

Histoire religieuse de l'humanité ou allégorie du pouvoir corrompu : quatre lectures d'*Awlad Ḥāratinā* et quelques déceptions...

Notre analyse de la “réception légitime” de ce roman se limitera à l'examen critique de quatre lectures, qui se répondent et s'interpellent, proposées par quatre critiques littéraires et/ou intellectuels: la lecture de George Ṭarābīšī en 1973, parue sous le titre “Nagīb Maḥfūz réécrit l'histoire de l'humanité” dans le recueil *Allāh fī Riḥlat Maḥfūz al-ramziyya* ; l'article de Sasson Somekh “The Sad millenarian” paru en 1973 également, dans l'ouvrage *The Changing Rythm* (voir bibliographie); l'article de Jareer Abu Haidar “An Event in the Arab World” paru dans le *J.A.L* en 1983 et enfin l'article de Maḥmūd Amīn al-ʿĀlim “A.H. bayna ḥuṣūsiyyatihā al-miṣriyya wa-'umūmiyyatihā al-insāniyya” paru dans le court volume *Hikāyāt A.H.* (voir bibliographie).

Il y a quelque injustice dans la thèse de Akef Ramzi Abadir (voir bibliographie) à affirmer que la critique a toujours voulu voir dans ce roman une œuvre à part, qui ne serait pas fiable à sa production antérieure et postérieure (Abadir, 63). En effet, les quatre articles critiques suivants s'attachent à replacer la réflexion de Maḥfūz dans sa continuité et à la confronter à ses développements ultérieurs.

L'un des premières lectures “allégorique” et “religieuse” de l'ouvrage est celle de G. Ṭarābīšī. Pour le critique libanais, le projet de Maḥfūz dans *Awlad Ḥāratinā* serait une “réécriture de l'histoire de l'humanité depuis le premier homme”. Mais ce qui différencie le romancier d'un historien, à la recherche de l'objectivité, est que : “le monde que nous présente le romancier est un monde subjectif”, selon l'ambition de l'ouvrage, même si sa matière est historique. On s'interrogera sur le sens que donne Ṭ à “historique” : adhère-t-il à l'historicité d'Adam, de Dieu, de Moïse? Ou reconnaît-il qu'il s'agit là d'une relecture de l'histoire sacrée? Néanmoins, pour le critique, le romancier voulant inclure dans sa fiction Dieu, les anges, le diable, Adam et les prophètes, la question se pose dès lors de la manière dont une telle présence pourrait se manifester. “Comment les évoquer sans attenter à leur sacralité?”.

Maḥfūz, répond Ṭ, “a trouvé la solution dans cette *ḥāra* réalitico-mythique, *ḥāra* de la réalité et du symbole, close et infinie en même temps, dans le temps comme dans l'espace”. Le travestissement et le symbolisme seraient donc, ainsi que l'affirme aussi Fāṭima al-Zahrā' Muḥammad Sa'īd dans son ouvrage *al-Ramziyya fī adab Nagīb Maḥfūz*, un moyen que trouve l'auteur pour éviter “*intihāk al-qudsiyyāt*”. C'est là sans doute une des insuffisances de cette analyse, que nous pensons avoir souligné dans notre recherche des significations profondes associées aux éléments constitutifs de la *ḥāra*. Ṭ décode le symbolisme du premier chapitre, et la particularité de cette *ḥāra* qui est en effet selon sa formule “*umm al-ḥārāt*”. Il est sans doute le premier critique à s'intéresser à l'onomastique dans ce roman, et à remarquer la parenté entre le nom d'al-Gabalāwī et le verbe *ḡabala*, former, mouler, ainsi qu'à relever nombre de jeux de correspondances entre le texte coranique et la première partie du roman, dont bien entendu le parallèle entre la naissance d'Adham d'une servante noire et la création d'Adam / être de terre, par opposition aux anges / êtres de lumière. Mais T. déchanté après ce premier chapitre. Pour lui, Maḥfūz “s'est enchaîné aux détails saillants de la vie des grands prophètes, même si les récits qu'il a utilisés ne proviennent que d'une seule source” (lisons là la source musulmane, ce qui est quelque peu injuste de la part de Ṭ même si c'est essentiellement la vision coranique qui sert de base à la trame événementielle. Mais outre que Maḥfūz prend de grandes libertés avec cette trame, et propose des scènes tout à fait étonnantes et remarquables comme l'obligation faite à Qadrī d'enterrer son frère Hammām sous le regard du père, où fait mourir Rifā'a d'une façon qui ne ressortit ni à la mort de Jésus dans le Christianisme ni à l'occultation de 'Isā en Islam, l'adoption par Maḥfūz d'une trame “musulmane” ne vaut aucunement adhérence, puisque justement cette trame est assimilée à un mythe, comparable aux épopées des poètes de café...)

Pour T., “Autant Maḥfūz aura réussi le parallèle entre l'histoire d'Adam et celle d'Adham, il échoue dans le cas des trois grands prophètes du monothéisme et Gabal, Rifā'a et Qāsim. La raison en est simple : l'histoire d'Adam, de sa création à sa chute et son éviction du paradis puis sa rédemption forme effectivement une histoire, c'est à dire une matière comportant en elle-même tous les ingrédients de dramaticité. Sa symbolique se décode d'elle-même, sans recours à des éléments extérieurs”. La remarque est pertinente, et quand bien même le jeu de l'intertextualité est essentiel

pour la compréhension des visées du texte, l'histoire d'Adham est effectivement dans sa conception dramatique la plus satisfaisante de l'ouvrage, s'élevant parfois en dépit de ses dialogues simples, peu métaphoriques, à une dimension tragique. Mais on peut parfois y déceler des passages qui, selon la grille de lecture de T., ne sont pas loins de la "gratuité" qu'il dénonce dans les chapitres suivants : ainsi la très belle évocation de l'apparition d'Umayma, p19:

« ووقف أدهم يوماً ينظر إلى ظله الملقى على الممشى بين الورود، فإذا بظل جديد يمتد من ظله وأشيا بقدم شخص من المنعطف خلفه. بدا الظل الجديد كأنما يخرج من موضع ضلوعه. والتفت وراءه فرأى فتاة سمراء وهي تهتم بالتراجع عندما اكتشفت وجوده »

Toute la poésie de cette apparition existerait-elle si on n'y lisait pas une allusion délicate à la naissance d'Eve de la côte d'Adam? Ce *ka' annama yahruġu min mawḍi' ḍulū' ih* a-t-il un quelconque sens sans le référent biblique? Il y a là matière à discussion. On pourrait objecter à T. qu'Adham est séduit par une jeune fille à la peau brune, c'est à dire proche de sa mère, une fille de terre et non une fille de lumière, signifiant ainsi métaphoriquement la destinée humaine. Cette sortie de sa côte est finalement, remarquera-t-on, une relecture de la symbolique biblique par Maḥfūz : Le mythe ne signifie pas qu'Eve est fabriquée à partir d'Adam, mais qu'elle est de même essence qu'Adam, et qu'elle en est la complétude. Dès lors, la couleur de sa peau, son apparition en tant qu'ombre sortie de la côte d'Adham n'est pas une ruse littéraire adroite venue s'acquitter du devoir de de transposition, mais la révélation d'une signification profonde. Ceci est admissible, mais il demeure que l'image risquerait de passer inaperçue et ne tire son sel que, précisément, par le biais de la confrontation avec l'infratexte.

Dans les autres chapitres, pour la critique libanais, "*la vie des trois prophètes est plus une biographie(sira) qu'une histoire (qiṣṣa). Elle n'est pas dissociable des principes qu'ils ont défendus. Ce qui signifie que toute tentative de conter leurs vies est vouée à l'échec et à demeurer une déformation si on ne prend pas en considération l'ensemble des croyances religieuses qu'ils ont assertées. Ce qui demanderait d'incessantes interventions du narrateur pour expliquer tel ou tel événement (...) c'est ainsi que la vie de ces trois prophètes apparaît comme tronquée, inférieure à la réalité, moins profonde, univoque. Enchaîné à son désir de transformer ce matériau historique en matière dramatique, se montre incapable d'être un historien après avoir échoué à être ici un romancier historique*". La déception de Tarabishî est compréhensible, et nul ne prétendra que la psychologie des héros de Maḥfūz est particulièrement fouillée dans ce roman. Leurs motivations sont en effet univoques et l'épaisseur humaine est effectivement rarement perceptible.

Mais la critique de T. contient néanmoins quelques éléments troublants : bien que critique littéraire, il ne se distingue là pas essentiellement des critiques religieux qui établissent directement une équation Gabalawi/Dieu, Gabal/Moïse etc, puisqu'il parle de "Prophètes" dans le roman de Maḥfūz. Or, ce dont parle l'auteur, ce n'est pas de prophètes mais d'*enfants de notre quartier*. Et sa *sira ṣā'biyya* emprunte aux autres gestes populaires la rapidité du trait dans le croqué des personnages. Sont-ils même des personnages? Ne seraient-ils pas plutôt des concepts d'organisation de la société? Il n'y a en fait qu'un seul personnage dont la psychologie est quelque peu fouillée dans ce roman, c'est le collectif *Awlād Ḥāratinā*, cet amas d'enfants de Qadrî et de Hind, enfants d'une catin et d'un assassin comme le note le narrateur, et qui sont néanmoins, à un certain niveau, aussi des enfants d'al-Gabalâwî. Si les Prophètes sont des enfants de notre quartier, c'est aussi parce que nous sommes tous un peu prophètes et tous un peu démons. La complexité et l'épaisseur, c'est dans le corps social décrit par le roman qu'il faut la chercher et non dans un personnage individuel.

T. analyse plus longuement le chapitre "Gabal" pour y repérer les éléments gratuits qui s'y trouvent, et ne trouvent leur explication que dans l'intertextualité. Ainsi, le fait que Gabal soit recueilli par la femme de l'intendant, et la haine tenace entre les *Āl-Ḥamdān* et cet intendant. Alors que la Bible fournit le contexte de l'opposition entre les Hébreux et les Egyptiens, et l'ordre de tuer tous les nouveaux-nés de sexe mâle qui explique le destin extraordinaire de Moïse, à la fois sauvé des eaux et du génocide, Gabal enfant recueilli dans le roman n'a pas de raison profonde de l'être, et son épopée ne revêt pas le sens symbolique qu'a Moïse dans la Bible. Ainsi : "quelle que soit la position que nous adoptons face au récit de la Torah, force est de constater qu'il est riche de

symboles et de significations profondes en comparaison avec l'aspect gratuit de l'adaptation qu'en fait Maḥfūz. Un détail comme la naissance de Gabal est in-signifiant et pourrait tout à fait être retranché. Il n'est fourni que pour assurer la ressemblance entre Gabal et Moïse". Tout ceci mène, pour le critique libanais, à un engourdissement du rythme dans le roman, qui serait souvent sur le point de s'étouffer. Le fait que nous soyons à même d'identifier rapidement les correspondances entre un des héros du roman et le prophète dont s'inspire l'auteur ôterait tout suspense à la lecture. Mais la remarque la plus intéressante de T., sur laquelle nous conclueront l'analyse de son article, se situe plus loin. Peut-être, remarque-t-il, aurait-il été possible de sauver le roman si Maḥfūz avait fait appel aux symboles. Mais affirme-t-il, "*Les symboles dans Awlād Ḥāratinā sont inexistantes, et sont même impossibles en raison de la correspondance totale et de l'identité de caractère entre le personnage de Gabal et celui de Moïse (...) Si le lecteur continue le livre, c'est uniquement pour une raison qui n'a rien à voir avec le roman ni sa structure dramatique ; il s'agit simplement de savoir comment Maḥfūz traitera la matière historique, comment il la modèlera pour qu'elle s'insère dans le schéma d'Awlād Ḥāratinā. En d'autres termes, ce qui suscite l'intérêt du lecteur n'est pas l'art (fann) de Maḥfūz mais son savoir-faire (barā'a)*".

Ce passage est tout à fait précieux. Avant d'en contester le bien-fondé, force est de constater qu'il souligne une réalité importante : allégorie ne signifie pas nécessairement symbole, ni même système de symboles, et transposition signifie encore moins symbole. Abadir note avec raison dans sa thèse (p42 ssq) que bien des imprécisions proviennent de l'utilisation immodérée en arabe du verbe *ramaza*. Ce verbe est utilisé pour signifier "symboliser", "représenter" ou "faire allusion à". Ce problème de langage entraîne ainsi des confusions. Abadir note que trois autres facteurs concourent à la complexité du problème :

- 1) le fait que les Egyptiens écrivent sous le regard d'une lourde censure, et tentent de suggérer au lecteur ce qu'ils ne peuvent écrire explicitement.
- 2) l'écriture de fiction romanesque est relativement jeune dans le monde arabe et la terminologie n'a pas été clairement définie.
- 3) des notions comme "symbole" et "allégorie" sont des notions complexes et sujettes à toute une variété d'interprétations et de définitions.

Abadir cite le poète anglais Coleridge (m1834) qui précise à ce propos : "*Tandis que l'allégorie est simplement une transposition de l'abstraction en objets sensibles (...) le symbole est caractérisé par la translucidité du générique dans l'individuel ou du général dans le spécifique (...) et au dessus de tout par la translucidité de l'éternel à travers et dans le temporaire*".

Simplifions l'image : l'allégorie est une représentation sensible d'une abstraction, déesse figurant la justice, statue figurant cette déesse ; personnage ou groupe social figurant l'oppression, les *fetewwāt* dans notre roman. L'allégorie est la représentation figurée d'idées abstraites sous la forme d'un personnage, d'un tableau, d'une histoire qui développe une analogie initiale¹. Elle se distingue de la métaphore filée par le fait qu'elle ne se signale par aucune anomalie sémantique. C'est une figure essentiellement macro-structurale, basée sur une continuité de correspondances. Ainsi, *l'allégorie peut toujours être lue non allégoriquement sans que le message devienne inacceptable*². Une fois connues les conditions d'émission générale de ce discours, il est loisible d'identifier et de traduire les tropes continués qui dès lors s'y révèlent. De plus, à la différence de ce qui se passe dans le symbole auquel il n'est pas toujours possible de donner une seule interprétation, série propre et série figurée se correspondent terme à terme³ dans l'allégorie.

Le symbole, quant à lui, implique non pas une transparence mais une translucidité, deux éléments coexistant en un. Le symbole n'est pas avalé par ce qu'il symbolise, par son référent, mais le laisse deviner, laissant une part d'éternel dans le contingent. Ainsi, le *waqf*, dans notre roman, est une institution reconnue et existante. Mais à travers cette institution, on aperçoit une conception du partage, de l'économie, du lien social, du legs, de l'organisation de la communauté. Le *waqf* est

¹ Gardes-Tamine, Hubert : *Dictionnaire de Critique Littéraire*, Armand Colin 1993, p11.

² Mazalayrat, Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, Puf, 1989, p9.

³ Gardes-Tamine, Hubert, *op. cit.*

dans ce roman un symbole du lien unissant le créateur à ses créatures. C'est d'une part une institution spatialement et temporellement définie dans un cadre précis, l'Égypte pré-moderne, mais elle dit aussi, ou NM lui fait dire et représenter, quelque chose de profond et d'intemporel sur le lien social. C'est en cela que l'on peut parler de symbolisme. Le symbole implique une image, c'est à dire un rapport métaphorique, ce qui n'est pas nécessaire (quoique possible) dans le cas de l'allégorie : «*Une image peut être évoquée une fois en tant que métaphore, mais si elle persiste de manière récurrente, à la fois comme une présentation et une représentation, c'est alors un symbole*»⁴.

Il ne fait pas doute dans la pensée de Ṭarābīsī que *Awlād Ḥāratinā* soit un roman de type allégorique. Mais cette allégorie ne s'élève pas pour lui au niveau de complexité et de profondeur du symbole. C'est cette dimension pleine et profonde du *ramz* que T. se refuse à voir dans AH. Parler de ce roman en le caractérisant comme une œuvre privée de symboles est une sans doute une provocation critique, répondant à la provocation littéraire, mais elle nous amène à réfléchir. S'il y a un symbolisme à rechercher dans ce roman, il ne saurait être, souligne T., au niveau des simples *équivalences*, ou plus précisément de la *transposition* des événements associés à tel prophète mythique ou tel personnage historique dans le décor créé par Maḥfūz. Ainsi, il est sans doute faux de dire que Qāsim "symbolise" Muḥammad ou que Gabalāwī "symbolise" Dieu. Ils en sont une transposition, par ailleurs partielle, et Ṭarābīsī fait bien de nous le rappeler. D'autre part, la justification de l'expression allégorique ne semble pas aisément identifiable pour T. En effet, pourquoi avoir recours à une expression autre que l'expression directe? Quelle fonction l'expression allégorique est-elle capable d'assumer en plus de celles qu'assume l'expression non-allégorique? C'est pour le critique libanais ce qu'il juge comme une gratuité qui condamne l'œuvre du romancier. Pourtant, et c'est là que nous entrons en dissension avec lui, le roman est-il pour autant exempt d'une récréation symbolique du monde? S'il y a symbolisme dans AH, c'est dans la signification profonde des *éléments du décor* qu'on la trouvera, et c'est ce que nous avons tenté de démontrer dans la première partie de ce cours, en nous intéressant au *šā'ir al-rabāb*, au café, au *zār*, au *waqf*, à la *ḥāra*, etc.

L'article de Sasson Somekh, paru la même année, voit aussi dans *Awlād Ḥāratinā* une allégorie de l'histoire religieuse de l'humanité, idée dont Somekh veut voir l'origine dans l'*iftāḥiyya* de l'auteur : il s'agirait (sans distinguer ici l'auteur du narrateur) d'écrire une "histoire spirituelle du monde, dans l'espoir de fournir une version plus objective que celle offerte par les livres sacrés ou les théologiens". Mais réalisant qu'un tel projet est loin d'être mené à bien dans le roman, Somekh préfère trouver la "clé" du roman dans une réplique du troisième tome de la Trilogie, *al-Sukkariyya*. Aḥmad Šawkat, le jeune communiste, rend visite à un journaliste du nom de 'Adlī Karīm et représente (*yarmuz?*) sans doute Salāma Mūsā, qui observe que :

«ينبغي أن يحلّ العلم محلّ الكهانة في العالم القديم»

Le mentor souligne encore :

«لتكن لك حماسة أهل الدين ولكن ينبغي أن تذكر أن لكل عصر أنبياءه وأن أنبياء هذا العصر هم العلماء.»

Tandis que le jeune communiste de la Trilogie s'empresse d'accepter ce jugement, Kamāl et derrière lui Maḥfūz ont besoin de le discuter. D'où, selon Somekh, la raison d'être d'AH, examiner ce jugement en faisant le portrait de trois prophètes du passé et, enfin, du scientifique. Mais comme dans les autres œuvres de cet auteur, aucune réponse définitive ne saurait être apportée et le combat de l'homme pour son bonheur est toujours aussi violent à la fin du roman.

Un certain nombre de points de départ peuvent être, selon Somekh, trouvés dans cette œuvre :

- 1) *La majorité de la race humaine vit dans la privation, parce que les gouvernants se sont appropriés les biens de la terre, destinés à être équitablement partagés par les enfants de Dieu. Tyrannie et pauvreté sont deux faces d'une même pièce.*
- 2) *Les trois grands prophètes fondateurs de religion sont venus nous délivrer de ces maux.*

⁴ Wellek, Warren cités par Abadir, p45.

Mais leurs succès sont de courte durée, leurs victoires dillapidées, leur enseignement distordu et le vieux schéma de l'oppression se réinstalle. Ce résumé me semble là aller un peu rapidement en besogne. Je ne suis aucunement persuadé que pour Maḥfūz, trois prophètes soient venus sauver l'humanité. Ses trois personnages ne représentent pas simplement Moïse, Jésus et Muḥammad, mais plus essentiellement l'apport des religions qui leurs sont associées à la construction de la communauté. Maḥfūz ne croit pas nécessairement au rôle réformiste de ces hommes mais par une métonymie littéraire leur permet de figurer les organisations sociales qui se réclament de leur morale.

3) La science est à même d'amener à la destitution du mal, mais malheureusement elle n'est pas utilisée pour le bien de l'humanité, bien plutôt pour servir les visées de la tyrannie. De plus, elle assure d'un monopole de l'exercice du pouvoir. la science peut donc rendre réels les pires cauchemards de l'humanité, en la remplaçant.

4) La religion a toujours été au service des gouvernants, mais l'homme a besoin de croire. L'homme ne saurait vivre uniquement de pain. La science, qui a involontairement provoqué la mort de Dieu [on pourrait à cette occasion rapprocher cette mort de Dieu dans AH de celle que connaît Kamāl à l'occasion de la découverte du Darwinisme] aura mal servi encore les hommes, puisque cette mort profite en fait aux tyrans, tandis que l'homme trouvait courage dans sa foi.

5) Mais la science, en dépit de ses défauts, est l'espoir de la race humaine. Si les énergies de l'homme sont libérées, nous serons tous des savants attachés à découvrir les secrets de la nature et possiblement à mettre un terme à la mort.

Voilà donc les abstractions de l'oeuvre que Maḥfūz s'attacherait à coder en allégories. Le critique se demande comment les mettre en littérature, et surtout si son histoire a effectivement une valeur littéraire. Affirmant que, selon lui, les invraisemblances sont peu nombreuses (essentiellement l'isolation de la *ḥāra* et l'âge du *wāqif*), Somekh y voit là une différence avec les pures allégories qui ne peuvent être comprises sans une clef. C'est un jugement à notre sens contestable : les invraisemblances sont en réalité fort nombreuses, et fonctionnent comme autant d'appels insistants à décoder l'allégorie, mais aussi à s'interroger sur les symboles. Néanmoins, pour Somekh, les "symboles" de l'oeuvre sont "of a one-to-one quality", c'est à dire que le signifiant renvoie à un seul signifié aisément identifiable. Somekh se pose alors la question qu'éludait Ṭarābiṣī, à savoir "quelle dimension nouvelle est apportée par cette forme allégorique"? L'auteur semble penser qu'elle permet une compréhension plus profonde du sujet. La raison du symbolisme résiderait donc dans le rapport entre le symbole et ses utilisateurs, producteurs et consommateurs. Le producteur comme le consommateur en tirent des avantages. Le décodage étant une difficulté, il attirerait les esprits forts et les sauverait de l'ennui de l'expression directe, comme le résume Todorov (*Symbole et Interprétation*, Seuil 1978, p117). Mais pour Somekh, afin de réussir à critiquer le mythe par la réalité, il aurait fallu que ses personnages fussent à la fois fortement individualisés et convaincants. Or, les personnages de AH ont-ils la moindre profondeur humaine, se demande-t-il? La réponse après examen est évidemment négative, Somekh se refusant à les envisager pour ce qu'ils sont, des archétypes, y compris dans le cas de Qāsim. Somekh en conclut que le but que se fixe l'auteur n'est pas atteint.

Il s'intéresse ensuite à la structure de l'oeuvre, notant les récurrences qui en assurent la cohésion: les interventions du narrateur en début de chapitre, les *ṣu'arā'* dont il note la valeur symbolique à la fois d'historiens et de théologiens. Leurs histoires, occasionnellement citées dans le cours de la diégèse dans des passages spéculaires, servent de refrain et renforcent la présentation initiale du récit comme une version établie à partir des récits populaires. Somekh remarque que ces occurrences spéculaires, outre leur valeur rythmique, viennent souvent faire écho ou annoncer des événements. Somekh appelle "symbolisme de coïncidence" ce reflet de l'état d'âme de ces personnages, que l'on retrouve également dans des événements presque insignifiants qui doublent l'action. Ainsi, lorsque Rifā'a au début du chapitre éponyme se retrouve au café, il aperçoit avec dégoût un chat portant une souris entre ses dents. Au même moment, ses yeux tombent sur Ḥunfus, le *fetewwa* de son *ḥayy*, en train de cracher : il sera donc prochainement une souris entre les mâchoires de ce chat... Par contre, Qāsim apercevant un scorpion (p345-6) le tue : ceci laisse augurer de son action face aux oppresseurs. Les chansons et comptines elles aussi assurent l'unité de l'oeuvre, convoyant un message symbolique au lecteur. Nous noterons de notre part que ces chansons peuvent elles-mêmes renvoyer à d'autres chansons, et il y a quelque plaisante rouerie chez l'auteur

à proposer comme chant entamé par les partisans de Qāsim, alors qu'ils l'accueillent sur le Muqattam où ils se sont réfugiés, la *taqtūqa* “*ya mḥanni dēl el-‘aṣfūra*”, expression populaire fort adaptée car toujours destinée à s’encourager ou encourager un autre, le vers suivant affirmant “*huwa l-mansūr*”. Mais le premier vers de ce chant, que Maḥfūz dissimule tout en l’appellant, est quant à lui “*qamara ya qamara ya qammūra*”, allusion évidente à *ṭala’a l-badru ‘alaynā...*]

Mais à côté de ces éléments qui garantissent la cohésion et la profondeur de l’oeuvre, il est d’autres points qui sont pour le critique moins satisfaisants : ainsi la succession frénétique des événements ne permettant pas de les digérer, les théories de personnages secondaires aux rôles mal définis et qui sont sans doute inutiles [Somekh n’y fait aucune allusion, mais le personnage de Ḥanaš est sans doute le plus faible du roman...] et enfin, tandis que la répétition peut parfois contribuer à créer un rythme, elle est dans AH source de confusion voire d’ennui. Enfin, la langue trop prosaïque qui, trop chargée par sa fonction allégorique, manque la dimension métaphorique nécessaire à la profondeur symbolique.

Il est remarquable que la lecture politique d’AH ait été portée en avant par la critique postérieurement à sa lecture symbolico-religieuse, sans pour autant qu’une lecture exhaustive de l’image des prophètes proposée par Maḥfūz n’ait été réellement tentée. Seules toutes les facettes de ‘Arafa, et donc du plaidoyer pro-scientifique attendu d’un libéral, élève de Salāma Mūsā comme Maḥfūz, semblent convenablement étudiée par la critique, depuis les implications de son installation dans le *ḥayy Rifā’a* (la science vient actuellement de l’Occident chrétien), son incapacité à établir son origine (la science n’a pas de nation), sa revendication par tous les quartiers (chaque civilisation se prétend origine des sciences), son indiscutable appartenance à la *ḥāra* (la science est un bien commun de l’humanité, sans patrie mais essentiellement humaine), son besoin d’une légitimation par Gabalāwī, pour que la science ait une conscience, on perçoit d’ailleurs ici l’écho du vers célèbre de Ḥāfiẓ Ibrāhīm :

وارفعوا دولتي على العلم والأخ * لاق فالعلم وحده ليس يجدي

Mais un examen poussé du personnage de Qāsim reste à faire, par exemple. Il faut commenter la sélection opérée par NM des éléments de la *Sīra* prophétique qui lui paraissent devoir être transposés, tandis que d’autres, historiques (par exemple, la trahison et le massacre des juifs de Khaybar n’est représenté par aucun complot émanant des Gabalites dans le roman...) ou mythiques (*al-isrā’ wa-l-mi’rag*) sont tout simplement ignorés. Trop dérangement? Susceptibles de provoquer des débats qui viendraient brouiller son message? Nous ne pouvons que suggérer quelques pistes : on connaît l’extériorité affichée volontairement ou inconsciemment par Maḥfūz vis-à-vis de l’Islam: lors d’une interview destinée à une émission littéraire française, il déclarait “*udmiru li-l-islām i’gāban šadīdan*”. Ce n’est pas la tant une déclaration de croyant que d’orientaliste intéressé laissant apparaître son irréductible extranéité...

C’est d’ailleurs par seule dimension politique que Muhammad / Qāsim intéresse Maḥfūz. La réalité de sa prophétie, comme dans le cas des trois autres héros, n’est qu’une hypothèse qui n’emporte pas nécessairement l’adhésion de l’auteur. Aucun d’eux ne voit Gabalāwī, à part Adham, dont la dernière vision pourrait néanmoins être illusion. Comparez les rencontres entre Gabalāwī ou ses messagers et Gabal / Rifā’a / Qāsim / ‘Arafa (pp176-79 / 246-50 / 350-53) : il s’agit toujours de visions ou d’impressions qui seraient tout à fait susceptibles d’être analysés en termes de phénomènes d’auto-suggestion, qui ne viennent pas provoquer une mission mais la confirmer, la légitimer (on avait déjà évoqué ce fait à propos de la notion d’obéissance...). Quant à sa dimension spirituelle, elle n’est qu’à peine évoquée, ce qui est d’ailleurs l’un des arguments de l’article de Jareer Abu Haidar que nous nous proposons d’exposer afin d’inciter à privilégier une lecture politique de l’oeuvre.

Ce qui est sans doute le plus intéressant dans la vision de Muḥammad qu’offre Maḥfūz à travers Qāsim, c’est qu’elle correspond en tous points à une tentative de conciliation entre la vision d’un intellectuel libéral socialisant et une religion qui constitue un point nodal de l’identité nationale. Ce que Kamāl échoue à concilier, raison et croyance, Maḥfūz le tente dans son personnage de fiction. On n’est finalement pas si loin de la lecture “socialiste” du prophète de l’Islam que proposera ‘Abd al-Raḥmān al-Šarqāwī trois ans plus tard dans “*Muḥammad rasūl al-ḥurriyya*”. C’est une vision du Prophète qui n’est certes pas conforme à celle d’al-Azhar, qui le perçoit comme (étymologiquement)

impeccable, ni à celle de la croyance populaire, qui vénère miracles et faits extraordinaires que l'orthodoxie ne reconnaît que du bout des lèvres, mais une vision d'un Muḥammad portant en lui les germes d'une modernité et d'une justice sociale permettant au réformisme socialiste arabe de se légitimer auprès de l'islam et de légitimer l'islam auprès du réformisme. Le penseur laïque traite de la croyance essentielle des *awlād al-hāra* auxquels il s'adresse, et la rapporte à ses propres aspirations modernistes. Son Qāsim est humain, trop humain pour l'institution religieuse : il fume du haschish, notamment avec le Mu'allim Yahyā/Baḥîrā (p315) et boit du vin (avant de l'interdire), profite des plaisirs de la chair et ne s'en cache guère. Personne ne s'affaire à noter ses moindres faits et dires pour ensuite les fondre en source de toute loi. Ce n'est donc pas un prophète "sunnite", encore une fois étymologiquement. Sur le versant de la foi populaire, pas d'*isrā'*, pas de *mi'rāg*, pas de sceau de la prophétie gravé sur sa nuque par un ange quelconque, pas de manteau jeté sur les épaules d'un railleur opportunément devenu thuriféraire : c'est bien le seul chef de guerre qui importe. Mais logiquement, son honnêteté, sa bienveillance (voir l'affaire de la servante injustement accusée d'écouter aux portes par Qamar et défendue par Qāsim, p370), son ascétisme sont loués. On notera par exemple comment la thématique populaire des *muḥallaḥāt ṭaha*, les objets laissés en héritage par le Prophète, évoqués dans la mystique populaire et que Ṭaha Ḥusayn reproduisait avec ironie dans ses *Ayyām* (voir *al-Ayyām*, vol 1, p111) sont réutilisés par Maḥfūz lors du mariage de Qāsim, qui se contente de peu :

« وابتاع قاسم جلبابا، وثيابا داخلية، ولاسة مزركشة ومركوبا فاقع الاصفرار، وعصا خيزران وحقّ نشوق » (ص ٣٣٧)

Achats traditionnels du jeune marié issu des classes populaires, que sa nouvelle situation lui permettait sans doute de dépasser...

Une question gênante, le rapport de l'islam à l'émancipation féminine, prouve bien que l'historicité importe peu à Maḥfūz, et que c'est l'image d'un Muḥammad réformiste qu'il lui faut présenter. On notera particulièrement le passage de la p362 où Qāsim affirme le droit des femmes à jouir de leur part du *waqf* devant une Qamar stupéfaite, et la justification embarrassée du mariage de Muḥammad avec 'A'īsa par le biais d'une légitimation de l'union de leur couple de fiction correspondant ; les noces de Qāsim et Badriyya. Outre que cette dernière est tout de même notablement plus âgée que la 'A'īsa de la *sīra*, une incise vient légitimer leur relation : "*wa-'adraka 'anna gismahā akbar min sinnihā fa-hazza ra'sahu ka-l-muṭma'inn*"... L'âge du mariage est en Egypte un sujet sensible, et les premières restrictions introduites dans la législation en 1923 fixant à seize ans l'âge minimum du mariage pour les filles demandèrent des années avant d'être imparfaitement appliquées.

Ce portrait de Qāsim/Muḥammad en défenseur des droits de la femmes est une position "apologétique par nécessité" qui se situe dans la lignée des réformistes libéraux de la première partie du XXe siècle, de Qāsim Amīn à Salāma Mūsā en passant par 'Alī 'Abd al-Rāziq. Doit-on même souligner qu'une féministe comme Nawāl al-Sa'dāwī prend soin d'ancrer son discours d'émancipation dans une re-légitimation de l'islam au regard de ses convictions féministes et socialistes? (voir *La face cachée d'Eve*, p9 et p47 : discours généreux, certes, mais totalement idéologique...).

L'article de Jareer Abu Haidar "Awlād Hāratinā by Najīb Maḥfūz : an event in the Arab world", initialement une communication orale délivrée en 1983, insiste sur l'importance politique de ce texte, précisément à partir des faiblesses de la dimension proprement spirituelle des grandes figures héroïques du texte. Abu Haidar s'inscrit en faux contre les interprétations précédentes du roman qu'il qualifie de prétentieuses ou médiocres, et décèle dans l'œuvre de Maḥfūz un message important pour les pouvoirs politiques dans le monde arabe, voire dans le monde. Le roman est selon lui une parabole de l'autorité et du pouvoir, en Egypte comme dans tout le Moyen-Orient. Il s'agit du récit d'une lutte permanente pour le pouvoir, un "armageddon perpétuel" où rien ne produit de résultats sinon des machinations machiavéliques sous leur aspect le plus sinistre. Les principaux protagonistes ne seraient pas Adam, Moïse, le Christ et Muḥammad, mais les fiers-à-bras, les *fetewwāt*, non pas en tant que représentants d'une quelconque chevalerie, mais en tant que monstres et tortionnaires dont le pouvoir n'est mis à mal que par d'autres tortionnaires.

Les principaux protagonistes seraient en d'autres termes les "*awlād hāratinā*", comme l'indique clairement le titre de l'ouvrage. La particularité de Haidar est qu'il ne fait aucun doute pour lui que

ces AH ne sont autres que les *fetewwāt* et autres figures du mal. Il y aurait donc dans le titre un sarcasme particulièrement amer, et les critiques précédents auraient manqué la raillerie méprisante implicite dans le titre même de l'ouvrage. Il s'agit de ceux qui prennent en charge de guider une population incapable et incompétente vers la justice et la prospérité. Ceux qui choisissent de ne voir dans AH qu'une allégorie de l'histoire religieuse de l'humanité ne peuvent dès lors prendre en compte la répétition lancinante et rhapsodique de formules rappelant la misère et l'oppression, extraites de toutes les parties du roman et en fixant le ton. Les idées de l'auteur sont clairement exprimées dans cette suite d'aphorismes, ces éruptions de la parole alors que le rôle des *fetewwāt* est d'obtenir le silence, uniquement interrompu par la récitation des *siyar* officielles. Les injonctions au silence, que l'écriture même du narrateur et derrière lui de Maḥfūz viennent défier, sont légions: *uskutū yā mawāsi, uskutū yā ḡanam, iqbalū l-ḡall ya ḡagar...* Si Somekh trouve la clef de son interprétation dans la trilogie, c'est dans le même roman qu'Abu Haidar trouve la sienne, p38 d'al-Sukkariyya :

« شدّ ما طال بالوطن موقف الصابر الذي يتلقى الضربات. اليوم توفيق نسيم وأمس إسماعيل صدقي وأول أمس محمد محمود، تلك السلسلة المشئومة من الطغاة التي تمتد إلى ما قبل التاريخ. كل ابن كلب غرته قوته يزعم لنا أنه الوصي المختار وأن الشعب قاصر »

C'est bien cette affirmation qui se retrouve répétée dans l'œuvre de Maḥfūz qui permet d'expliquer certains aspects d'AH qui ont été jugés par la critique comme des anomalies. C'est parce que le visage de l'oppression est indifférencié que Somekh ne peut trouver dans le roman de personnages individualisés et convaincants. Le fait que le roman soit une parabole de l'autorité explique tout autant son aspect répétitif. En établissant un parallèle entre les officiers au pouvoir dans le monde arabe et les *fetewwāt* du roman, Maḥfūz envoie un message au monde arabe : lorsqu'un de ses officiers décide de se saisir du pouvoir, les citoyens doivent apprendre à se méfier de ce "garçon du quartier". Ce roman ne traite pas d'abstractions, mais de réalités quotidiennes que la guerre civile libanaise, des années plus tard, devait tragiquement illustrer.

Il y aurait, pour Abū Haidar, fort peu d'abstractions dans AH, et peu d'éléments permettant de qualifier le roman de quête symbolique métaphysique, encore moins d'allégorie sur l'histoire des religions. Etant donné que la chaîne des oppresseurs trouve ses racines dans la préhistoire, quoi de plus naturel que de faire commencer les maux qui accablent la *ḡara* avec la chute d'Adam? Bien entendu, les titres des quatre premières sections du livre se réfèrent à Adam -> Muḡammad, mais l'identification entre les héros du roman et les prophètes fondateurs de religion ne se base que sur des correspondances de biographie et non de message religieux. Les parallèles sont bâtis à partir de détails externes et non d'analogie ou d'affinités spirituelles avec un message. Considérant ce que Somekh remarque lui-même concernant le peu d'attention accordé par l'auteur au développement spirituel des personnages, et particulièrement de Qāsim, prétendre que Maḥfūz tente "*de nous donner son interprétation des missions spécifiques de chaque prophète*" serait faire affront à son intelligence.

C'est donc pour briser cette alliance de la tyrannie et de l'oppression que se succèdent Gabal, Rifā'a et Qāsim. Mais leurs efforts, même s'ils sont momentanément couronnés de succès, font long feu, au point qu'ils semblent de simples péripéties dans le cours des événements [c'est sans doute cet aspect fugitif, évanescent de leur réforme qui interdit à Abu Haidar de voir dans ce roman une allégorie de l'histoire religieuse de l'humanité, tant leur message social est immédiatement oublié pour être transformé en système d'allégeance confessionnelle, elle-même source d'oppression]. L'unité réelle du roman est fournie par cette image d'un peuple hypnotisé par la légende d'une part, d'où la répétition de la formule "*ḡakadā taqūlu r-rabāb*" et intimidé par l'ombre du pouvoir d'autre part. La légende touche même le symbole du rationalisme : Abū Haidar relève l'importance de la remarque de ḡanaṣ à qui 'Arafa vient de raconter son entrevue avec la vieille servante noire de Gabalāwī : (p539)

– هنيئاً لك سطل الأمس (...) كنت في النافذة وأنت تغادر بيت الناظر فرأيتك وأنت تقطع عرض الحارة نحو بيتك، وقفت قليلاً أمام البيت الكبير ثم واصلت السير يتبعك خادماك

'Arafa, comme avant lui les précédents héros de la *ḡara*, finit par recevoir un message de Gabalāwī justifiant *a posteriori* sa démarche. Abu Haidar ne va d'ailleurs pas jusqu'au bout de l'exploitation

possible de ce passage. Si la vieille servante aperçue par 'Arafa est de l'ordre de la *ru'yä* et non de la *ru'yah*, si elle est vision intérieure et non réelle, les autres le sont sans doute tout autant, ainsi que le suggérait le choix précis de son lexique par le narrateur. Maḥfūz ne semble guère croire à la réalité de la prophétie au-delà d'un phénomène psychique... Il n'y a donc pas de mystère dans AH, affirme Abu Haidar en conclusion. Il ne s'agit pas de réinterpréter les anciennes croyances et encore moins d'en ajouter une nouvelle, en la science toute puissante. Il s'agit simplement d'une tentative de sauver la *hāra* de l'alliance néfaste de l'autocratie et de la tradition qui la sous-tend. C'est une entreprise salutaire de rire de notre médiévalisme.

Pour Mahmūd Amīn al-'Alim [MAA], s'il serait extrême de prétendre que l'œuvre de Maḥfūz ne se développe depuis ses débuts que dans le cadre d'une thématique immuable, il est indéniable qu'elle se caractérise par des éléments invariants qui se retrouvent à travers toutes les étapes de son écriture, et qui contribue à assurer l'unité et la cohérence de son travail. Il ne peut être un pur fruit du hasard que Maḥfūz ait commencé sa carrière littéraire par la traduction d'un ouvrage historique sur l'Égypte pharaonique, puis qu'elle se soit poursuivie avec la rédaction de sa trilogie thébaine. Ces débuts précoces, caractérisés par une recherche sur l'histoire nationale et sa mise en littérature révèlent un trait fondamental et nodal de toute l'œuvre de Maḥfūz. Il ne s'agit pas tant de l'histoire événementielle ou politique de l'Égypte que d'une interrogation plus profonde sur l'identité nationale, sur ce qui fait l'entité égyptienne, la réalité de ce pays, son humeur, son génie. Il ne s'agit pas de romancer la chronique de l'Égypte mais d'interroger l'historique de son identité. Pour ce, la "mise en littérature" ne consiste pas en une narration descriptive, mais s'exprime bien plutôt en termes de conflits, d'une part, comme elle s'exprime par une évaluation, un jugement et la suggestion d'une direction d'évolution, même si cette dernière n'est pas toujours clairement décelable dans la structure même de l'œuvre. C'est ainsi que l'Égypte a toujours été et demeure sa principale préoccupation.

Mais au sein même de ce thème principal qu'est le "rendu littéraire de l'égyptianité", il est un axe central autour duquel s'organisent la plupart de ses préoccupations et qui est, selon l'analyse de MAA, le pouvoir dans toutes ses manifestations : sa dimension politique et pratique ou sa dimension idéologique et morale. L'interrogation sur la nature du pouvoir et de l'autorité n'apparaît pas nécessairement directement dans toutes ses œuvres antérieures à AH, mais on la perçoit néanmoins sous différentes formes : le patriarcat, le pouvoir social, l'autorité culturelle ou morale, la référence esthétique... Dans tous ses romans se révèlent des conflits aigus entre ces manifestations variées du pouvoir, sous un aspect individuel ou collectif, luttes de classes ou conflits psychologiques. La Trilogie est sans doute l'œuvre dans laquelle se retrouvent et s'opposent toutes ces facettes du pouvoir.

MAA remarque que Maḥfūz acheva la rédaction de sa trilogie avec le déclenchement de la révolution de juillet 52, alors qu'il se préparait à publier toute une série de romans de la même veine. Ce changement de donne politique et sociale gela provisoirement sa créativité littéraire. Il était naturel, estime l'auteur de l'article, que l'écrivain et l'ensemble des intellectuels observent le nouveau régime et jugent de sa nature : s'agissait-il simplement d'un coup d'état militaire venu d'en-haut ou d'une véritable révolution à même de penser une reconstruction du pouvoir et de la société sur de nouvelles bases ? On sait que l'auteur a depuis avoué qu'il sentit à ce moment qu'il n'avait plus rien à dire. Mais la période s'étendant entre 52 et 59 laissa entrevoir que la révolution nassérienne, tout en réalisant une grande partie des rêves des intellectuels libéraux, s'opposa à certaines forces politiques avec lesquelles elle s'était alliée dans les premières heures et qui avaient participé au combat, qu'il s'agisse des frères Musulmans ou des Communistes. La conséquence fut la liquidation des institutions politiques libérales qui avaient cours avant la révolution, la suppression des partis politiques et l'imposition du parti unique. Début 59, les prisons étaient pleines de communistes, nouveaux arrivants venus rejoindre les Frères emprisonnés depuis l'attentat manqué contre Nasser en 1954.

Les ambiguïtés de la politique nassérienne et particulièrement la nature foncièrement militaire du régime et sa position concernant les libertés politiques ne pouvaient que précipiter la crise entre les intellectuels et le pouvoir, cette crise que Haykal, pourtant lui-même un des piliers du régime, stigmatisait dans son livre *Azmat al-mutaqqafin*. L'interruption dans la production romanesque de Maḥfūz n'est donc, selon MAA, qu'une expression de sa crise personnelle dans cette société contradictoire entre les slogans et les réalisations du nouveau régime et la nature anti-démocratique de sa pratique politique. C'est dans ce contexte que parut AH, à l'un des moments les plus tendus

de la révolution. Il semble donc à l'auteur de l'article que la publication de ce roman fut une réponse critique, littéraire et créative à une réalité politique et idéologique en crise. Ayant interrompu sa série de romans "sociaux", Maḥfūz ne pouvait réutiliser pour traiter du présent les éléments tirés du réel pré-révolutionnaire. Mais d'une part le nouveau réel manquait encore de traits suffisamment clairs pour être envisagés sous le biais d'une écriture réaliste, et d'autre part la nature militaire du régime et la situations ne permettaient un à un écrivain de recourir aux mêmes procédés déjà utilisés pour traiter du présent. Peut-être parle-t-il de lui même lorsqu'il fait dire à son narrateur dans le prologue du roman :

« وما أكثر المناسبات التي تدعو إلى ترديد الحكايات. كلما ضاق أحد بحاله أو ناء بظلم أو سوء معاملة أشار إلى البيت الكبير (...) وقال بحسرة هذا بيت جدنا، جميعنا من صلبه ونحن مستحقو أوقافه فلماذا نجوع ولماذا نضام؟ »

Comme le narrateur du roman, Maḥfūz subissait lui aussi une injustice l'incitant à raconter, à parler. Et quelle meilleure solution, quelle solution plus sûre, qualifie étrangement MAA, que de prendre pour cadre narratif déjà constitué l'Histoire des Prophètes, et de se servir de la haute valeur morale qui leur est accordée une matière lui permettant de construire sa critique du présent et d'exposer sa vision de l'avenir qu'il souhaite pour sa nation, ou plus largement pour l'homme moderne?

Cette première partie de l'article critique de MAA gagne à être confronté à la longue interview de NM concernant AH publiée par Ragā' al-Naqqās (1998, 141-146). Maḥfūz y confirme l'interruption de ses projets littéraires suite à la révolution, et livre même le titre d'un roman inachevé, *al-'ataba al-ḥadrā'*, rendu inutile par la révolution :

« فقد كنت أعتبر الهدف الرئيسي لكتاباتي هو نقد المجتمع المصري ودفعه للتغيير والتطور. وبعد قيام الثورة واتجاهها لتحقيق ما كنت أنادي به، كان السؤال الذي يلح علي : ما جدوى الكتابة حينئذ؟ ولما طالت فترة التوقف وأصبحت كالتائه، استقر في وجداني أنني انتهيت كروائي وأنه لم يعد عندي جديد أقدمه للناس »

Maḥfūz a lui-même appelé à plusieurs reprises à voir dans le roman une charge contre les déceptions engendrées par la révolution. Pourtant, plusieurs remarques s'imposent pour nuancer cette thèse sans pour autant la réfuter. Tout d'abord, si MAA a raison de souligner que la publication d'AH coïncide avec un tournant répressif du régime, la rédaction est fort antérieure et pourrait aussi être analysée comme contemporaine des plus grand succès du nassérisme sur le plan international, après l'échec de l'agression tripartite, la nationalisation du canal de Suez et l'union avec la Syrie. Maḥfūz lui-même reste muet sur les causes d'une reprise de l'écriture, qu'il date précisément d'octobre 57. La rédaction d'AH était achevée en avril 58, ayant duré une "année maḥfūzienne". Il est donc malaisé de lier le roman avec les crises de 59 opposant le régime avec les forces de gauche et les communistes. D'autre part, si le rapprochement entre la situation de Maḥfūz, son besoin d'écrire et les propos du narrateur est sans aucun doute justifié, il est difficile d'adhérer aux deux points suivants de son analyse.

Le premier affirme que le changement de situation interdisait à Maḥfūz de faire appel aux mêmes éléments "réalistes" que ceux qu'il utilisait dans ses romans pré-révolutionnaires. Or, d'une part, continuer sur la même lancée eut signifié précisément que rien n'avait profondément changé, ce qui l'une des facettes du message de l'auteur, et d'autre part, on ne peut que constater que Maḥfūz a précisément réutilisé les mêmes éléments que dans ses romans précédents, et tout particulièrement le décor, auquel il a donné dans ce roman, et ultérieurement dans *Hikāyāt Hāratinā, Malḥamat al-Harāfīs* et certaines nouvelles une profondeur symbolique qu'il n'avait pas. Il ne s'agit donc pas tant de ne pas réutiliser les mêmes éléments, que de pervertir les codes du roman naturaliste et de donner à son décor une ampleur sémantique qu'ils ne revêtaient pas auparavant. Quant à l'idée que l'utilisation des vies des Prophètes comme trame pré-établie de la narration soit une idée "sûre", on sait ce qu'il en coûta à l'auteur. Il n'est pas du tout convaincant que ces trames soient en elles-mêmes une parfaite illustration des désillusions apportées par le pouvoir. La trame prophétique implique une inéluctabilité de la corruption faisant suite à un espoir se réalisant au cours de la vie du

Prophète. Seul le personnage de 'Arafa se caractérise par une nette ambiguïté, bien supérieure à celle qui teinte Gabal ou Rifā'a, mais il est néanmoins, comme allégorie de l'avènement de la raison scientifique, porteur d'un espoir qui n'est pas en lui-même corrompu. Or, il est difficile d'admettre une lecture qui ferait de Nasser et de sa révolution une figure quasi-prophétique ultérieurement trahie en dépit de la l'honnêteté de son message. Il n'y a pas de faux-prophètes dans AH, alors que Nasser fait justement figure, dans son analyse politique, de personnage ambigu et injugeable, qui trahit de lui-même les idéaux qu'ils professe et qui fixe des priorités erronées qui vont à l'encontre des intérêts de la communauté.

Il est même difficile de proposer une lecture qui, à un quelconque niveau, fasse un parallèle entre la révolution nassérienne et les ambiguïtés de la science représentés par 'Arafa : si le *wāqif*, le fondateur de la *ḥāra*, al-Gabalāwī en personne reconnaît 'Arafa -son assassin indirect- comme l'un des siens, il n'est pas sûr que le fondateur de la *ḥāra* fictive, le Gabalāwī de l'univers romanesque, Maḥfūz, admette quant à lui de faire figurer Nasser parmi les éternels de la nation égyptienne. Les pages qu'il lui consacre dans une oeuvre tardive, de valeur littéraire fort limitée en dépit des lauriers tressés par Edward Saïd, *Amāma l-'arṣ*, mais néanmoins utile pour voir le rapport qu'entretient l'auteur avec des figures mythiques de l'Egypte, sont tout à fait éclairantes (voir en annexe à la fin du cours).

Développant sa thèse, MAA souligne ensuite que le projet d'AH ne consiste donc pas à réécrire l'histoire religieuse de l'humanité, ainsi que l'analysaient Ṭarābīṣī ou Somekh, mais de s'en servir sur le plan symbolique afin de pouvoir exprimer une critique du présent ambigu et d'annoncer un avenir meilleur, dans lequel le pouvoir pourrait se renouveler afin de servir réellement les intérêts de la communauté, un avenir où cesserait la dualité entre les hautes valeurs au nom desquelles le pouvoir s'exerce, et une pratique nécessairement décevante. C'est ainsi qu'al-Gabalāwī, dont l'ombre s'étend sur tout le décor avec son corps de géant et ses dix commandements, ne devrait pas nécessairement être lu comme une image de Dieu créateur démiurgique, même si nombre de passages du roman le suggèrent, mais plutôt comme un symbole de ce que signifie Dieu dans toutes les religions révélées, en tant qu'incarnation des plus hautes valeurs de droit, de justice, d'égalité, d'amour, de science. C'est à dire, en d'autres termes, la référence d'un idéal qui s'exprime dans les dix conditions ou commandements de Gabalāwī.

C'est Rasheed al-Enani qui, ultérieurement à l'article de MAA, pense avoir trouvé la clé des fameux *ṣurūṭ al-wāqif* : ils seraient en fait exposés dans la conclusion humaniste de *Amāma l-'arṣ*. S'il y a méthodologiquement quelque chose de dérangentant à vouloir éclairer un texte antérieur par un écrit postérieur, ce qui mène à gommer ou minimiser l'attentisme, les hésitations ou les évolutions de la pensée d'un auteur, il demeure que voir dans cette conclusion, au crépuscule de la vie de l'auteur, une réminiscence d'un écrit de 1959 n'est pas nécessairement absurde :

<p>وقال أبنوم : – وأن تؤمن بالشعب والثورة لتطرد مسيرتها نحو الكمال . وقال الملك تحتمس الثالث : – وأن تؤمن بالقوة التي لا تتحقق حتى تلتحم بجيرانها . وقال سعد زغلول : – وأن يكون الحكم فيها من الشعب من أجل الشعب . وقال جمال عبد الناصر : – وأن تقوم العلاقات بين الناس على أساس العدالة الاجتماعية المطلقة . وقال أنور السادات : – وأن يكون هدفها الحضارة والسلام . وهنا قالت إيزيس : – ليضرع كل منكم إلى الهه أن يهب أهل مصر الحكمة والقوة لتبقى على الزمان منارة للهدى والجمال . فبسط الجميع أكفهم واستفرقوا فى الدعاء .</p>	<p>قلب أوزوريس عينيه فى الخالدين وقال : – ها هى حياة مصر قد عرضت عليكم بكل أفراحها وأحزانها، مذ وحدها مينا وحتى استردت استقلالها على يد السادات ، فلعل لبعضكم رؤية يريد أن ينوه بها؟ وطلب الملك إخناتون الكلمة ثم قال : – أدعو للاستمسك بعبادة الإله الواحد باعتباره المعنى والخلود والتحرر من أى عبودية أرضية . وقال الملك مينا : – والحرص على وحدة الأرض والشعب فالنكسة لا تجيء إلا نتيجةً لخلل يصيب هذه الوحدة . وقال الملك خوفو : – على مصر أن تؤمن بالعمل ، به شيدت الهرم ، وبه تواصل البناء . وقال أمحتب وزير الملك زوسر : – وأن تؤمن بالعلم فهو القوة وراء خلودها . وقال الحكيم بتاح حتب : – وأن تؤمن بالحكمة والأدب لتتعم بنضارة الحياة وتنهل من رحيقها .</p>
---	--

MAA justifie la distinction qu'il établit entre l'image de Dieu et celle d'une référence morale suprême qu'illustrerait Gabalāwī en relevant les nombreuses occurrences du mot *allāh* dans le texte du roman, particulièrement dans les dialogues échangés entre les habitants de la *hāra*, et qui prouveraient que si ces derniers invoquent un *hāliq al-kawn* ou s'exclament *al-ḥamd-u li-rabb-i s-samawāt*, Gabalāwī ne saurait dès lors représenter Dieu dans l'intégralité de ses fonctions. On entendrait bien l'objection de MAA si elle se contentait de souligner que Gabalāwī ne résume pas toutes les dimensions de Dieu dans les civilisations humaines. Mais deux remarques alors s'imposent: Gabalāwī occupe néanmoins toutes les fonctions de Dieu en tant que source et garant de la légitimité du pouvoir, et c'est là le seul aspect qui concerne l'auteur dans ce roman. D'autre part, les mentions de Dieu sous le vocable *allāh* dans AH n'apparaissent que dans le cadre des dialogues et ressortissent plus à une stratégie de clin d'oeil d'une part, et d'autre part à la volonté de reproduire un mode de parler propre à l'arabe qui utilise le nom de Dieu dans les expressions les plus courantes. Mais jamais la place de Gabalāwī par rapport à Dieu, et c'est bien naturel, n'est envisagée dans le roman : on est donc contraint de trouver quelque mauvaise foi dans cette défense d'une illusoire "innocence" dans la représentation de Maḥfūz.

Mais MAA échappe partiellement à l'objection que je formulais en remarquant l'absence dans ce roman de "faux prophète(s)" si on analyse l'opposition entre les héros de Maḥfūz et les intendants alliés aux *fetewwāt* comme une représentation de la contradiction entre l'idéal et le réel, entre les valeurs de référence et la pratique du pouvoir, entre la capacité et son contre-modèle. L'essence du roman serait donc une critique symbolique du pouvoir nassérien et du décalage entre ses slogans et ses prétentions (le côté "prophétique") et certaines de ses pratiques, particulièrement celles touchant à la confiscation de la démocratie politique, tout en présentant un contre-modèle, celui des prophètes et ultimement le modèle moderne de l'avènement de la raison scientifique, permettant d'effacer les contradictions entre le modèle et la réalisation. Ses romans ultérieurs développeraient également, par d'autres moyens, cette interrogation sur la nature du pouvoir : le père perdu dans *al-tariq*, le grand père despotique bloquant son héritage en mainmorte dans *Qalb al-layl*, les certitudes perdues dans *al-Ṣaḥḥād*, etc.

C'est dans la recherche des éléments invariants du roman que MAA pense pouvoir éprouver sa

théorie : invariant géographique, ou unité de lieu ; plus nouveau dans l'analyse de AH, MAA y remarque une unité linguistique : si parfois elle s'élève au poétique et au mythique, la langue du roman est plus que jamais nourrie de dialecte, d'expressions populaires et de chansons. Les dialogues en seraient une illustration permanente. C'est par le biais de cette "géographie linguistique" que s'affirme ainsi le caractère cairote du roman. Cette langue, habitée par le dialecte, est traversée d'une constante rhétorique : la domination des comparaisons et des métaphores empruntées à l'espace de la *hāra* et à la nature, c'est à dire la volonté de l'auteur d'expliquer certains états psychologiques ou moraux par des phénomènes physiques ou naturels semblables empruntés à l'univers de référence des personnages (lire par exemple p107).

De notre part, nous remarquerons la fréquence des comparaisons introduites par ك ou par كَأْن dans le texte, et qui effectivement n'approfondissent pas l'analyse en cherchant à cerner au plus près l'intention du personnage (comme si il voulait...), mais en ramenant le sentiment, l'apparence ou l'action à un évènement ou un phénomène extérieur, étranger. Plus encore que la volonté de se référer à des éléments naturels du décor cairote de la *hāra*, ce qui semble frappant dans ce procédé, c'est à quel point il refuse la psychologie, à quel point il souligne le refus de l'auteur de conférer à ses créations l'épaisseur du personnage.

Les évènements ou phénomènes physiques qui servent à la comparaison sont par définition univoques, ne permettent pas de nuancer une impression ou une description. Ils fournissent une grille d'explication ou de représentation faite d'un seul tenant. Cela est particulièrement remarquable de la part d'un auteur qui souligna l'importance qu'avait dans sa formation d'écrivain la lecture de Proust, que de le voir s'éloigner ainsi de la recherche d'une complexité psychologique qu'il avait commencé à cerner avec le personnage de Kamāl dans sa *Trilogie*. Ce changement violent dans le rapport au personnage montre selon nous à quel point les critiques de Ṭarābāšī ou de Somekh font fausse route en analysant comme un échec du romancier ce qui apparaît clairement, peut-être grâce à la de micro-analyse suggérée par MAA, comme un effet volontaire.

Afin d'étayer son analyse incitant à ne pas regarder AH comme un roman porteur d'une simple réflexion philosophico-éthique, MAA remarque que les conflits naissant autours du legs d'al-Gabalāwī ne sont pas des conflits de dogme, de croyance ou de morale mais portent clairement sur un aspect matériel et objectif, qui est la propriété du *waqf* et la nécessité de distribuer ses revenus parmi tous les enfants de la *hāra*. Il s'agit d'un conflit entre pouvoir et intérêt. Si Gabalāwī fait figure de référence morale, les intendants et les *fetewwāt* sont des images d'une exploitation économique injuste spoliant les enfants du quartier des revenus qui leur appartiennent. MAA ajoute à ce binôme oppresseur un troisième facteur venant asseoir leur domination : le haschish.

La drogue est selon lui envisagée tout au long du roman comme un instrument de répression et de domination, corrompant les enfants du quartier et les détournant de la revendication de leurs droits, tout comme elle détourne le pouvoir même de ses devoirs envers la communauté. Les séances de consommation du haschish sont abondamment évoquées dans le roman, et de manière délicate, les adjectifs employés par l'auteur renforçant sa fonction de détournement de la réalité : "*rā'ihat al-ḥašīš al-ġinā' iyya*" ou bien "*dārat al-ġūza ka-malāk fī ḥulm, wa-ġannā l-mā' fī l-qinīna wa-tatā' aba l-insigām*"...

Il y aurait donc dans ce roman un couple antithétique, formé d'une part de Gabalāwī et de ses dix conditions / commandements faisant office de référent moral suprême, et une réalité représentée par la trilogie intendants-*fetewwāt*-haschish qui tous trois constituent une atteinte (*intihāk*) à cette référence morale et un principe d'irrespect de ses commandement. Ce couple oppositionnel ne fait que rejouer dans les chapitres ultérieurs du roman l'opposition initiale Adham/Idrīs. On nuancera ce jugement de MAA, sans nier la vraisemblance de cette interprétation, en notant qu'une telle caractérisation de la fonction du haschish dans le roman semble un peu caricaturale de la part du critique égyptien, qui semble ne pas vouloir voir la grande ambiguïté de son image, sans doute illustrée au mieux par la grande consommation de ce stupéfiant que fait Qāsim : si un héros aussi conscient que ce dernier de la nécessité de réformer le réel, si prompt à l'action et à l'emploi de la force pour changer la société consomme du haschish, c'est que le *taġyīb* pour reprendre le vocabulaire de MAA ne peut en être la seule fonction symbolique. Faut-il faire de Maḥfūz un apôtre des "drogues récréatives" considérant le haschish comme un moindre mal au regard de l'alcool? C'est

sans doute pousser un peu loin la lecture du texte, mais le droit aux paradis artificiels ne semble pas si clairement condamné par un auteur qui sait aussi regarder avec bienveillance -et justement une certaine poésie, que souligne MAA- les coutumes de la *ḥāra*...

Mais si MAA voit ainsi dans le roman une condamnation de tout ce qui pourrait entraver l'action et la conscience, c'est sans doute moins par moralisme que par son désir de discerner une cohérence inaltérée dans la démonstration de Maḥfūz. Le grand message de son roman pourrait selon lui être résumé par cette remarque d'Adham faite à Umayma : la réalisation du bonheur et la libération de l'obligation de travail ne s'acquiert que... par le travail.

C'est ainsi, conclut MAA, qu'*Awlād Ḥāratinā* reproduit une structure présente dans toute l'œuvre de Nagīb Maḥfūz. Il s'agit d'une réaction littéraire à la révolution de 1952, mais une réponse qui dépasse son actualité pour traduire des interrogations communes à la nation égyptienne, et des éléments de réponse permettant de les dépasser, tout en transcendant ces limites géographiques pour défendre un chemin menant à la liberté et l'égalité et au progrès pour l'ensemble des hommes.

Il y a bien sûr quelque chose de tout à fait convenu dans cette conclusion de MAA, mais on ne peut s'empêcher de souligner à quel point cet aspect "*umūmiyya insāniyya*" qui formait le second terme du couple dialectique placé en titre de l'article du critique, est finalement sous-traité dans sa réflexion. C'est un lieu commun que de noter que le particulier est à même d'ouvrir une fenêtre vers l'universel. Mais est-ce bien le cas dans ce roman? Les préoccupations de Maḥfūz sont-elles bien le fait de l'humain, ou gardent-elles néanmoins un aspect irréductiblement local, voire provincial?

وهتف حورس :

— جمال عبد الناصر .

فدخل رجل طويل القامة ، واضح الملامح ، عظيم الشخصية ، ومضى فى سيره حتى وقف أمام العرش .

ودعاه أوزوريس إلى الكلام فقال :

— أنتمى إلى قرية بنى مر من أعمال أسيوط ، ونشأت فى أسرة فقيرة من أبناء الشعب فكابدت مرارة العيش وشظفه ، وتخرجت فى الكلية الحربية عام ١٩٢٨ ، واشتركت فى حرب فلسطين ، وحوصرت مع من حوصر فى الفالوجا ، وقد هالتنى الهزيمة ، وهالتنى أكثر جذورها الممتدة فى أعماق الوطن ، فخطر لى أن أنقل المعركة إلى الداخل حيث يكمن أعداء البلاد الحقيقيون ، وأنشأت فى حذر وسرية تنظيم الضباط الأحرار ، ورصدت الأحداث انتظارا

للحظة المناسبة للانقضاض على النظام القائم ، وقد حققت هدفى فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ثم تابعت إنجازات الثورة مثل إلغاء النظام الملكى ، واستكمال استقلال البلاد بالجلء التام ، والقضاء على الإقطاع بإصدار قانون الإصلاح الزراعى، وتمصير الاقتصاد ، والتخطيط لإصلاح شامل فى الزراعة والصناعة يستهدف خير الشعب وتذويب الفروق الطبقيه ، وبنينا السد العالى وأنشأنا القطاع العام متجهين نحو الاشتراكية ، وكوّننا جيشا حديثا قويا ، ونشرنا الدعوة للوحدة العربية ، وساندنا كل ثورة عربية أو إفريقية ، وأمنا قناة السويس فكنا منارة وقدوة للعالم الثالث كله فى نضاله ضد الاستعمار الخارجى والاستغلال الداخلى ، وحظى الشعب الكادح فى عهدى بعزة وقوة لم يعرفهما من قبل ، ولأول مرة يشق طريقه إلى المجالس التشريعية والجامعات ويشعر بأن الأرض أرضه والوطن وطنه ، وقد تربصت بى قوى الاستعمار حتى أنزلت بى هزيمة منكرة فى ٥ يونيه ١٩٦٧ فزلزلت العمل العظيم من جذوره وقضت علىّ بما يشبه الموت قبل موافاة الأجل بثلاثة أعوام ، وقد عشت مصريا عربيا مخلصا ومث مصريا عربيا شهيدا .

وتكلم الملك رمسيس الثانى فقال :

— دعنى أعرب لك عن عظيم حبى وإعجابى ، وما

– النظام والهدوء أيها السادة ، أفسحوا صدوركم
لأى قول يقال ..

فقال أبنوم :

– اسمح لى أن أحييك بوصفى أول ثائر من فقراء
مصر ، وإنى لأشهد لك بأن الفقراء لم ينعموا بالأمان
والأمل فى عهد – بعد عهدى – كما نعموا فى عهدكم .
ولا مأخذ لى عليك إلا إصرارك على أن تكون ثورتك
بيضاء على حين كان يجب أن تجرى الدماء فيها
أنهارا!

فتساءل الملك خوفو محتجا :

– ماذا يقول هذا السفاح !؟

فقال أوزوريس بحدة :

– تذكر أنك لست على عرشك ، اعتذر .

فقال خوفو بخشوع :

– معذرة ..

وقال الملك تحتمس الثالث :

– على الرغم من نشاطك العسكرية فقد أثبت قدرة
فائقة فى كثير من المجالات إلا العسكرية ، بل إنك لم
تكن قائدا ذا شأن بأى حال من الأحوال !

فقال جمال عبد الناصر :

– تعذر على النصر على جيش متفوق فى التسليح

ومؤيد بأقوى دولة على سطح الأرض !

حبنى لك إلا امتداد لحبى لذاتى فما أكثر أوجه الشبه
التي تبسج بيننا ، كلانا يشع عظمة تملأ الوطن
وتتجاوز حدوده ، وكلانا جعل من هزيمته نصرا فاق كل
نصر ، وكلانا لم يقنع بأعماله المجيدة الخالدة فأغار على
أعمال الآخرين ممن سبقوه ، وقد ساندنى الحظ بأن
توليت عرش مصر وهى سيدة الأمم أما أنت فحكمتها
وهى أمة صغيرة وسط عمالقة ، وقد وهبتنى الآلهة
طولا فى العمر وقوة فى الروح والجسد وضنت عليك
إلا بقليل فعاجلك الأجل قبل الأوان ..

وتكلم الملك مينا فقال :

– ولكن اهتمامك بالوحدة العربية فاق اهتمامك
بالوحدة المصرية فحتى اسم مصر الخالد شطبته بجرة
قلم ، واضطرتت العديد من أبناء مصر إلى الهجرة
التي لم يمارسوها إلا فى فترات قهر عابرة !

فقال جمال عبد الناصر :

– ليس الذنب ذنبى إذا توهم بعض المصريين أن
الوحدة العربية تعنى الضياع لهم ، وليس الذنب ذنبى
إذا تحققت أعمال مجيدة على يدي بعد أن عجز
السابقون عن تحقيقها ، فالحق أن تاريخ مصر الحقيقى
بدأ مع ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

وسرت هممة بين الجالسين مضت تشتد حتى
هتف أوزوريس :

فقال أمحتب وزير الملك زوسر :

— كان واجبك أن تتجنب الحرب وأن تكف عن استفزاز الدول الكبرى ..

فقال جمال عبد الناصر :

— كان ذلك يتناقض مع أهدافى وقد خدعت أكثر من مرة .

فقال الحكيم بتاح حتب :

— إنه عذر أقبح من الذنب .

وقال سعد زغلول :

— لقد حاولت أن تمحو اسمى من الوجود كما

محوت اسم مصر ، وقلت عنى إننى اعتليت الموجة

الثورية عام ١٩١٩ ، فدعنى أحدثك عن معنى الزعامة ،

الزعامة هبة ربانية وغريزة شعبية ، لا تلحق بإنسان

مصادفة ولا كضربة حظ أعمى ، والزعيم المصرى هو

الذى يبايعه المصريون على اختلاف أديانهم وإلا لم يكن

زعيمًا مصريًا أبداً ، وإن جاز أن يكون زعيماً عربياً أو

إسلامياً ، بيد أننى رغم ذلك لم أضمر لك الرفض ،

واعتبرت تجنيك على نزوة شباب يمكن التسامح معها

نظير ما قدمت من خدمات جليلة ، لقد قامت الثورة

العربية فناضلت نضالاً كريماً وأحببت إحباطاً أليماً ،

وقامت ثورة ١٩١٩ فحققت من المآثر ما شهد به

التاريخ ولكن تكاثر أعلاؤها حتى اجتاحتها حريق

القاهرة ، ثم جاءت ثورتك فتخلصت من الأعداء وأتمت

رسالة الثورتين السابقتين ، وبالرغم من أنها بدأت

كانقلاب عسكري إلا أن الشعب باركها ومنحها تأييده ،

وكان بوسعك أن تجعل من الشعب قاعدتها وأن تقم

حكماً ديمقراطياً رشيداً ، ولكن اندفاعك المضلل فى

الطريق الاستبدادى هو المسئول عن جميع ما حل

بحكمك من سلبيات ونكبات ..

فقال جمال عبد الناصر :

— كان يلزمنا فترة انتقال لتحقيق الأسس

الثورية ..

فقال مصطفى النحاس :

— حجة دكتاتورية واهية طالما سمعناها من أعداء

الامة ، كان بين يديك قاعدة وفدية شعبية انهلت عليها

بدباباتك ، وعجزت عن إقامة بديل عنها فظلت البلاد

تعانى الفراغ ، ومددت يدك إلى المنبوذين من الامة

فوقعت فى تناقض مؤسف بين عمل إصلاحى يعتبر فى

روحه امتداداً لروح الوفد وأسلوب حكم يعتبر امتداداً

لحكم الملك والأقليات ، حتى قضى أسلوب الحكم على

جميع النوايا الطيبة !

فقال جمال عبد الناصر :

— الديمقراطية الحقيقية كانت تعنى عندى تحرير

المصرى من الاستعمار والاستغلال والفقير ..

فقال مصطفى النحاس :

— وأغفلت الحرية وحقوق الإنسان ، ولا أنكر أنك كنت أمانا للفقراء ولكنك كنت وبالا على أهل الرأي والمثقفين وهم طليعة أبناء الأمة ، انهلت عليهم اعتقالاتا وسجنا وشنقا وقتلا حتى أذلت كرامتهم وأهنت إنسانيتهم ومحقت ايجابيتهم وخربت بناء شخصياتهم والله وحده يعلم متى يعاد بناؤها ، أولئك الذين جعلت منهم ثورة ١٩١٩ أهل المبادرة والإبداء فى شتى المناشط السياسية والاقتصادية والثقافية ، بل أفسد الاستبداد عليك أجمل قراراتك ، انظر كيف فسد التعليم ، وتفسخ القطاع العام ، وكيف قادك التحدى للقوى العالمية إلى الهزائم المخجلة والخسائر الفادحة ، ولم تفد من رأى الاخر ولم تتعظ بتجربة محمد على ، وماذا كانت النتيجة ؟ .. دوى وجلجلة وأساطير فارغة تقوم على تل من الخرائب ..

فقال جمال عبد الناصر :

— لقد نقلت وطنى من حال إلى حال كما نقلت العرب وسائر الأمم المغلوبة على أمرها ، وسوف تعالج السلبيات حتى تزول وينساها الزمن ويبقى ما ينفع الناس ، وعند ذاك يقر الناس بعظمتى الحقيقية ..

فقال مصطفى النحاس :

— ليتك تواضعت فى طموحك ، ليتك مكفت على

إصلاح وطنك وفتح نوافذ التقدم له فى شتى مجالات الحضارة . إن تنمية القرية المصرية أهم من تبنى ثورات العالم ، إن تشجيع البحث العلمى أهم من حملة اليمن ، ومكافحة الأمية أهم من مكافحة الامبريالية العالمية ، وأسفاه لقد ضيعت على الوطن فرصة لم تتح له من قبل ، فلأول مرة يحكم ابن وطنى من أبناء البلاد دون مناوئء من ملك أو مستعمر ، ولكنه بدلا من مداواة ابن وطنه المريض دفع به إلى مباراة البطولة العالمية وهو ينوء بأمراضه فكانت النتيجة أن خسرت البطولة وخسر نفسه ..

وهنا قالت إيزيس :

— إن فرحتى برجوع العرش إلى أحد أبنائى لا تقدر ، وإن أعماله الجليلة لتحتاج إلى جميع جدران المعابد لتسجيلها ، أما الأخطاء فلا أدرى كيف أذافع عنها ..

فقال أوزوريس :

— لوكانت محكمتنا هى صاحبة الكلمة الأخيرة فى الحكم عليك لاقتضانا العدل تأملا وعناء طويلين ، فقليلون من قدموا لبلادهم لبلادهم مثلما قدمت من خدمات ، وقليلون من أنزلوا بها مثلما أنزلت من إساءات ، ولكن بالنسبة لأنك أول من يجلس على عرشها من أبنائها ، وأول من يخص الكادحين برعايته فإننا نسمح لك بالجلوس بين الخالدين لحين انتهاء المحاكمة ، وستذهب بعد ذلك إلى محكمتك مؤيدا بتزكية مناسبة .