engagement latent.

L'engagement manifeste consiste dans des tâches militantes d'écriture (articles, études et essais de réflexion) destinées à encourager les manifestations et autres mobilisations sociales.

L'engagement latent s'apparente plutôt à une dépolitisation partisane des écrits et des actions qui dissimule toutefois une approche sous-jacente des problèmes sociétaux majeurs. Bien que moins visible politiquement, elle n'en aborde pas moins et de surcroît plus subtilement les structures dominantes et les traits qu'un observateur averti peut percevoir de la réalité.

De même, les romans qui ont été soumis à l'étude n'entretiennent pas toujours les mêmes rapports, mais certains recoupements intéressants sont apparus comme la lecture de Kafka par Mahfouz. Lorsqu'il est étudiant en philosophie à l'université du Caire, ce dernier s'intéresse à la philosophie moderne : il étudie William James et Bergson avec ses professeurs et a la curiosité de lire des auteurs comme Proust, Joyce, Kafka et enfin Sartre. De Sartre, nous savons qu'il a lu au moins *La Nausée*. Les discussions au café de Mahfouz avec ses amis écrivains prouvent clairement que Naguib Mahfouz a lu Sartre. Nous sommes passés de telles présomptions à une certaine forme de certitude puisque Mahfouz dans *Pages de Mémoires*, rapporte avec humour l'intervention d'indicateur et nous révèle que les discussions entre écrivains portent sur « Kafka, Sartre ou Camus ».

Mahfouz ne devient pas, comme Goytisolo, existentialiste, mais certains personnages de ses romans sont existentialistes et vivent selon une absence de sens de l'existence, que l'on pourrait caractériser comme de l'absurde.

Passerelles

Il y a donc un double passage qui va de Sartre à Goytisolo et de Sartre à Mahfouz. La dernière passerelle que nous avons envisagée va de Goytisolo à Mahfouz. Goytisolo publie, dans une collection de traductions en espagnol de romans en arabe, trois romans de Mahfouz. Il ne se contente pas de les publier, il donne pour chacun d'eux une préface de quelques pages. Dans ces préfaces, Goytisolo reconnaît qu'à côté de la description romanesque réaliste de la société égyptienne des petites gens, Mahfouz a développé des styles modernes d'écriture comme la répétition, le roman dans le roman, la narration sans aucune focalisation ou une focalisation zéro. La mise au jour de ces passerelles nous a permis de montrer qu'il existe, en dépit des différences, des liens physiques ou moraux entre ces trois écrivains. Mais ce sont les identités structurelles qui constituent le fondement de notre étude comparée. C'est pourquoi nous avons cherché à développer, dans la deuxième partie

de notre thèse, les figures communes entre les trois œuvres qui apparaissent, lorsqu'on les compare du point de vue des éthiques existentielles et existentialistes.

Quelques constats s'imposent alors.

Les déterminants socio-culturels par rapport aux trois auteurs de notre étude comparative constituent une base nécessaire de notre travail. Certes, plus personne ne pense, comme une conception naïve du marxisme l'a longtemps proclamé, que les structures culturelles (les « superstructures ») sont un simple « reflet » des structures économiques et sociales et de leurs contradictions (infrastructures). Mais aucune étude ne peut se passer d'une recherche minutieuse sur les conditions politiques, économiques, sociales et culturelles contemporaines de la vie d'un auteur. L'œuvre se développe dans les conditions de la vie, dont certaines permettent de comprendre l'œuvre.

Sartre, Mahfouz et Goytisolo appartiennent à des sociétés dont les structures économiques, sociales et culturelles ne sont pas si éloignées qu'elles ne puissent être comparées de manière pertinente. Les différences de structure sont cependant considérables, d'où des retours nécessaires et des précisions importantes sur leur parcours.

La première partie a visé à montrer la disparité des trois auteurs, et nous avons analysé leurs spécificités et leurs particularités propres, ce qui rendait problématique, en dépit de quelques rapprochements possibles, le travail de littérature comparée.

Notre but a été de relever des identités, du point de vue des éthiques existentielles et existentialistes, dans les œuvres de Jean-Paul Sartre, Juan Goytisolo et Naguib Mahfouz. La mise en valeur des différences entre les conditionnements socio-culturels et les lignes de force de la vie de ces trois auteurs a semblé aller à l'encontre de notre projet : comment comparer ce dont la différence paraît insurmontable ? Les cultures dans lesquelles s'enracinent les œuvres de Mahfouz, de Goytisolo et de Sartre ne sont pas les mêmes. Goytisolo appartient à la grande bourgeoisie de l'élite catalane. Il émigre en France après-guerre, fuyant l'Espagne franquiste parce qu'il est communiste, et il évolue

dans le milieu intellectuel français. Lorsque ces romans sont publiés en Espagne, sous le régime de Franco, il doit cacher ses opinions.

Il vit cette période au contact de tous les intellectuels français. À partir des années 1970, lassé de passer pour le romancier antifranquiste par excellence, il s'intéresse à la civilisation juive et arabe (ce qui forme une grande différence avec Sartre), car Goytisolo écrit tous ses romans en espagnol, et ceux-ci sont très vite traduits en français. Il rencontre du succès en France. Lorsque Goytisolo voit dans *Don Quichotte* l'influence arabe, ce n'est pas un sujet qui intéresse Sartre. Ce que tous les deux ont en commun toutefois, c'est Genet. Dans la mesure où il s'intéresse à la culture arabe et à toutes les influences arabes sur la culture européenne, Goytisolo se rapproche de Mahfouz. À ce moment-là, donc, certaines structures communes sont apparues même si leur formation n'a pas été la même.

Les auteurs, leurs milieux, la politique

La famille de Sartre est une famille de la petite bourgeoisie française dont les valeurs sont celles du parti radical qui représente au début du XX^e siècle les valeurs de cette classe : la croyance en une morale universelle et l'importance du savoir universitaire. Il vit, dans l'après-guerre, dans le quartier latin, dans l'univers de la France de la Libération qui se reconstruit dans la quatrième République. C'est l'époque où apparaissent des mouvements issus du milieu intellectuel de la Résistance, qu'on pourrait qualifier de mouvements de gauche, socialisants en tout cas, marxisants, communisants pour certains. Parmi eux ont émergé certains courants d'existentialisme, dont un courant qui est très important : l'existentialisme sartrien. À l'époque, on relève une grande diversité de théories existentialistes : il existe un existentialisme chrétien comme chez Mounier, un existentialisme juif chez Levinas, etc.

Sartre ne vit pas dans le même milieu socio-culturel que Mahfouz, de toute évidence. Quant à Goytisolo, son cas est un peu particulier. Il vit dans la France de l'après-guerre, mais en tant que réfugié

espagnol. Il est affilié au parti communiste pendant un certain temps. D'ailleurs, trois de ces romans lui ont été imposés par le parti communiste. Aussi ne sont-ils pas traduits en français, et lui-même ne veut pas les exhumer parce qu'il pense que c'était un travail auquel il a été contraint. Il voulait se libérer de cette étiquette d'écrivain antifranquiste qui lui a été attribuée. Il veut devenir apatride et transculturel, appartenir à toutes les cultures, et il se réjouit depuis qu'il a appris l'arabe dialectal, d'écouter les conteurs sur la place Jamaa el Fna.

Naguib Mahfouz est issu des classes moyennes de l'Égypte d'avant la Seconde Guerre mondiale, d'une culture musulmane traditionnelle, marquée par l'attachement aux valeurs de la famille et au conformisme social, à la lutte contre le colonialisme anglais.

Entre ces œuvres si différentes émerge une structure commune, sans laquelle nulle comparaison n'est possible, mais les conditions de production, culturellement et historiquement, sont différentes. Par exemple, les circonstances dans lesquelles les trois auteurs ont écrit se distinguent. Mahfouz vient d'une société très traditionnelle et musulmane qui s'ouvre à la modernité à partir du moment où l'Égypte devient indépendante et passe sous le pouvoir soi-disant socialisant de Nasser¹⁰⁸² ; alors seulement la société civile prend place par rapport à la société religieuse. Il vit dans un pays qui est sous occupation britannique, jusqu'au moment où Nasser prend le pouvoir et où l'Égypte va devenir complètement indépendante, en 1957. L'étude de Naguib Mahfouz ne peut pas faire l'économie d'une compréhension anthropologique et historique de ce qu'a été le long cheminement de l'Égypte vers l'indépendance politique.

Éthiques existentielles et existentialistes

Bien que les auteurs aient eu un parcours de vie différent, il a été possible de retrouver une structure commune sous-jacente à leurs œuvres en cernant les différences, la connivence, la rencontre.

¹⁰⁸² Naguib Mahfouz, *Pages de Mémoires*, Paris, Sindbad, 2007.

On entend par là : les traits permanents, les communes mesures, les points de convergences et le constat de certaines communautés de pensées. Ces figures communes apparaissent lorsqu'on les compare du point de vue des éthiques existentielles et existentialistes. Une lecture exhaustive des œuvres nous a permis de repérer ces identités, d'en faire émerger les axes principaux, de les rapporter à un thème commun pour notre travail.

Un deuxième constat se relie à notre réflexion : puisqu'on propose souvent des micro-lectures des textes, il a été intéressant de voir comment ces éthiques existentielles et existentialistes se manifestent entre elles. C'est pour cette raison que nous avons choisi de lire transversalement les œuvres, de relever tous les passages qui correspondent aux différentes éthiques.

La deuxième partie fait le constat de l'identité, contre toute attente, de certaines éthiques existentielles et existentialistes chez ces trois auteurs, tant du point de vue des éthiques existentielles de la dissidence, de l'engagement, de la liberté et du bonheur de l'imaginaire que selon les problématiques des éthiques « existentialistes » de l'absurde, de la mauvaise foi et de la néantisation comme liberté. Ce travail est une constatation minutieuse qui a répondu à la question de savoir *comment* ces identités se sont manifestées. Nous avons, dans cette partie, réalisé un travail phénoménologique de description des identités et des différences existant entre la vie et l'œuvre des trois auteurs que nous avons étudiés ensemble : Jean-Paul Sartre, Juan Goytisolo, Naguib Mahfouz. Les déterminants socio-culturels qui affectent les auteurs et leurs trajectoires de vie comportent des différences, non des identités, ce qui n'exclut pas certaines rencontres, certains rapprochements, certaines connivences, certaines convergences et certaines complicités. Malgré ces différences, des identités fondamentales nous sont apparues, tant du point de vue des éthiques existentielles que selon les éthiques « existentialistes ».

Identités

Dans la troisième partie se pose la question des raisons fondamentales et structurelles qui forment les conditions de la possibilité de l'apparition de telles identités. C'est le passage du fixe au relatif, c'est-à-dire l'absurde. S'il n'y a pas de morale, chacun suit son éthique personnelle. La question était ici de savoir : *pourquoi* ces identités sont possibles.

Nous sommes ainsi passée de la description à l'explication. Il a fallu chercher les raisons profondes et les conditions de l'apparition de ces identités, dans le cadre des changements des structures sociales et culturelles apparues depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Ce n'est pas le hasard qui a fait apparaître de telles identités. Il faut bien que ce soient des causes ou plutôt des raisons structurelles, qui ont été réunies pour que ces identités surgissent et s'installent durablement au grand jour. Ces raisons structurelles sont historiques, sociologiques et culturelles, et dérivent des mutations essentielles de la littérature mondiale. Elles ne peuvent être seulement événementielles. En elles, quelque chose doit appartenir aux structures qui définissent un système ou résultent d'un changement de système. On se fonde ainsi sur la phénoménologie, la description des choses elles-mêmes comme elles apparaissent à l'étiologie, la science des causes. Tel a été l'objet de cette étape de la recherche. Il nous a semblé que la cause essentielle de l'apparition des identités que nous avons découvertes est un changement de système et donc de structures, autant sociales que mentales et plus particulièrement culturelles. Avec la philosophie de Sartre, on passe de l'essence à l'existence, de l'éthique existentielle à l'existentialisme. La littérature devient polysémique. C'est ce qui marque les œuvres que nous avons étudiées, une triple mutation rendue possible par ces identités.

Un changement de système

Le cheminement de notre réflexion nous a conduit à proposer ces conclusions : par ce changement, les esprits abandonnent la morale générale au profit des éthiques individuelles, passent de l'essence à l'existence, de la monosémie à la polysémie, de l'ordre maîtrisé à l'incohérence (mal)

organisée. Un système disparaît. Un autre apparaît. Jean-Paul Sartre fixe la date de cette mutation fondamentale à l'après-guerre mondiale. C'est dans *Situations II*, dans l'essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?* Jean-Paul Sartre, à propos de la mutation de la littérature, exprime le sens d'une mutation plus large qui est celle de l'ensemble de la société. Pour Sartre, les comportements et les mentalités ont changé du tout au tout. Dans cette dernière partie, la plus décisive, nous avons pu montrer, effectivement, que dans des sociétés qui doivent se contenter de mettre un ordre défaillant dans un désordre permanent, la solution éthique, existentielle, existentialiste et personnelle qu'ont trouvée nos auteurs consiste à faire en sorte que ces éthiques permettent aux protagonistes qu'ils mettent en scène de vivre la meilleure vie possible, ou plutôt la moins mauvaise.

On pourrait objecter que le passage de la morale à l'éthique, de l'essence à l'existence, de la monosémie à la polysémie constitue un ensemble de changements qui concerne la civilisation culturelle mondiale, et ne peut donc être une raison suffisante pour parler d'une identité des points de vue de Sartre, de Mahfouz et de Goytisolo à propos des éthiques existentielles et existentialistes qu'ils développent dans leurs œuvres littéraires.

Ces mutations peuvent apparaître pertinentes et éclairantes pour mieux rendre compte des orientations similaires prises par nos trois écrivains. Si leur nécessité est incontestable, ces mutations sont-elles néanmoins assez déterminantes ou décisives ?

Un grand nombre d'écrivains, dans le courant du XX^e siècle, ont mis en œuvre ces transformations dans leurs œuvres. De Céline à Proust, en passant par Gide et Simon, plusieurs similitudes éthiques et existentialistes pourraient être mises en valeur, sans qu'on puisse évoquer toutefois d'exactes identités. Quant à l'émergence de l'intertextualité et du récit à voix multiples chez les narrateurs, les exemples sont légion.

Nous pouvons entendre de pareilles objections. Si elles limitent la portée de nos analyses sur l'identité du passage de la morale à l'éthique, de l'essence à l'existence et de la monosémie à la polysémie dans les œuvres de Sartre, Mahfouz et Goytisolo, elles ne suppriment pas, en revanche, la

pertinence de l'identité de ces mutations qui, bien qu'insuffisantes ou exceptionnelles pour justifier une enquête, n'en sont pas moins nécessaires, c'est-à-dire définitivement déterminantes à examiner.

Le chaos organisé

En outre, nous avons constaté une identité et non pas seulement des similitudes, comme c'est le cas pour l'ensemble de la littérature du vingtième siècle. Nous voulions tenter, *in fine*, de définir un socle commun réellement spécifique, qui a permis le développement des identités solides et profondes que nous avons constatées dans les œuvres littéraires de Sartre, de Mahfouz et de Goytisolo. Il nous semble que la raison profonde (ultime, pourrait-on dire, si ce terme n'était trop risqué) de leur identité de point de vue sur les éthiques existentielles et existentialistes est un constat commun, complexe et subtil, mais permanent, sous ses multiples guises. Ce constat est le suivant : le chaos organisé se manifeste dans les œuvres des trois auteurs. L'essentiel de la problématique de notre sujet de thèse tient en un oxymore : l'organisation de l'incohérence. Il y a une sorte d'incohérence organisée, d'ordre mal agencé et mal distribué. Le moment que nous vivons n'est pas le plus mal choisi pour parler des « sous-mondes ». En fait, c'est l'écorce, l'extérieur, et, sous ce vernis, prend place une sorte de décomposition et de déconstruction. La société ne peut permettre, quelle qu'elle soit, occidentale, orientale et extrême orientale, développée, en voie de développement, religieuse, athéisée, traditionnelle, moderniste, qu'une régulation mal faite, mal agencée, une forme de désordre ordonné. Ce désordre mal régulé rend la vie possible, vivable, en somme, mais dans un malaise et une médiocrité que seules peuvent corriger, dans une certaine mesure, des éthiques personnelles, existentielles et existentialistes qui permettent de vivre (un peu) mieux.

Les trois écrivains parviennent-ils à décrire ce monde incohérent ?

Dans la société des trois auteurs, une sorte de relative régularité se dessine sous les apparences. L'incohérence, située sous l'écorce, ce n'est pas un chaos absolu ni un désordre, mais ce dans quoi

les hommes s'engluent : on pose les pieds sur un sable mouvant et on s'enfonce. Sous celui-ci se trouverait une écorce terrestre dans laquelle on pose le pied. Dès que le pied entre dans l'écorce, celle-ci éclate et révèle un chaos empli des mouvements des sentiments.

Les trois écrivains font disparaître l'écorce du monde, si bien que le monde est là, il tombe en des mouvements dans lesquels on s'enfonce. Ces mouvements forment le sous-monde, sauf que ce monde incohérent n'est pas du tout un monde au sens du désordre absolu, il n'est pas rien, il n'est pas néant, il est quelque chose qui a aussi sa structure, c'est un monde qui a sa cohérence, mais une cohérence différente, qui provoque en chacun le malaise, la nausée, un sentiment des existences, un sentiment de ne plus pouvoir saisir de repères. De là ressort que le réel littéraire est plus réel que ce que l'on perçoit de façon banale et que la subversion de l'apparence est comme une manifestation du véritable réel : le réel littéraire.

Dans des sociétés dont le désordre essentiel, malgré la régulation pratiquée par les Etats, ne peut être entièrement corrigé, sinon par des organisations imparfaites, chacun fait comme il le peut, tant bien que mal, bon gré, mal gré. Les réponses collectives s'avèrent limitées et, *in fine*, décevantes parce que toujours imparfaites, qu'elles soient sociales, politiques ou religieuses. Il reste à s'arranger, le moins mal possible selon des valeurs éthiques, existentielles et souvent même existentialistes, très éloignées par ailleurs de la morale traditionnelle et du conformisme social. À ceux qui les pratiquent, ces valeurs ont l'avantage de donner le sentiment (illusoire ?) de vivre le plus pleinement (le plus authentiquement) et le plus originalement possible.

Les éthiques existentielles et existentialistes sont des problématiques personnelles, c'est-à-dire individuelles, pour essayer de vivre autrement, au-delà et en-deçà de la conformité sociale et morale. Ce sont des tentatives et des essais pour vivre selon des différences qui ont du sens, au moins pour soi, si ce n'est pour les autres : la contingence comme liberté, la dissidence comme pensée, l'engagement en tant que révolte, le développement de l'imaginaire dans son esprit libéré comme création. Et, lorsque ces tentatives réussissent, peu ou prou, ce sont des solutions individuelles ou

expériences individuelles existentielles et souvent existentialistes au sens de l'existentialisme sartrien qui s'affirment comme des solutions de continuité d'une répétition sociale généralisée qui confine à l'absurde.

Pour les trois auteurs dont nous avons croisé les œuvres dans une étude comparative, le constat est le même : le concept d'une société idéale est complètement obsolète, le national-socialisme et le stalinisme, les génocides et les ethnocides multiples du XX^e l'ont définitivement invalidé. Il n'y a que des désordres et des incohérences qui naissent sans cesse des formes d'organisation imparfaites provisoirement mises en place.

La politique est l'art d'édulcorer ces incohérences conjoncturelles renaissantes pour qu'elles puissent coexister dans un désordre organisé. Elles décrivent la sphère publique des sociétés différenciées comme des espaces de connivences et de rencontres inattendues.

Des projets de vie ?

Le propos, pour nos trois auteurs, n'est pas d'entrer dans les considérations d'un relativisme et d'un pessimisme paresseux, mais bien plutôt de démontrer que, dans les sociétés d'aujourd'hui, les solutions envisagées posent très rapidement problème, tant l'incohérence de fond des sociétés ne peut être résolue, mais seulement aménagée en fonction des circonstances, pour que les hommes puissent, cependant, vivre, non pas dans le bonheur, mais au prix d'arrangements, d'accommodements, de compromis voire de compromissions.

L'identité et la vie humaine du point de vue de Sartre, de Mahfouz et de Goytisoló ne sont pas destinées au bonheur (un simple slogan), mais offrent des alternances de joie et de tristesse, de réussite (de demi-réussite) et d'échec (de demi-échec), de lucidité et d'illusion. Ceci dans des systèmes politiques qui maintiennent des accommodements imparfaits pour vivre ensemble, mais évitent heureusement que l'on s'entre-tue. Sans avoir l'ambition de la sainteté et de l'héroïsme, chaque être,

dans cette médiocrité généralisée, peut chercher une trajectoire personnelle ; celle fondée sur la profession, la fonction, le lien familial et social, la prépondérance politique. Mais, bien évidemment, ces trajectoires n'auraient qu'une fonctionnalité d'ennui et de répétition, si elles portaient en elles un sens, une direction qui les orientent vers ce qu'on pourrait appeler un projet de vie. Rien ne vaut, tout se vaut, mais chacun doit jouer sa partie, son rôle. Grâce à ce choix, les personnages des romans s'affranchissent des conventions sociales, des arrangements et des joutes politiques et même de l'Histoire.

Tous les personnages de Sartre, de Mahfouz et de Goytisolo sont, non pas des héros, mais des survivants qu'une éthique existentielle et (ou) existentialiste a projetés hors cadre, hors norme, dans une forme singulière, originale, de vie. Les personnages sont en conflit et dans un questionnement permanent comme les marginaux qu'on trouve dans les romans de Mahfouz et de Sartre. Par exemple, le thème de la révolte de cet ancien voleur dans *الكلاب والكلاب* *Le Voleur et les Chiens* et les personnages chez Sartre comme Mathieu dans *Les Chemins de la liberté* ou Roquentin dans *La Nausée* :

Cette nausée, Jean-Paul l'a connue personnellement : il a éprouvé ce sentiment d'horreur devant le *fourmillement* de la *contingence*. Mais dans sa philosophie, cette expérience de l'*absurde* doit être *dépassée*. Loin de le condamner à la délectation morose, une telle prise de conscience engage l'homme à exercer sa liberté : dépassant l'existence, il doit tendre vers l'être grâce à la *création* ou à l'*action*¹⁰⁸³.

Même s'il y a des différences, mais aussi des invariants¹⁰⁸⁴, comme le dit Etienne ; une structure commune des éthiques existentielles et existentialistes est apparue ; on a pu repérer cet invariant par rapport à des histoires et des cultures de personnes qui n'ont pas été éduquées de la même manière ; on a pu faire la synthèse en dépassant l'opposition entre culturalisme et

¹⁰⁸³ André Lagarde, Laurent Michard, avec la collaboration de Raoul Audibert, Henri Lemaître, Thérèse Van Der Elst, « Jean-Paul Sartre », dans *XX^e siècle*, Paris, Bordas, 1969, p. 71.

¹⁰⁸⁴ René Etienne, *Comparaison n'est pas raison. La Crise de la littérature comparée*, Paris, Gallimard, 1963, p. 71.

structuralisme, et repérer dans cette génération un certain nombre de structures, en particulier celles qui correspondent à des éthiques existentielles et existentialistes.

Dans ce monde, le sujet se trouve confronté à des problèmes de socialisation nouveaux : apprendre à vivre dans cette société chaotique, accepter la conduite de la vie des autres même quand elle contredit tout ce à quoi il attache de l'importance, survivre avec les marges de manœuvre étroites que le conditionnement social accorde pour façonner sa propre manière d'être dans un contexte de grande fragilité. Il ne s'agit pas d'une forme d'existence stable où règnerait la régularité, de l'ordre, de la joie, des sensations de vivre, mais c'est un monde incohérent.

Différenciations

Ces œuvres parlent de nous, mais elles ne présentent pas ce *nous* comme une masse homogène, mais comme un ensemble pris dans un processus de différenciation permanente : les personnages font un effort pour élaborer une identité narrative dans une négociation difficile avec autrui et avec leurs propres valeurs culturelles. Les romans racontent aussi bien la façon dont chaque individu construit sa manière d'être que la façon dont les individus pris dans leur ensemble construisent leur vie commune.

Cette construction se fait avec la confrontation romanesque des points de vue et relève l'éthique de la discussion à quoi Habermas accorde une place importante. Habermas pense, comme Kant, qu'il y a une loi morale universelle, mais il ne croit pas que cette loi puisse être trouvée par chacun tout seul. Cette loi doit pouvoir se trouver dans l'intersubjectivité, le dialogue, dans la discussion, dans la langue et dans le discours. Cette morale est universelle, mais pour Habermas, à côté de cette morale universelle, il existe des éthiques existentielles, c'est-à-dire des choix de valeurs axiologiques, des choix qui correspondent à l'expérience, à l'histoire personnelle de chacun, à des éléments de sa culture ; non pas au sens de la culture universitaire, mais de la culture de qu'on a lu et

vu. Les écrivains qui inscrivent leur travail dans ce paradigme essaient de penser une situation qui se focalise sur la communication et qui ne se centre pas sur la recherche violente du meilleur argument. Ils cherchent un accord, en communiquant, parce qu'on ne peut réduire un échange dans un cadre normatif avec un refus de dialogue, avec des arguments irrationnels, sans éthique de la discussion.

La littérature comme espace de dialogue

Les œuvres de nos trois auteurs procèdent à une répartition paritaire de la parole entre les puissants et les marginaux, car le roman reste un lieu de dialogue. Les conduites de vie, les orientations éthiques communiquent. L'effort de ces écrivains est de prêter attention aux plus démunis. Cela contribue à avoir une nouvelle perception du monde, de l'apprentissage, et de soutenir ceux qui combattent et luttent. Un des procédés essentiels des romans consiste à « étendre l'usage du mot « nous » à des catégories de personnes de plus en plus différentes¹⁰⁸⁵ ».

En s'impliquant dans la vie des personnages à l'échelle individuelle puis collective, le lecteur accède à une intercompréhension, à leur manière de faire face à l'existence dans un monde dans lequel l'imagination et l'échange des points de vue demeurent présents. Les écrivains nous permettent de nous identifier aux personnages et d'entendre leur voix chaotique et joyeuse, tout en accordant aux lecteurs la liberté de choisir un monde social auquel appartenir.

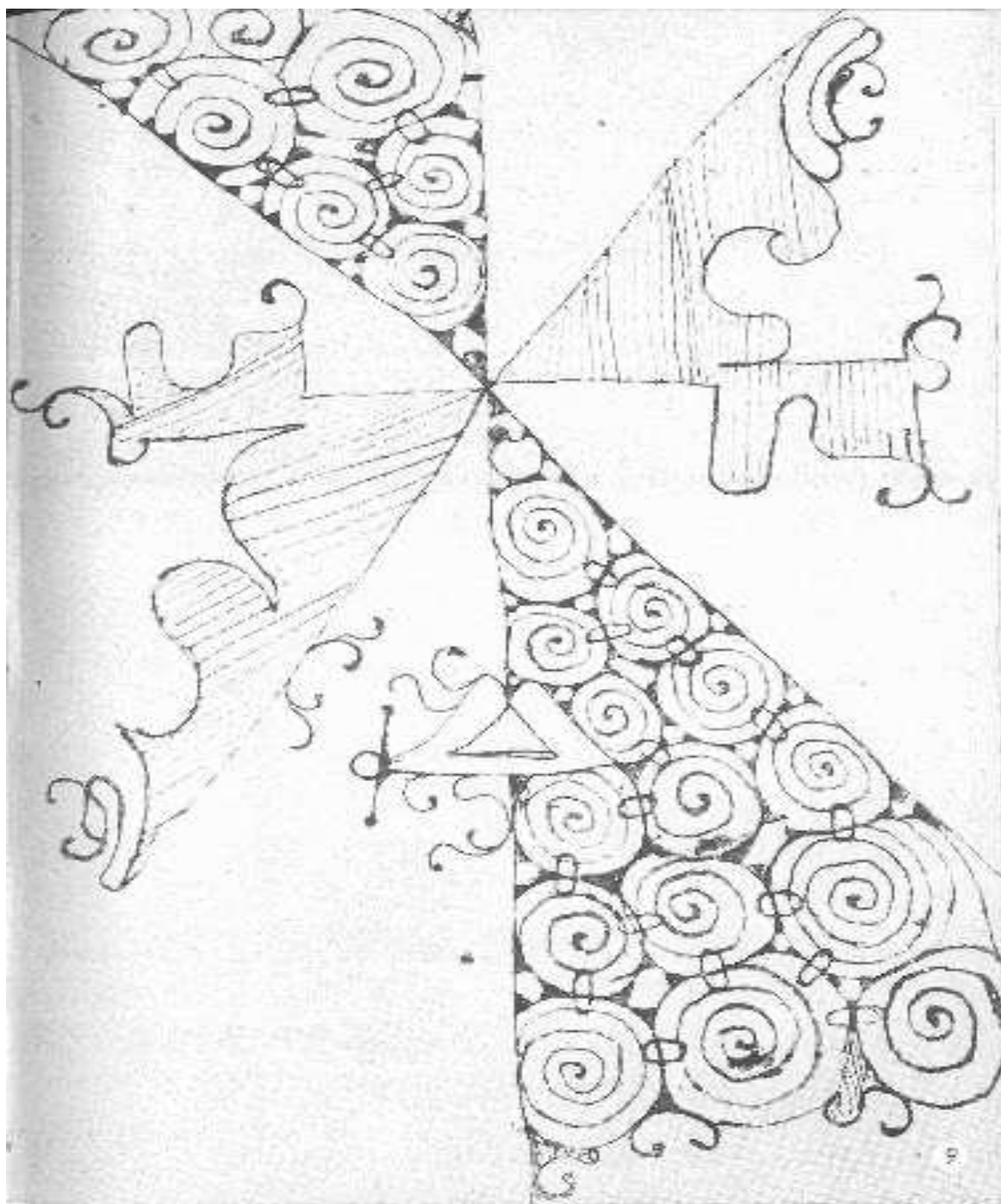
Ces œuvres ont pour mission de recréer l'état de crise permanente dans lequel nous conduit la société du désarroi. On ne peut pas se contenter de les lire, de pointer leur complexité ou de faire ressentir leur désordre. Mais il faut encore comprendre comment ces auteurs font découvrir ce sous-monde, l'univers qu'ils explorent, en prenant une distance qui en rend visible l'organisation d'ensemble.

¹⁰⁸⁵ Richard Rorty, *Objectivisme, Relativisme et Vérité*, Paris, PUF, 1994, p. 239.

Nous avons espéré, non pas en anthropologie comparée mais en littérature comparée (faut-il absolument séparer les deux disciplines ?), montrer comment le sujet de l'éthique personnelle existentielle était un sujet vivant et pertinent dans l'espace méditerranéen qu'a si bien décrit Fernand Braudel, espace qui demeure encore aujourd'hui prégnant, de telle sorte qu'un écrivain français, un écrivain espagnol et un écrivain égyptien puissent y développer des problématiques communes. Oser la comparaison n'est pas toujours déraisonnable, même si, comme nous l'avons montré, comparaison n'est pas toujours raison.

Annexes

Annexe 1 : Caduveo, motif de peinture faciale exécuté par une femme indigène sur une feuille de papier



Annexe 2 : Les 12 figures traditionnelles d'un jeu de cartes



Bibliographie

1. Bibliographie primaire

1.1. Corpus principal

1.1.1. Textes originaux

1.1.2. Traductions

1.2. Autres textes

1.3. Autres œuvres littéraires évoquées

2. Bibliographie secondaire

2.1. Etudes sur les romanciers

2.1.1 Etudes sur Mahfouz.

2.1.2 Etudes sur Sartre

2.1.3 Etudes sur Goytisolo

2.2. Etudes philosophiques et psychanalytiques

2.2.1. Philosophie et psychanalyse générale

2.2.2. Théologie et pluralisme religieux

2.2.3. Théorie du roman

2.2.4. Littérature et philosophie, littérature et savoir

2.2.5. Études théoriques

1. Bibliographie primaire

1.1 Corpus principal

1.1.1. Textes originaux

GOYTISOLO Juan, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985.

GOYTISOLO Juan, *Cuaderno de Saravejo (anotaciones de un viaje a la barbarie)*, Madrid, El País-Aguilar, 1993.

GOYTISOLO JUAN, *Crónicas sarracinas*, Madrid, Alfaguara, 1998.

GOYTISOLO Juan, *El bosque de las letras*, Madrid, Alfaguara, 1995.

GOYTISOLO Juan, *Crónicas sarracinas, Ensayos literarios (1967-1999)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

GOYTISOLO Juan, *En los reinos de taifa*, Madrid, Biblioteca Juan Goytisolo Alianza Editorial, 1999.

GOYTISOLO Juan, *El sitio de los sitios, Obras completas IV : Novelas (1988-2003)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

GOYTISOLO Juan, *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.

GOYTISOLO Juan, *Juan sin tierra, Obras completas III : Novelas (1966-1982)*, Barcelona, 2006, Galaxia Gutenberg.

GOYTISOLO Juan, *La Cuarentena, Obras completas IV : Novelas (1988-2003)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

GOYTISOLO Juan, *Makbara, Obras completas III : Novelas (1966-1982)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.

GOYTISOLO Juan, *Réinvindicación de Conde don Julian*, Mexico, Joaquín Mortiz, S. A., 1970.

GOYTISOLO Juan, *Señas de identidad*, México, Joaquín Mortiz, S. A., 1966.

GOYTISOLO Juan, *Tradición y Disidencia*, México, Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes, 2003.

- رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١.
- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠.
- نجيب محفوظ، بداية ونهاية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨.
- نجيب محفوظ، مسافر بحقيبة يد، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦. مستخرجة من مجموعة قصصية "القرار الأخير".
- نجيب محفوظ، أولاد حرتنا، دار الاداب، بيروت، ١٩٨٦.
- نجيب محفوظ، شهر العسل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧. مستخرجة من مجموعة قصصية: "فنان شاي".
- نجيب محفوظ، حكايات حارتنا، القاهرة، مكتبة مصر، ٢٠٠٦.
- نجيب محفوظ، أحلام فترة النقاها، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.
- نجيب محفوظ، اللص والكلاب، القاهرة، دار الكلمة، ١٩٧٣.
- نجيب محفوظ، زقاق المدق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٤.
- نجيب محفوظ، أفراح القبة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٨.
- نجيب محفوظ، الكرنك، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.
- نجيب محفوظ، زقاق المدق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٤.
- نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.
- نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦.
- نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.
- نجيب محفوظ، الشيطان يعيط، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦. مستخرجة من مجموعة قصصية: "الحب والقناع".
- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ.. يتذكر، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠.
- رجاء النقاش، صفحات من مذكرات نجيب محفوظ، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١١.
- نجيب محفوظ، السمان والخريف، القاهرة، مكتبة مصر للطباعة، ١٩٦٢.
- نجيب محفوظ، دنيا الله، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٩. مستخرجة من مجموعة قصصية "دنيا الله".
- نجيب محفوظ، التنظيم السري، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦. مستخرجة من مجموعة قصصية: "في أثر السيدة الجميلة".
- نجيب محفوظ، بين القصرين، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.
- نجيب محفوظ، قصر الشوق، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٣.
- نجيب محفوظ، السكرية، القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٥.

نجيب محفوظ، ميرamar، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٧.

نجيب محفوظ، كفاح طيبة، القاهرة، دار الشروق، ٢٠٠٦.

SARTRE Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique*, précédé de *Questions de méthode*, Paris, Gallimard, 1960.

SARTRE Jean-Paul, *L'Âge de Raison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.

SARTRE Jean-Paul, *La Mort dans L'Âme*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

SARTRE Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

SARTRE Jean-Paul, *Le Sursis*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

SARTRE Jean-Paul, *Les Mains sales*, in : *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

SARTRE Jean-Paul, *Les Mots*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1963.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948. Réédition « Idées NRF », 1964.

SARTRE Jean-Paul, *Questions de Méthode*, Paris, Gallimard, « Idées NRF », 1967.

SARTRE Jean-Paul, *Saint Genet comédien et martyr*, Paris, Gallimard, « Tel », 2011.

SARTRE Jean-Paul Sartre, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964.

SARTRE Jean-Paul Sartre, *Vérité et existence*, Paris, Gallimard, 1989.

1.1.2 Traductions

GOYTISOLO Juan, *Blanco White, El Español y la independencia de Hispanoamérica*, Madrid, Taurus, 2010, texte traduit par l'atelier de traduction hispanique de l'École normale supérieure de Lyon sous le titre de *José María Blanco White El Español et l'indépendance de l'Amérique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2016.

GOYTISOLO Juan, *Coto vedado*, Barcelona, Seix Barral, 1985, traduit de l'espagnol par Alice Schulman sous le titre de *Chasse Gardée*, Paris, Fayard, 1987.

GOYTISOLO Juan, *Cuaderno de Sarajevo*, Madrid, El País, 1993, traduit de l'espagnol par François Maspéro sous le titre de *Cahier de Sarajevo*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 1993.

GOYTISOLO Juan, *El sitio de los sitios*, Madrid, Alfaguara, 1995, traduit de l'espagnol par Aline Shulman sous le titre de *État de siège*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999.

GOYTISOLO Juan, *En los reinos de taifa, Les Royaumes déchirés*, traduit de l'espagnol par Joëlle Lacor, Paris, Fayard, rééd, Stock, coll. « Bibliothèque cosmopolite », 1988.

GOYTISOLO Juan, *Genet en el Raval, Genet à Barcelone*, traduit de l'espagnol par Abdelatif Ben Salem, Joëlle Lacor et Alice Schulman sous le titre de *Genet à Barcelone*, Paris, Fayard, 2009.

GOYTISOLO Juan, *Juegos de manos*, Barcelone, Destino, 1955, traduit de l'espagnol par Maurice-Edgar Coindreau sous le titre de *Jeux de Mains*, Paris, Gallimard, 1957.

GOYTISOLO Juan, *Juan sin Tierra*, traduit de l'espagnol par Aline Shulman sous le titre de *Juan sans terre*, Paris, Édition Le Seuil, 1996.

GOYTISOLO Juan, *La Cuarentena*, Barcelona, Mondadori, 1991, roman traduit de l'espagnol par Céline Zins sous le titre de *Barzakh*, Paris, Gallimard, 1994.

GOYTISOLO Juan, *Las Virtudes del pájaro solitario*, Barcelona, Seix Barral, 1987, traduit de l'espagnol par Aline Shulman sous le titre de *Les Vertus de l'oiseau solitaire*, Paris, Fayard, 1990.

GOYTISOLO Juan, *Makbara*, Barcelona, Seix Barral, 1998, traduit par Aline Shulman sous le titre de *Makbara*, Paris, Fayard, 2009.

GOYTISOLO Juan, *Reivindicación del conde don Julián, Don Julian*, traduit de l'espagnol par Aline Shulman sous le titre de *Don Julian*, Paris, Gallimard, 1986.

GOYTISOLO Juan, *Señas de identidad*, México, Joaquín Mortiz, 1966, traduit de l'espagnol par Maurice-Edgar Coindreau sous le titre de *Pièces d'identité*, Paris, Gallimard, 1964.

GOYTISOLO Juan, *Tradición y Disidencia*, traduit de l'espagnol par Setty Moretti sous le titre de *Tradition et Dissidence*, Paris, Éditions À plus d'un titre, 2012.

MAHFOUZ Naguib, الكرنك, *Al-Karnak*, Le Caire, Maktabat Misr, 1974, traduction française *Karnak Café*, traduit de l'arabe par France Meyer, Arles, Actes Sud, 2010.

MAHFOUZ Naguib, ثرثرة فوق النيل, *Thartaha fawq al Nil*, Le Caire, éditions Maktabat Misr, 1966, traduction française *Dérives sur le Nil* par France Meyer revue par Selma Fakhry Fourcassié et Bernard Wallet sous le titre de *Dérives sur le Nil*, Paris, Denoël, 1989.

MAHFOUZ Naguib, ملحمة الحرافيش, *Malhamat al-harrafish*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1977, traduction française *La Chanson des gueux*, traduit de l'arabe par France Douvier Meyer, relue par Selma Fakhry Fourcassié et Bernard Wallet, Paris, Denoël, 1989.

MAHFOUZ Naguib, اللص والكلاب, *Al-Liss wa'l-Kilâb*, Le Caire, Dar-Al Kalima, 1961, roman traduit de l'arabe par Khaled Osman sous le titre *Le Voleur et les Chiens*, Arles, Actes Sud, 1996.

MAHFOUZ Naguib, مسافر بحقيبة يد, Le Caire, Nisf Al Dounia, 1992, traduction française, *Le Voyageur à la mallette*, traduit de l'arabe par Marie Francis-Saad, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, Collection L'Aube poche, 2001.

MAHFOUZ Naguib, الجديدة القاهرة, *La Belle du Caire*, traduit de l'arabe par Philippe Vigreux, Paris, Denoël, 2000.

MAHFOUZ Naguib, دنيا الله, Le Caire, Maktabat Misr, 1962, traduit de l'arabe par Marie Francis-Saad sous le titre de *Le Monde de Dieu*, Arles, Actes Sud, Babel, 2016.

MAHFOUZ Naguib, أفراح القبّة, *Afrâh al-Qubba*, Le Caire, Maktabat Misr, 1981 ; *Les Noces du Palais*, traduit de l'arabe par France Meyer sous le titre de *Les Noces du Palais*, Arles, Actes Sud, 2015.

MAHFOUZ Naguib, مرامار, *Miramar*, Le Caire, Maktabat Misr, 1967 ; traduction française, *Miramar*, traduit de l'arabe par Fawzia Al Ashman Abouzeid, Paris, Denoël, 1990.

MAHFOUZ Naguib, بين القصرين, *Bayn al-Qasrayn*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, traduction française *Impasse des deux palais*, traduit de l'arabe par Philippe Vigreux, Paris, Jean-Claude Lattès, 1985.

MAHFOUZ Naguib, قصر الشوق, *Qasr El-Shawq*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1957, traduction française *Le Palais du Désir*, traduit de l'arabe par Maha Baaklini-Laurens, Paris, Jean-Claude Lattès, 1987.

MAHFOUZ Naguib, ليالي ألف ليلة, *Layâli alf layla*, Maktabat Misr, Le Caire, 1981 ; traduction française, *Les Mille et Une Nuits*, traduit de l'arabe par Maha Baaklini-Laurens, Arles, Actes Sud, Arles, Babel, 2006.

MAHFOUZ Naguib, السكرية, *Al-Sokkariya*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1957, traduction française *Le Jardin du Passé*, traduit de l'arabe par Philippe Vigreux, Paris, Jean-Claude Lattès, 1989.

MAHFOUZ Naguib, أولاد حارتنا, *Awlâd Hâratina*, Beyrouth, Dâr-al-Adab, 1986, traduction française *Les Fils de la médina*, traduit de l'arabe par Jean-Patrick Guillaume, Paris, Sinbad, 1991.

MAHFOUZ Naguib, نجيب محفوظ.. يتذكر, *Mahfud min Mahfud*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1988, traduction française *Mahfouz par Mahfouz*, traduit de l'arabe par Khaled Osman, Paris, Éditions Sindbad, 1991.

MAHFOUZ, Naguib, زقاق المدق, *Zoqâq al-Middaq*, Maktabat Misr, Le Caire, 1947 ; traduction française, *Passage des Miracles*, traduit de l'arabe par Antoine Cottin, Arles, Actes Sud, 2007.

MAHFOUZ Naguib, حكايات حارتنا, *Hikayat hâratî-nâ*, Le Caire, Éditions Maktabat Misr, 1975, traduction française *Récits de notre quartier*, traduit de l'arabe par Khaled Osman, Arles, Actes Sud, 1999.

MAHFOUZ Naguib, أحلام فترة النقاهة, *Rêves de convalescence*, traduit de l'arabe par Ahmed Youssef et Rudolf El-Kareb, Monaco, Éditions du Rocher, 2004.

MAHFOUZ Naguib, بداية ونهاية, *Bidâya wa-nihâya*, Maktabat Misr, Le Caire, 1908, *Vienne la nuit* traduit de l'arabe par Nada Yafi, Paris, Denoël, 1996.

MAHFUZ Naguib, *Historias de nuestro barrio*, traduit par María Rosa de Madariaga Álvarez-Prida, Madrid, Libertarias/Prodhuvi, 1989.

MAHFUZ Naguib, *La Epopeya de los miserables*, traduit de l'espagnol Yolanda Gonzáles, Madrid, Libertarias/Prodhuvi, 1990.

MAHFUZ Naguib, *Veladas del Nilo*, Madrid, traduit par Federico Àrbós, Libertarias/Prodhuvi, 1989.

1.2. Autres textes

GOYTISOLO Juan, *Blanco White, El Español y la independencia de Hispanoamérica*, Madrid, Taurus, 2010.

GOYTISOLO Juan, *Crónicas sarracinas*, Madrid, Ed. Ruedo Ibérico, 1981, traduit par Dominique Chatelle et Jacques Rémy-Zéphit, sous le titre de *Chroniques sarrasines*, Paris, Fayard, 1985.

GOYTISOLO Juan, *El Sitio de los sitios*, Alfaguara, Madrid, 1995, traduit de l'espagnol par Aline Shulman sous le titre de *État de siège*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999.

GOYTISOLO Juan, « Exégésis de una victoria heroica », Madrid, *El País*, 16 Marzo 1991.

GOYTISOLO Juan, *Las Virtudes del pájaro solitario*, Barcelona, Seix Barral, 1987.

GOYTISOLO Juan, « Srebrenica, Zepa, Gozarde y los otros », Madrid, *El País*, 12 Julio 1995.
MAHFOUZ Naguib, فكرة الله في الفلسفة .., *Fikrat Allah fi Al-Falsafa, Al-Majalla al-jadîda*, mars 1936. URL : <http://alantologia.com/blogs/17585/> Consulté le 3/05/2019.

MAHFOUZ Naguib, عبث الأقدار *Abath Al-Aqdar*, Le Caire, Al-Majalla al-jadîda, 1930, Traduit de l'arabe par José M. Ruiz-Funes et Ahmed Mostefaï sous le titre de *La Malédiction de Râ*, Paris, L'Archipel, 1998.

MAHFOUZ Naguib, كفاح طيبة, *Kifâh Tibah, Le Combat de Thèbes*, Le Caire, Dar Chourouk, 2006.

MAHFOUZ Naguib, رادوبس *Radobis*, Le Caire, Maktabat Misr, 1943, traduit de l'arabe par Pierre Lafrance et Yahya Cheikh sous le titre de *L'Amante du Pharaon*, Paris, Nouveau monde éditions, 2007.

MAHFOUZ, Naguib, صفحات من مذكرات نجيب محفوظ , *Safahât min mudhakkirâtihi wa adwâ' jadida ' alâ jadida 'alâ adabihi wa hayâtihi*, Le Caire, Markaz al-Ahrâm lil-tarjama wa al-nashr, 1998, traduit de l'arabe par Marie Francis-Saad sous le titre de *Pages de Mémoires*, entretiens avec Ragâ' Al-Naqqâch, Arles, Actes sud, 2007.

حبيب مايابى، نجيب محفوظ.. "في وجه المدفع بعد" "أولاد حارتنا"، 21 أكتوبر 2019. الرابط: <https://vu.fr/YqYyn>

SARTRE Jean-Paul, « Entretien avec Guy Dornand » (*Franc-Tireur*, 25 mars 1948), in : *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

SARTRE Jean-Paul, « Entretien avec Paolo Caruso », Postface à l'édition italienne, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.

SARTRE Jean-Paul, interview dans *Paese Sera*, 24 août 1968.

SARTRE Jean-Paul, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946 et multiples rééditions.

SARTRE Jean-Paul, *L'Express*, 9 novembre 1956.

SARTRE Jean-Paul, *L'Idiot de la famille*, tomes I et II, Paris, Gallimard, 1971.

SARTRE Jean-Paul, « Ouragan sur le sucre », *France-Soir*, 10 juillet 1960.

1.3. Autres œuvres littéraires évoquées

BEAUVOIR Simone de, *La Cérémonies des Adieux*, Paris Gallimard, 1970.

CAMUS Albert, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, coll. « Soleil », 1942.

FLAUBERT Gustave, « Un cœur simple », in *Trois Contes*, Paris, Charpentiers-Fasquelle, 1893.

GENET Jean, *Un Captif amoureux*, Paris, Gallimard, 1986.

2. Bibliographie secondaire

2.1. Etudes sur les romanciers

2.1.1 Etudes sur Goytisolo

DURÁN López Fernando, « Exil et transnationalité : le journalisme de José María Blanco White et José Joaquín de Mora », *El Argonauta español*, 2022 (n° 246-247), p. 1-12.

BEN SALEM Abdelatif Ben Salem, *Juan Goytisolo ou Les paysages d'un flâneur*, Paris, Fayard, 1996.

DALMAU Miguel, *Los Goytisolo*, Barcelone, Anagrama, 1999.

DE MENEZES Alison Ribeiro, *Juan Goytisolo : The author as dissident*. Chapitre: « The Author as mystic », Woodbridge, Boydell & Brewer, 2005.

DEHENIN Elsna, « Goytisolo et le monde arabe : de mal-aimé à bien-aimé », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, 2007 (n°56), p. 117-120.

ESTHER Sanchez, « Le tourisme des années 1960 à destination de l'Espagne : le cas des Français », *Histoire, économie et société*, 2002 (n°3), p. 413-430.

GOROKHOFF Claude, « Les Paris de l'exil », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 1981 (n°59-3), p. 597-619.

HABIB SAMRAKANDI Mohammed, « Gamal Ghitany, Edmond Amran El Maleh et Juan Goytisolo : Une écriture tissée dans l'arbre de la littérature universelle », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, 2017 (n°56), p. 5-8.

KRAUEL Javier, « Overlooking Blanco White's Abolitionist Consciousness: Menéndez Pelayo and Goytisolo », *Hispanic Review*, 2022, Vol. 90 (n°2), p. 245-268.

LE VAGUERESSE Emmanuel, « Comment dire un désir marginal pendant et après le franquisme ou les écritures de l'homosexualité dans les romans de Juan Goytisolo », *Les Espagnes, Revue du Cercle de Réflexion Universitaire du lycée Chateaubriand à Rennes*, sous la dir. d'Alain Deguernel et Christine Rivalan Guégo, *Atala*, 2018 (n° 11), p. 250-262.

LEVINE GOULD Linda, EL YAMANI Mohamed Saad Eddine, « L'écriture infectieuse de Juan Goytisolo. Contamination et quarantaine », *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, 1995 (n°28-29), p. 119-129.

LLORED Yannick, « L'héritage de l'Espagne des trois cultures - Musulmans, juifs et chrétiens, Juan Goytisolo et José Jiménez Lozano », *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, 2009 (n° 61), p. 154-167.

LLORED Yannick, « *Juan Goytisolo. Le soi, le monde et la création littéraire* », Villeneuve d'Ascq (Lille), Presses Universitaires Septentrion, 2009.

MÉRIAN PONCIONO Álvaro, DE LAMO ESPINOSA Jaime, « Le miracle économique espagnol : mythe ou réalité ? », *Atala*, 2008 (n°11), p. 107 -120.

PAGEAUX Daniel-Henri, « Juan Goytisolo ou l'art de la dissidence », *Diogène*, 2014/2-3 (n° 246-247), p. 239-240. DOI : 10.3917/dio.246.0235.

PALUD Aurélie, « Las virtudes del pájaro solitario (1988) de Juan Goytisolo : délirer l'Histoire pour mieux la relire », in Marie Panter, Pascale Mounier, Monica Martinat et Matthieu Devigne (dir.), *Imagination et histoire : enjeux contemporains*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 255-267.

PERDICES de Blas and RAMOS-GOROSTIZA José Luis Ramos-Gorostiza, « Blanco White, Spanish America, and Economic Affairs: The Slave Trade and Colonial Trade », in *History of Political Economy*, Caroline du Nord, *Duke University Press*, 2014, Vol. 46, (n° 4), p. 573-608.

TENA Jean, « *De l'historique à l'imaginaire : l'exil et la quête dans Señas de identidad* », *Imprévue*, Université Paul-Valéry (Montpellier 3), 1980 (n° 2), p. 97-119.

ZERARI Maria, « L'Entre-deux : Entrevue avec Aline Schulman », *Textes & Cultures*, Univ. d'Artois, F-62000 Arras, France, réalisée le 02 avril 2020, p. 1-11.

2.1.2. Études sur Mahfouz

ABDEL HALIM ATTEYA Ahmed, « Naguib Mahfouz et la Philosophie », *Dogma : Revue de philosophie et de Sciences Humaines*, 2012/oct (n° 2), p. 1-40, URL : <https://www.dogma.lu/edition-octobre-2012/> consulté le 05/03/2019.

ABDEL HALIM ATTEYA Ahmed, *La Philosophie en Egypte*, Tunis, La Maison tunisienne du livre, 2016.

BADRE HAGIL Hafida, *Naguib Mahfouz. Récits et codes culturels*, Paris, L'Harmattan, 2001.

BEARD Michael et HAYDAR Adnan, *Naguib Mahfouz : From Regional Fame to Global Recognition*, Syracuse, N. Y., Syracuse University Press, Chapitre 1 : « The Arab Laureate and the Road to Nobel », 1993.

BOOTH Marilyn, « Mahfouz and the Arab voice », *Index on Censorship*, 1989/01, Vol. 18 (n° 1), p.14-16.

URL : <https://journals.sagepub.com/toc/ioca/18/1> Consulté le 12/05/2024.

COLE Gregory, « Conversation with Mahfouz », *Africa Report*, 1^{er} mai 1990 (n° 35), p. 65-66.

DEL AMO Mercedes, *Realidad y fantasía en Naguib Mahfuz*, Granada, Estudios Universidad de Granada, 1991.

EL-ENANY Rasheed, *Naguib Mahfouz, The pursuit of meaning*, London and New York, Routledge, 1993.

FOX Edward, « Egypt : Naguib Mahfouz », *London Magazine*, 1^{er} février 1990 (n°29), p. 89-93.

FRANCIS-SAAD Marie, « Naguib Mahfouz. Du fils du pays à l'homme universel », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 1991 (n°59-60), p. 241-252.

JOMIER Jacques, « À travers le monde des romans égyptiens », in édité par Georges Shehata Anawati, Régis Morelon, Emilio Platti, Emmanuel Pisani, Dennis Halft (dir.), *Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales du Caire*, 1962, Vol 7, p. 127-140.

MOOSA Matti, *The Early Novels of Naguib Mahfouz Image of Modern Egypt*, Gainesville, University Press of Florida, 1994.

MILSON Menahem, *Najib Mahfuz The Novelist-Philosopher of Cairo*, Part five: « The Masks of Reality, the Enigma of Names: Mahfuz as Allegorist », The Magnes Press, The Hebrew University, 1998.

SAGHI Omar, *Figures de l'engagement. Le Militant dans la Trilogie de Naguib Mahfouz*, Paris, L'Harmattan, 2003.

TIJANI E., « Contradiction entre le pouvoir et l'autorité dans le roman historique de Nagīb Mahfūz », *Arabica*, 1983, Vol. 30, (n°3), p. 303-315.

URL : <http://www.jstor.org/stable/4056430> Consulté le 16 juin 2024.

2.1.3. Études sur Sartre

BOUCHER Rémi, « Quelques aspects moraux de la pensée de Sartre », *Revue philosophique de Louvain*, 1973, tome 71 (n° 11), p. 539-573.

URL : https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1973_num_71_11_5751 Consulté le 15 mai 2024.

CAPMARTIN Thierry, *Trois moments de la réception espagnole de L'Être et le Néant de Jean-Paul Sartre*, thèse de l'université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis École Doctorale Pratiques et Théories du Sens, 27 novembre 2009.

CHETTOUH Kania, « La réception de l'existentialisme sartrien au Proche-Orient de 1948 à 1967 », *Études sartriennes*, 2010 (n° 14) : *Sartre, l'histoire et les historiens avec l'entretien « Je ne suis plus réaliste »*, p. 151-163.

URL : <https://www.jstor.org/stable/45064036>

COHEN-SOLAL Annie, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985.

DI-CAPUAYoav, « Arab Existentialism: An Invisible Chapter in the Intellectual History of Decolonization », « L'existentialisme arabe : un chapitre invisible de l'histoire intellectuelle de la décolonisation », *The American Historical Review*, 2012/10, Vol. 117, (n° 4), p. 1060-1090. URL : <https://www.jstor.org/stable/23427880>

FRANK Bernard, *La Panoplie littéraire*, Paris, 10/18, 2000.

LOUETTE Jean-François, *Traces de Sartre*, Grenoble, Ellug, 2009.

LOUETTE Jean-François, « Sartre et la contingence », *Magazine littéraire*, juillet-août 1993-30F (n° 312), p. 60-64.

MASPERO François, « Quelqu'un de la famille », *Les Temps modernes*, 1990/oct.-déc., Vol. 2 (n° 531-533), p. 1009-1022.

MONASTERIO Xavier O, « Sartre and the Existential Approach », *International Philosophy Quarteley*, March. 1981, Vol. XXI, (n° 1), p. 71-83.

POISSON Catherine, *Sartre et Beauvoir : du je au nous*, Amsterdam, Radopi, 2002.

SCANZIO Fabrizio, « Pourquoi Sartre n'a-t-il pas terminé sa morale ? », *Revista de Filosofia*, mai-août 2005 (n° 35), p. 75-90.

SIMON Juliette, « La morale de Sartre, entre humanisme et antihumanisme », *Revista de Filosofia*, mai-août 2005 (n° 35), p. 11-24.

2.2. Etudes philosophiques et psychanalytiques

2.2.1 Philosophie et psychanalyse générale

ADORNO Théodor, *Negative Dialektic*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966, traduction française, *Dialectique négative*, traduit par Gérard Coffin Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2007.

ARENDT Hannah, *Karl Marx*, traduction par Françoise Bouillot, Lausanne, Payot, 2021.

BACHELARD Gaston, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrige, 1980.

BACHELARD Gaston, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, « Folio essais » 2015.

BEAUVOIR Simone de –, *La Force des choses II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

BEAUVOIR Simone de –, *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1960.

BERGSON Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, PUF, Quadrige 1991.

DESANTI Dominique, *Les Staliniens*, Paris, Marabout, 1975.

DUMEZIL Georges, *Le Parcours initiatique d'un parasite des sciences humaines*, interview de Didier Sanz pour la revue *Autrement*, « Passions, du passé » Paris, 1987.

FRADET Pierre-Alexandre, « Auscultation d'un cœur battant : l'intuition, la durée et la critique du possible chez Bergson », *Laval théologique et philosophique*, oct. 2011, Vol. 67 (n° 3), p. 531–552.

FREUD Sigmund, *Gesammelte Schriften, Cinq leçons sur la psychanalyse*, traduction par J. Altounian, P. Cotet, F. Kahn, R. Lainé, F. Robert et J. Stute-Cadiot, Paris, PUF, 1972.

HABERMAS Jürgen, *Erläuterungen zur Diskursetik*, 1991, *De l'éthique de la discussion*, traduction par Mark Hunaydi, Paris, Le Cerf, 1992.

KLEIN Mélanie, *The Psycho-Analysis of Children*, 1932, *La Psychanalyse des enfants*, traduction par Jean-Baptiste Boulanger, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.

LÉVI-STRAUSS Claude, *Les Structures élémentaires de la parenté*, Paris, nouvelle édition revue et corrigée, Mouton et Cie, 1967.

LÉVI-STRAUSS Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1973.

MARITAIN Jacques, *La Philosophie bergsonienne*, Paris, Marcel Rivière, 1930.

MEAD Margaret, *Mœurs et sexualité en Océanie*, Paris, Plon, 1973.

MARX Karl, ENGELS Friedrich, *Manifest der Kommunistischen Partei*, 1848, *Manifeste du Parti communiste*, traduction par Laura Lafargue, Paris, Librio, 2017.

NIETZSCHE Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, 1882, *Le Gai Savoir*, traduction française par Patrick Wotling, Paris, Garnier-Flammarion, 2017.

PODOROGA Ioulia, « La grammaire de la durée. Henri Bergson et Gustave Guillaume », *Revue Philosophique de Louvain*, 2014/fév, tome 1, (n°112), p. 55-73.

RICOEUR Paul, *Temps et récit*, Paris, Le Seuil, 1983.

WAHL Jean, *Esquisse pour une histoire de « l'existentialisme »*, Paris, L'Arche, 1949.

WEBER Max, *Politik als Beruf, Le Savant et le Politique*, 1919, traduit de l'allemand par Catherine Colliot-Thélène, Paris, La Découverte, 2003.

2.2.2 Théologie et pluralisme religieux

Le Coran I, traduction de D. Masson légèrement modifiée, Paris, Gallimard, « Folio », 1991.

La Sainte Bible, Paris, Société Biblique de France, 1910.

LÓPEZ-BARRALT Luce, *San Juan de la Cruz y el Islam*, Madrid, Hiperión, 1990.

SÁNCHEZ FERLOSIO Rafael, *Inventions et pérégrinations d'Afanhui*, Paris, Gallimard, 1957.

2.2.3 Théorie du roman

BARTHES Roland, « L'Effet de réel », *Communications*, 11, Paris, Le Seuil, 1968.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, Collection. « Poétique », 1972.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, Collection. « Poétique », 1972.

1.2.4 Littérature et philosophie, littérature et savoir

RENAN Ernest, *Essais de morale et critique*, Paris, Hachette, 2013.

RORTY Richard, *Objectivity, Relativism and Truth, Objectivisme, Relativisme et Vérité*, traduction par Jean-Pierre Cometti, Paris, PUF, 1994.

DETIENNE Marcel (dir.), *Tracés de fondation*, sous la dir. de M. DETIENNE, Louvain et Paris, Peeters, Bibliothèque de l'École pratique des hautes études, Sciences religieuses, vol. CXIII, 1990.

MATUTE Ana Maria, *Pequeño Teatro*, Barcelona, Destino, 1955, traduit de l'espagnol par Maurice Edgar Coindreau sous le titre de *Marionnettes*, Paris, Gallimard, 1963.

2.2.5 Etudes théoriques

BACKES Jean-Louis (dir.), *Revue de Littérature Comparée*, 2001/2 (n° 298) : *Les Parallèles*, p. 231-234.

DETIENNE Marcel, *Comparer l'incomparable*, Paris, Le Seuil, coll. « Points essais », nouvelle édition augmentée, 2009.

ETIEMBLE René, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, Gallimard, 1963.

ETIEMBLE René, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 3e éd., 1975.

GRASSIN, Jean-Marie, « Pour une théorie du parallèle », *Revue de Littérature Comparée*, 2001/2 (n° 298), p. 233-234, URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-231> Consulté le 14 avril 2019.

LUKÁCS Georg, *Die Theorie des Romans, La Théorie du Roman*, traduction par Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, 1989.

MARINO Adrian, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, Presses universitaires de France, (coll. « PUF Ecriture »), 1988.

MORETTI Franco, « Graphs, Maps, Trees. Abstract Models of Literary History – 1 », *New Left Review*, 24, nov.-déc. 2000.

Index

A

Abd al-Râziq, Cheikh Moustapha 85, 86
 Abou Seif, Salah 94
 Adam, 139, 140
 Adorno, Théodor 367, 368
 Al Ashman Abouzeid, Fawzia 488
 al-Chirazi, Hafez 90
 Al-Hakîm, Tawfik 321
 Al-Iman, Hassan 164
 Al-Naqqâch, Ragâ'78, 320, 489
 Altman, Georges 100
 Altounian, Janine 55, 495
 Amado, Jorge 105
 Amran El Maleh, Edmond 186, 491
 Andreïev, Leonid 72
 Apollinaire, Guillaume 31
 Àrbós, Federico 489
 Arcocha, Juan 175
 Aron, Raymond 56
 Arrabal, Fernando 173
 Artaud, Antonin 73, 174
 Atteya, Ahmed Abdel Halim 81, 82
 Audibert, Raoul 477
 Azrié, Abed 33

B

Baaklini-Laurens, Maha 15, 488
 Bachelard, Gaston 268, 269, 270
 Badrakhan, Ali 164
 Badre Hagil, Hafida 161
 Bakhtine, Mikhaïl 291
 Balzac, Honoré de 76, 177, 180
 Barthes, Roland 96, 110, 258
 Bartók, Béla 73
 Baudelaire, Charles 73
 Beard, Michael 137
 Beaufret, Jean 61
 Beauvoir, Simone de 18, 46, 53, 56, 58, 99, 103, 104, 105,
 109, 168, 169, 173, 175, 176, 186, 256, 316, 320, 494
 Beckett, Samuel 313
 Ben Salem, Abdelatif 18, 134, 135, 352, 463, 486, 490
 Bergson, Henri 7, 72, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 188, 467, 495
 Blake, William 73
 Blancafort, Alberto 73
 Bofill, Ricardo 113
 Booth, Marilyn 146
 Bosch, Jérôme 128
 Bost, Jacques-Laurent 57, 437
 Boucher, Rémi 322, 323
 Bouilliot, Françoise 457, 495
 Boulanger, Jean-Baptiste 495
 Bourdet, Claude 100
 Braudel, Fernand 31, 39, 480
 Brunatto, Paolo 113
 Bueno Vallejo, Antonio 11
 Bush, George 135

Butor, Michel 30

C

Caldwell, Erskine 74
 Camus, Albert 65, 69, 72, 100, 170, 208, 304, 306, 308, 309,
 313, 322, 467
 Capmartin, Thierry 286
 Capote, Truman 73, 170
 Caruso, Paolo 247, 265, 490
 Castellet, Maria Josep 67, 74, 170, 171, 432, 433
 Castro, Fidel 104, 105, 121, 175, 176
 Cau, Jean 110
 Céline, Louis-Ferdinand 235, 447, 473
 Cervantes, Miguel de 116, 131, 505
 Chahine, Youssef 164
 Chateaubriand, François-René de 49, 121, 366, 491
 Chatelle, Dominique 17, 130, 131, 132, 133, 134, 489
 Chazelas, George 59
 Che Guevara, Ernesto 104, 105
 Chettouh, Kania 186
 Cholokhov, Mikhaïl 90
 Christian VII, 104
 Clairevoye, Jean 497
 Coffin, Gérard 494
 Cohen-Solal, Annie 46, 59, 60, 61, 63, 99, 100, 102, 103,
 104, 106, 266
 Coindreau, Maurice-Edgar 17, 70, 74, 110, 111, 112, 486,
 487, 496
 Cole, Gregory 165, 492, 498
 Colliot-Thélène, Catherine 140, 496
 Cometti, Jean-Pierre 496
 Condillac, 87
 Conrad, Joseph 72, 90
 Contat, Michel 439
 Cotet, Pierre 55, 495
 Cottin, Antoine 15, 257, 488
 Couffon, Claude 111, 112
 Croce, Benedetto 72

D

D'Annunzio, Gabriele 72
 Dalmau, Miguel 70
 Dante, Alighieri 121, 128, 455
 De Menezes, Alison Ribeiro 426
 De Quincey, Thomas 73
 De Russie, Catherine 104
 Deguernel, Alain 121, 491
 Dehenin, Elzna 405
 Del Amo, Mercedes 137
 Desanti, Jean-Toussaint 99
 Descartes, René 232, 359, 453
 Desnos, Robert 31
 Detienne, Marcel 8, 35, 36, 37
 Devigne, Mathieu 420, 423, 492
 Di-Capua, Yoav 186
 Dominguín, Domingo 173

Dominguín, Luis Miguel, 173
 Doré, Gustave 128
 Dornand, Guy 247, 490
 Dos Passos, John 73, 74, 90, 170
 Dostoïevski, Fiodor 72, 90
 Doubrovsky, Serge 122
 Douvier Meyer, France 310, 487
 Drinkwater, Carol 90
 Duclos, Jacques 99
 Dullin, 57
 Dumas, Roland 103
 Dumézil, Georges 30
 Durán López, Fernando 402
 Duras, Margueritte 70, 110, 113

E

El Yamani, Mohamed Saad Eddine 122
 El-Enany, Rasheed 82
 El-Kareb, Rudolf 488
 Epicure, 292
 Esteva Grewe, Jacinto 113
 Esther, Sanchez 416
 Etiemble, René 31, 38, 100, 477
 Eve 139, 140

F

Fabre, Paulau 73
 Fakhry Fourcassié, Selma 487
 Faulkner, William 73, 74, 90, 170
 Feltrinelli, Giangiacomo 113
 Ferlosio, Rafael Sánchez 71, 181, 182
 Flaubert, Gustave 49, 96, 108, 109, 258, 356
 Frank, Bernard 438
 Fox, Edward 165
 Fradet, Pierre-Alexandre 84, 85
 Francis-Saad, Marie 16, 98, 442, 487, 489
 Frédéric II, 104
 Freud, Sigmund 47, 55, 58, 444

G

Galopin, Arnould 49
 Gallego, José Luis 11
 Gallimard, Gaston 57, 58, 209
 Gaille, Charles de 103, 105
 Genet, Jean 5, 13, 16, 18, 43, 45, 54, 55, 64, 70, 118, 119, 174, 187, 302, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 372, 384, 396, 400, 469, 484, 486
 Genette, Gérard 126, 127, 202, 462, 463
 Ghitany, Gamal 80, 88, 151, 185, 186, 238, 320, 491
 Gide, André 65, 69, 71, 72, 73, 170, 171, 208, 437, 447, 473
 Gil de Biedma, Jaime, 13
 Giraudoux, Jean 233
 Gonzáles, Yolanda 489
 Gorokhoff, Claude 404
 Goytisolo, Juan 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 164, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209,

210, 212, 214, 217, 220, 222, 230, 231, 235, 236, 237, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 260, 261, 262, 263, 264, 268, 269, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 295, 296, 297, 298, 302, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 360, 361, 363, 365, 376, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 391, 392, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 432, 433, 434, 435, 436, 447, 448, 449, 450, 454, 455, 459, 460, 462, 463, 464, 466, 467, 468, 469, 471, 473, 474, 476, 477, 483, 484, 490, 491, 492, 505

Grassin, Jean-Marie 37, 38
 Guillaume, Gustave 83, 495
 Guillaume, Jean-Patrick, 488
 Gustave III, 104

H

Habermas, Jürgen 6, 7, 40, 190, 191, 193, 194, 195, 374, 478
 Habib Samrakandi, Mohammed 186
 Halft, Dennis 140, 493
 Hammet, Dashiell 170, 171
 Haydar, Adnan 137
 Haykal, Mohammad Hussein 85
 Heidegger, Martin 59, 61, 269, 315, 316, 320, 390
 Hemingway, Ernest 73, 74, 90, 170, 171
 Hesse, Hermann 73
 Honoré Marcel, Gabriel 113
 Hume, David 87
 Hunaydi, Mark 194, 495
 Hussein, Taha 85
 Huysmans, Joris-Karl 73

I

Ibn Arabi, 120
 Ibn Hazm, 130
 Ibn Quzman, 130
 Ibsen, Henrik 71, 90
 Ionesco, Eugène 313

J

James, William 188, 467
 Jaspers, Karl 72, 316
 Jeanson, Hnti 103, 105
 Joaquín de Mora, José 402, 490
 Jomier, Jacques 140
 Joyce, James 76, 90, 188, 467
 Jung, Carl Gustav 162, 268, 269, 270, 271

K

Kafka, Franz 72, 76, 90, 170, 188, 322, 467
 Kahn, Fritz 55, 495
 Kamal, Hussein 164
 Kant, Emmanuel 40, 81, 82, 87, 190, 191, 192, 255, 280, 348, 478, 505
 Karahasan, Tzevad 237
 Kessel, Joseph 107
 Khrouchev, Nikita 104
 Kierkegaard, Søren 72, 316, 320
 Klein, Melanie 47, 48
 Klostermann, Vittorio 61
 Koyré, Alexandre 85

Krauel, Javier 411
Kristeva, Julia 433

L

La Croix, Jean de 11, 19, 129, 180, 422, 423, 424, 505
la Hire, Jean de 49
Lacor, Joëlle 18, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 486
Lafargue, Laura 457, 495
Lafaurie, Serge 173
Lafrance, Pierre 489
Lagarde, André 477
Lainé, R. 55, 495
Lamo de Espinosa, Jaime 415
Lange, Monique 70, 74, 75, 110, 112, 116, 117, 118, 169, 172, 173, 174, 342
Lattès, Jean-Claude 14, 92, 488
Le Bris, Michel 108
Le Dantec, Jean-Pierre 108
Le Vagueresse, Emmanuel 121
Lefort, Bernard 100
Lemaitre, Henri 477
Levine Gould, Linda 121
Levi, Carlo 113
Lévi-Strauss, Claude 24, 25
Lévy, Benny 39, 42
Llored, 386, 406, 418
Locke, John 87
Louette, Jean-François 281, 437, 438
Louis XV, 207, 208
Louis XVI, 207
Luce López-Baralt, Luce 129, 423
Lukacs, Georges 67, 170, 171

M

Madariaga Álvarez-Prida, María Rosa de 488
Maeterlinck, Maurice 72
Magny, Claude Edmonde 170
Mahfouz, Naguib 1, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 195, 197, 218, 222, 224, 229, 230, 231, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 248, 249, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 262, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 292, 293, 294, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 306, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 319, 320, 321, 322, 324, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 362, 363, 365, 376, 377, 378, 379, 380, 389, 391, 392, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 452, 453, 454, 456, 459, 460, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 473, 474, 476, 477, 483, 488, 492, 493, 505
Mahmoud, Abbas 88
Malraux, André 59, 69, 72, 103, 105, 112, 170, 173, 208
María Matute, Ana 71
Marino, Adrian 38, 39
Maritain, Jacques 84, 367
Martinat, Monica 420, 423, 492
Martinet, Gilles 100
Marx, Karl 93, 284, 300, 355, 375, 457, 495
Mascolo, Dionys 70, 110, 175

Maspéro, François 486
Masson, Denise 222, 327, 496
Maupassant, Guy 90, 180
Mauriac, François 113, 346, 437
Mead, Margaret 27, 29
Melville, Jean-Pierre 90
Mendeleïev, Dmtri 24
Merleau-Ponty, Maurice 100, 316, 320
Michard, Laurent 477
Milson, Menahem 164
Montaigne, Michel de 125
Moosa, Matti 96
Moravia, Alberto 113
Morelon, Régis 140, 493
Moretti, Franco 18, 31, 39, 487
Morin, Edgar 110
Mounier, Pascale 420, 423, 469, 492
Moussa, Salâma 81, 86, 87
Mozart, 353, 354

N

Nadeau, Maurice 74, 173
Napoléon, 103, 208, 294
Nasser, Gamal Abdel 505
Nietzsche, Friedrich 144, 147, 300, 433
Nizan, Paul 56, 57
Nouas, Aboû 130

O

O. Monasterio, Xavier 56
O'Neill, Eugene 90
Œdipe, 47, 55
Ordonez, Antonio 173
Osman, Khaled 15, 463, 487, 488
Otero, Lyssendro 175
Ovide, 32, 34

P

Pageaux, Daniel-Henri 404, 405, 407
Palacios, Asín 126, 129
Palud, Aurélie 420, 423
Panter, Marie 420, 423, 492
Paulhan, Jean 57
Perdices de, Luis 410
Pérez Galdós, Benito 133
Picasso, Pablo 113
Pirandello, Luigi 72
Pisani, Emmanuel 140, 493
Platon, 81, 82, 277, 300
Platti, Emilio 140, 493
Podoroga, Ioulia 83
Poe, Edgar Allan 72
Poisson, Catherine 58
Poncioni Mérian, 415
Poulenc, Francis 73
Proust, Marcel 71, 72, 76, 90, 170, 188, 437, 447, 467, 473

Q

Queneau, Raymond 113, 174

R

Racine, Jean 233
 Ramos-Gorostiza, José Luis 410, 492
 Rash, Yehoshua 106
 Rémy-Zéphit, Jacques 17, 130, 131, 132, 133, 134, 489
 Renan, Ernest 230
 Ricœur, Paul 418
 Ridgway, Matthew 99
 Rimbaud, Arthur 31, 348
 Rivalan Guégo, Christine 121, 491
 Robbe-Grillet, Alain 320, 321
 Robert, François-Xavier 31, 55, 495
 Robertfrance, Jacques 56
 Rollebon, lemarquis de 209, 215
 Rorty, Richard 479
 Rougemont, Denis de 357
 Rousset, David 100
 Ruiz, Juan 130, 133, 134, 489
 Rûmi, Jalâl-Dîn 361
 Russell, Berrand 107

S

Sacristán, José 67
 Saddam, Hussein 135
 Saghi, Omar 382, 383
 Salmawy, Mohamed 162, 320
 Sarraute, Nathalie 320, 321, 332
 Sartre, Jean-Paul 1, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 69, 70, 72, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 164, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 183, 184, 185, 186, 187, 193, 195, 197, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 244, 246, 247, 248, 249, 255, 256, 257, 265, 266, 267, 268, 269, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 292, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 328, 329, 330, 332, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 363, 365, 366, 367, 368, 369, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 380, 389, 390, 391, 392,

Y

Yafi, Nada 14, 489
 Youssef, Ahmed 488

393, 394, 395, 396, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 447, 448, 449, 450, 452, 453, 457, 459, 460, 461, 464, 466, 467, 468, 469, 471, 472, 473, 474, 476, 477, 483, 486, 493, 494, 505

Satie, Erik 73
 Scanzio, Fabrizio 371, 372
 Schulman, Aline 18, 119, 486, 492
 Schwartz, Laurent 107
 Schweitzer, Charles 46, 47, 48, 51, 52, 100
 Shakespeare, William 90
 Shaw, Bernard 72
 Shehata Anawati, Georges 140, 493
 Simon, Juliette 373, 447, 473
 Socrate, 81, 82
 Sollers, Philippe 433
 Souchère, Elena de 74
 Spinoza, 300, 348
 Steinbeck, John 74
 Strindberg, August 90
 Stute-Cadiot, Johanna 55, 495

T

Tabrizî, Shams 361
 Tchekhov, Anton 90
 Tena, Jean 204
 Tijani, 91
 Tolstoï, Léon 90
 Tournoux, Raymond 103
 Tsé-toung, Mao 104

V

Van Der Elst, Thérèse 477
 Vanetti, Dolorès 63
 Vigneux, Philippe 14, 487, 488
 Voltaire, 103, 104, 367

W

Wahl, Jean 315, 320
 Wallet, Bernard 487
 Weber, Max 140
 Wilde, Oscar 71
 Wotling, Patrick 495

Z

Zaghloul, Saad 76, 77, 158, 159, 160
 Zerari, Maria, 119, 492
 Zévaco, 49
 Zins, Céline 17, 125, 126, 128, 454, 487, 498
 Zola, Émile 76, 92, 180

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	3
SOMMAIRE	5
INTRODUCTION.....	6
1) Problématique.....	6
2) Corpus	11
3) État de la question	19
4) Méthodologie	20
5) Démarche	22
PARTIE I :.....	24
DETERMINANTS SOCIO-CULTURELS ET TRAJECTOIRES DE VIE ET DE PENSEE	24
Problèmes de methode	25
Repères chronologiques	42
CHAPITRE I :.....	45
DETERMINANTS SOCIO-CULTURELS.....	45
1. Le Génie de la famille : Sartre, écrivain mondialement reconnu.....	46
2. L'exil dépossédant à Paris : Juan Goytisolo.....	64
3. Naguib Mahfouz à la croisée des chemins :1911-1957.....	76
CHAPITRE II :	100
TRAJECTOIRES DE VIE ET DE PENSEE.....	100
1. De compagnon de route du parti communiste à socialiste libertaire : Jean-Paul Sartre	100
2. De romancier antifranquiste quasi officiel à anarchiste apatride tourné vers le Maghreb et la culture arabe : Juan Goytisolo	111
a. Le romancier antifranquiste.....	111
b. La rupture	118
c. Le temps de l'exploration.....	126
3. Un écrivain majeur, fondateur de la langue arabe moderne et prix Nobel de littérature : Naguib Mahfouz.....	137

a. Le tournant philosophique dans l'œuvre romanesque de Mahfouz	138
b. Les « libertés » de Mahfouz	149
c. La liberté critique des romans	153
d. Les libertés du rêve	162

CHAPITRE III : 168

RENCONTRES, RAPPROCHEMENTS, CONNIVENCES CONVERGENCES, COMPLICITÉS 168

1. Goytisolo versus Sartre. Sartre versus Goytisolo	170
a. Goytisolo versus Sartre ou l'influence de Sartre sur Goytisolo	170
b. Sartre <i>versus</i> Goytisolo ou l'influence de Goytisolo sur Sartre	176
2. Goytisolo versus Mahfouz. Mahfouz versus Goytisolo	177
a. Goytisolo versus Mahfouz ou l'influence de Mahfouz sur Goytisolo.	177
b. Mahfouz versus Goytisolo ou l'influence de Goytisolo sur Mahfouz	184
3. Mahfouz versus Sartre. Sartre versus Mahfouz	184
a. Mahfouz versus Sartre ou l'influence de Sartre sur Mahfouz	184
b. Mahfouz versus Sartre ou l'influence de Mahfouz sur Sartre	185

Conclusion	186

PARTIE II : 190

FORMES DE L'ÉTHIQUE..... 190

CHAPITRE I : 191

ÉTHIQUES « EXISTENTIELLES » 191

1. Éthique de la dissidence	197
a. L'éthique de la dissidence chez Goytisolo	198
b. L'éthique de la dissidence chez Sartre	209
c. L'éthique de la dissidence chez Mahfouz	219
2. Éthique de l'engagement	231
a. L'engagement manifeste	233
b. L'engagement manifeste comme engagement littéraire : les écrits théoriques	234
c. L'engagement manifeste comme engagement littéraire : les applications pratiques	240
d. L'engagement manifeste politique	256
e. L'engagement littéraire latent	258
3. L'éthique de l'imaginaire comme spiritualisation (Sartre, Mahfouz, Goytisolo)	269
a. Éthique existentielle de l'imaginaire comme liberté	270
b. Éthique existentielle de l'imaginaire comme bonheur	292

CHAPITRE II : 301

ÉTHIQUES « EXISTENTIALISTES » 301

1. Mahfouz et Sartre : l'absurde, la mauvaise foi, la liberté	301
a. L'absurde selon Sartre et selon Mahfouz	302

b. Le mot « existentialisme » chez Mahfouz.....	316
c. « La mauvaise foi » selon Mahfouz	323
d. La liberté sartrienne chez Mahfouz.....	329
2. Mahfouz, Goytisoló et Sartre : Genet, écrivain « existentialiste » ?.....	339
a. Genet selon Mahfouz.....	341
b. Genet selon Sartre et Goytisoló : expliquer ou prolonger ?.....	342
PARTIE III :	365
L'ORGANISATION DE L'INCOHERENCE	365
CHAPITRE I :	372
DE LA MORALE UNIVERSELLE AUX ETHIQUES INDIVIDUELLES.....	372
CHAPITRE II :	393
DE L'ESSENCE A L'EXISTENCE.....	393
1. Goytisoló : La renaissance du « moi » de 1966 à 1975.....	401
2. Goytisoló : Le passage au « nous » après 1975.....	410
3. <i>Les Vertus de l'oiseau solitaire</i> , un multi monde aux multiples regards. La seconde phase de la dissidence littéraire goytisolienne : le passage du « moi » au « nous »	413
CHAPITRE III :	433
DE LA MONOSEMIE A LA POLYSEMIE.....	433
CHAPITRE IV :	448
LE DESORDRE ORDONNE :	448
L'ORDRE MAL AGENCE ET MAL ORGANISE	448
1. Les éthiques existentielles et existentialistes comme recherches personnelles d'originalité exemplaire	451
2. Les tentations des sur-mondes et des sous-mondes et le choix final des éthiques existentielles et existentialistes comme des tentatives de vie originale exemplaire	456
CONCLUSION GENERALE	459
ANNEXES.....	482
BIBLIOGRAPHIE	484
INDEX.....	499

Éthiques existentielles et « existentialistes » dans les œuvres de Naguib Mahfouz, de Jean-Paul Sartre et de Juan Goytisolo

L'intitulé de la thèse : *Éthiques existentielles et « existentialistes » dans les œuvres de Naguib Mahfouz, de Jean-Paul Sartre et de Juan Goytisolo* conduit à une problématique faite de distinctions successives. La première distinction problématique essentielle est celle de la morale et de l'éthique. Au cœur de cette première distinction apparaît, à propos de l'éthique, une différenciation entre éthique existentielle et éthique existentialiste ou « existentielle ». Par ailleurs, la problématique nous conduira à nous interroger sur les diverses pertinences d'une formule oxymorique qui résulte de l'étude approfondie des trois œuvres comparées : l'organisation de l'incohérence. L'essentiel de notre travail portera sur l'articulation entre la superficie sociale apparemment ordonnée et l'incohérence réelle qui la soutient en profondeur. Le résultat conjoint de ces deux réalités constitue ce que nous appelons l'incohérence organisée. Une éthique, des éthiques (le pluriel vient naturellement sous la plume), représentent une certaine façon d'ordonner des valeurs qui ne sont pas directement et nécessairement morales. Toutes ces éthiques sont des orientations de vie qui ne contredisent pas la morale universelle au sens kantien mais constituent des espaces de liberté personnelle. Une éthique « existentielle » fait le tout d'une vie. Les trois auteurs dont nous faisons l'étude comparative appartiennent à des univers culturels passablement éloignés. Mahfouz, l'écrivain égyptien novateur, qui propose dans le temps court de l'instantané (les nouvelles) et le temps long de la narration romanesque un précipité de toutes les contradictions de la société égyptienne nassérienne et post-nassérienne, ne paraît avoir en commun avec Jean-Paul Sartre que le suivi d'études de philosophie complètes, l'un au Caire, l'autre à Paris. Jean-Paul Sartre, l'écrivain des romans de l'existence pure, de l'existence « en trop », « contingente » et irrationnelle, a souvent accueilli dans son entourage le jeune Goytisolo, écrivain espagnol communiste réfugié en France. Juan Goytisolo devient pour toute la génération du franquisme, en Espagne et en France, le représentant littéraire majeur de la résistance au franquisme. Sa littérature « engagée » le rapproche de Sartre. Mais, à la mort de Franco, il décide d'abandonner ce statut et, à partir du roman *Juan sans terre*, il rompt définitivement avec l'Espagne et se proclame apatride, n'excluant plus aucune langue ni aucune parole, même la plus excessive. Par cette évolution, Goytisolo s'éloigne de Sartre mais se rapproche de Mahfouz par sa fréquentation des pays du Maghreb, par sa découverte des racines arabes de la littérature espagnole, lorsqu'il analyse par exemple les influences soufies qui orientent les écrits de Saint Jean de la Croix ou encore lorsqu'il signale tout ce que Cervantès a tiré de son séjour chez les « barbaresques » pour écrire son *Don Quichotte*. Nous avons fait le choix de désigner par le concept d'« existentialiste » une forme d'éthique existentielle originale et profonde qui apparaît dans les romans, les pièces de théâtre et les essais de Sartre – et surtout dans *La Nausée* –, parce que cette éthique, nous la trouvons dans l'œuvre de Sartre, mais également dans l'œuvre de Mahfouz et de Goytisolo.

Mots-clés : Éthique, Existentialisme, Engagement, Sartre, Mahfouz, Goytisolo

Existential Ethics and Existentialists in the Literary Works of Naguib Mahfouz, Jean-Paul Sartre and Juan Goytisolo

This topic leads our reflections to the different elements of successive distinctions. The first distinction, that we consider essentially problematic, is the distinction between Morality and Ethics. In the center of this distinction, at least regarding the Ethics, we observe a differentiation between existential Ethics and existentialistic Ethics. At this point, we would like to investigate the different relevance structures of oxymoron formulas, which will be the result of a profound comparative analysis of the works mentioned above. How is the incoherence organised? In the core of our study we focus on the junction between social surface, obviously ordered, and the actual incoherence, who, by the way, supports the social surface – a deep structure as a kind of feed back. The shared results from these two realities create what we call “organized incoherence”. “One Ethics” does not actually exist. We think that “Ethics in the plural” is functional: it ordinales the values which are not directly and necessarily moral. All kinds of Ethics provide orientation to life – without any contradiction to the universal morality in the sense of Kant. An “existential” Ethics opens a holistic view to life. The authors of our comparative study belong to very different cultural universes. Mahfouz is an innovating writer from Egypt, who offers in short term the momentary (the news) and in long term romantic narration a precipitation of the whole range of contradictions in the Egyptian society of both, the Nasser and Post-Nasser area. He does not have much in common with Sartre, except the fact that both authors have graduated in Philosophy, one in Cairo, the other one in Paris. Sartre is the author of novels treating pure existence, though to much existence, contingent and irrational. He had a disciple, who visited him regularly: Goytisolo, a Spanish communist writer, who fleet to France. For a whole generation Goytisolo becomes emblematic, in France and in Spain, for the Resistance during the Franco dictatorship. His engagement brings him closer to Sartre. When Franco died, he decided to leave his “role”, from the novel “*Juan Sans Terre*” on, he definitely broke definitely with Spain and declared himself “stateless”. From this moment on he did not restrict himself in terms of language and speech any more. Everything is allowed, even if it is excessive. Because of this evolution, Goytisolo moves away from Sartre and comes closer to Mahfouz, during his journeys through the Margeb countries. It is there where he discovers the Arabic roots of Spanish literature, when he for example analyses the Soufis influences on the writings of St Jean de la Croix or when he points out all that things that Cervantes has adopted in his stay by the “Barbarians” to write his *Don Quichote*. We have chosen to call the concept of “Existentialist” a form of original and profound existential Ethics; it appears in the novels, dramas and the essays and especially in *The Nausea*. We can not only find this Ethics in Sartre works, but also in the works of Mahfouz and Goytisolo.

Keywords : Ethics, Existentialism, Engagement, Sartre, Mahfouz, Goytisolo

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE :

Intitulé de l'ED 3 – Littératures françaises et comparée.

Adresse de l'ED : Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE.

DISCIPLINE : Littérature comparée