

FIGURES DE L'ÉTRANGER DANS L'ŒUVRE DE MAHMÛD TAYMÛR (1894-1973) « Le Maupassant égyptien »

NAÏMA RACHDI

Université Hassan 2 Aïn Chock, Casablanca

naima_rachdi@yahoo.fr

Résumé : La question de l'étranger est au cœur de la littérature et de la société arabe moderne et plus particulièrement celles de l'Égypte du début du XXe siècle. L'élément étranger est partie prenante de l'œuvre de Mahmûd Taymûr, le premier nouvelliste arabe. Cette altérité est d'abord littéraire et culturelle, le genre nouvellistique et les procédés stylistiques qu'il utilise étant empruntés à la littérature occidentale, et particulièrement à l'auteur français Guy de Maupassant. Dans ses nouvelles et son récit de voyage, Taymûr a représenté l'étranger, l'Occidental, le Français ou l'Anglais, celui qui jusque-là s'arrogeait le rôle de peindre l'Oriental, l'indigène. Les rôles sont ainsi inversés et c'est le regard de l'écrivain égyptien sur les Occidentaux qui nous est révélé. L'Anglais est également représenté chez Maupassant, son portrait reflétant une opinion concernant les étrangers insulaires assez répandue en France à son époque. Dans sa vie et son œuvre, Taymûr n'a eu de cesse d'aller vers l'autre, l'Occidental, qui est à l'origine du modèle culturel transposé dans son pays, et qui fait depuis partie des composantes d'une société devenue multiculturelle.

Mots-clés : Altérité littéraire et culturelle, récits de voyage, l'Occidental, l'Oriental.

Abstract: The question of the foreigner is in the heart of the literature and of the modern Arabic society and more particularly those of Egypt of the beginning of the XXth century. The foreign element is actively involved in the work of Mahmûd Taymûr the first Arabic short story writer. This otherness is literary and cultural at first as far as the short story style itself and the stylistic processes that is used is from the western countries' literature, and particularly from the French author Guy de Maupassant. In his short stories and his travelogue, Taymûr represented the Foreigner, the Westerner, the French or the English, the one who up to there painted the Oriental, the native. The English people are represented as well in the work of Maupassant. The French writer highlights statement that became generalized at that time in France concerning these foreigners. The roles are inverted and it is the gaze of the Egyptian writer on the Westerners who is revealed to us. During all his life and in all his work, Taymûr had constantly been devoted to this Other, the Occidental, who was at the origin of the cultural model which was transposed into his country, and which is since then actively involved in a multicultural society.

Keywords: literary and cultural otherness, travelogue, Western/Eastern.

La question de l'étranger est au cœur de la littérature et de la société arabomusulmane moderne et plus particulièrement celles de l'Égypte depuis qu'elle a amorcé sa renaissance culturelle (la *Nahda*) au XIX^e siècle. En effet, l'élément étranger est depuis toujours partie prenante de l'histoire et de la culture égyptiennes ; pour l'Égypte moderne, si on caractérise l'altérité par la différence religieuse, culturelle et linguistique, l'étranger, c'est l'Occidental. Celui qui a fait irruption de façon assez violente, mais brève à l'horizon de ce pays en 1798 lors de la campagne française d'Égypte, ainsi que celui qui s'est installé sur le sol égyptien durant le protectorat britannique entre 1882 et 1922. Ces premières rencontres forcées ont obligé le pays à compter avec ces étrangers qui l'avaient mis face à ses faiblesses militaires et politiques. Des missions scientifiques et culturelles ont donc été organisées à partir de la fin du XIX^e siècle vers l'Occident et plus particulièrement vers la France et avaient pour but de former des cadres dans les domaines scientifique, économique et politique, mais aussi des gens de lettres. Ces hommes devaient ensuite servir l'État et contribuer ainsi à réduire l'écart qui séparait l'Égypte des pays développés. L'étranger acquérait ainsi un statut de modèle dans ces domaines-là.

Depuis le début de la période coloniale, l'Oriental a été souvent peint, imaginé, fantasmé ou décrit, lui et son pays, de façon scientifique, artistique ou littéraire : il était devenu un sujet de recherche en Occident. Mais ces travaux donnaient rarement la parole à l'Oriental. La voix de l'autochtone est pourtant essentielle pour savoir comment lui perçoit l'étranger. Quand on lit les témoignages des Orientaux dans les textes arabes concernant leur rencontre avec les Occidentaux à l'époque de *la Nahda*, on a une autre vision des choses. Et il est très intéressant de se pencher sur celle-ci pour savoir si les Orientaux eux aussi, sont tentés de s'ériger en juges implacables, en observant l'autre à travers le prisme de leur propre culture.

L'œuvre de Mahmûd Taymûr (1894-1973), le premier nouvelliste égyptien, a apporté un témoignage intéressant de sa rencontre avec les Occidentaux qu'il a côtoyés en Égypte durant le protectorat britannique ou en Occident durant ses voyages. Dans ses œuvres de fiction ou de son récit de voyage il a représenté les Occidentaux qui jusque-là étaient les seuls à peindre l'Oriental, « l'indigène ». Les rôles sont inversés et c'est à travers le regard de l'écrivain égyptien que nous découvrons ces Occidentaux. Il y a d'abord la figure de l'Anglais, que l'on découvre par exemple dans « Une Fille de cabaret », nouvelle où le héros-narrateur fréquente les mêmes bars que les soldats anglais. Ensuite, il y a les Européens et les Américains que Taymûr représente dans son récit de voyage, *Le Sphinx qui vole*, et qu'il a rencontrés durant son voyage aux États-Unis et lors de ses escales et ses séjours en Europe. La vision qu'il donne des étrangers

dans son œuvre diffère selon le contexte géographique et sociopolitique. L'Occidental présent sur le sol égyptien, sous le protectorat britannique, n'est pas celui qu'il rencontre en Europe ou aux États-Unis durant ses voyages.

L'altérité littéraire

L'élément étranger est partie prenante de l'œuvre de Mahmûd Taymûr et cette altérité est tout d'abord littéraire. En effet, à l'époque de la renaissance culturelle arabe, le genre novellistique lui-même a été emprunté à la littérature occidentale. Mahmûd Taymûr, un des tout premiers novellistes égyptiens, s'il écrit en arabe et qu'il représente son pays, est l'héritier d'une littérature étrangère qu'il a faite sienne en suivant de près l'exemple littéraire de Guy de Maupassant. Taymûr fut également un des théoriciens de la littérature arabe moderne. Il faisait partie du mouvement culturel appelé « l'école nouvelle », « al madrasa al hadita » dont les théories sur l'art s'inspirent principalement des mouvements littéraires occidentaux. Les idées des courants réaliste et naturaliste ont été adoptées par ces écrivains arabes de la *Nahda* qui ne cessaient de prôner la modernisation de la littérature et de la langue et l'application des méthodes européennes de l'écriture et de la critique à la littérature arabe.

Si les œuvres d'auteurs français sont devenues les modèles de la littérature romanesque arabe, c'est aussi parce que l'histoire de l'Égypte moderne a été marquée essentiellement par les œuvres d'Égyptiens en contact avec la France. À la fin du XIXe siècle et au début du XXe, la plupart des hommes qui ont contribué à faire connaître et à diffuser la culture occidentale dans les pays arabes étaient des voyageurs. Muhammad Hussayn Haykal (1888-1956), considéré comme le premier romancier égyptien, et Taymûr un des premiers novellistes sont eux aussi des voyageurs. Anouar Louca écrit à propos de la quête de ces hommes, dont le premier à avoir écrit sur l'Occident au XIXe siècle, est l'Égyptien Rifaa al-Tahtawi (1801-1873) : « Partis pour déchiffrer l'Europe, ils ont mieux découvert leurs propres identités » (Louca, 1970: 249).

Pour les écrivains voyageurs, l'Occidental, l'étranger était avant tout porteur de cette identité culturelle qu'il fallait d'abord comprendre ensuite adopter, après l'avoir adaptée à la société arabo-musulmane pour parvenir à renouveler la littérature et la culture arabes. La période d'imitation et de traduction des œuvres littéraires européennes a permis à ces écrivains d'aller au plus près de l'inspiration occidentale afin d'en saisir les secrets des procédés et d'arriver ensuite à les appliquer à la réalité arabo-musulmane. Quand ces écrivains parlaient des auteurs français, ils ne les considéraient pas comme des étrangers, mais comme des « prédécesseurs » (Haqqi, 1975: 81), faisant

ainsi de l'autre non pas un adversaire mais un ami dont il fallait s'inspirer. La maturation des techniques littéraires occidentales passait par ce stade d'acceptation de l'autre, de cet auteur étranger décrivant un monde différent, mais qui constituait un modèle imitable et sans lequel tout renouvellement culturel demeurerait difficile.

En fait, les auteurs arabes de cette époque essayaient de répondre à deux besoins : celui de prendre exemple sur l'Occidental et celui de conserver une identité culturelle arabe. Le « modèle » occidental auquel les auteurs égyptiens faisaient allusion concernait les genres du roman moderne, du théâtre et de la nouvelle et des procédés d'écriture qu'ils utilisent. Mahmûd Taymûr adopte le genre de la nouvelle, suit les théories du réalisme et s'inspire du maître de la nouvelle en France, Guy de Maupassant (1850-1893). Il sera un des premiers nouvellistes égyptiens à marquer véritablement la littérature arabe moderne. L'Occident l'inspire par ses techniques, son art et ses idées, mais c'est la réalité de sa société qu'il dépeint. Il a pu ainsi faire évoluer la littérature de l'imitation tel que la pratiquait par exemple son frère Mohammad Taymûr vers une plus grande authenticité et, là encore, c'est aux théories européennes du réalisme et du naturalisme qu'il se réfère dans sa représentation de la réalité égyptienne. Il appelait l'auteur français qui l'a inspiré, « l'ami Maupassant », une formule qui témoigne de la manière apaisée dont il se référait à l'œuvre de celui qui l'a guidé durant ses premières années d'écriture. D'autres écrivains avant lui envisageaient le monde occidental comme totalement étranger au leur et cherchaient ainsi à créer une littérature d'imitation qui adapte des romans européens décrivant un Occident lointain et exotique. Ce faisant, ils commettaient la même erreur que leurs prédécesseurs européens qui avaient eux aussi imaginé les Orientaux comme foncièrement différent d'eux et vivant dans un Orient imaginaire. Ils ont ainsi créé une littérature exotique qu'Edward Saïd dénonce dans son *Orient créé par l'Occident*. L'originalité de Taymûr par rapport à la littérature de l'imitation du roman occidental, réside justement dans son attachement à la réalité qui l'entoure et dans son refus de suivre l'exemple de cette littérature, réservant à Maupassant la place qui lui revient, c'est-à-dire simplement celle d'un prédécesseur. Les personnages qu'il campe, qu'ils soient Orientaux ou Occidentaux, sont, eux aussi, inspirés de la réalité dont ils sont issus.

La figure de l'Anglais dans la nouvelle « Une fille de Cabaret »

Il faut placer le portrait peu flatteur que Taymûr fait de l'Anglais dans son contexte historique, car l'auteur égyptien a vécu vingt années de sa vie sous domination anglaise. Guy de Maupassant, son modèle en matière de description,

donnait souvent, lui aussi, un caractère arrogant et froid aux Anglais qu'il représentait. Des raisons historiques et politiques faisaient qu'aux époques des deux auteurs les Anglais n'étaient pas très bien perçus par les Français et les Égyptiens. L'animosité qui existait entre la France et l'Angleterre était principalement due aux ambitions coloniales des deux pays¹ notamment à propos de l'Égypte. Cette mésentente est à l'origine du regard hostile que les Français portaient sur leurs voisins insulaires à l'époque de Maupassant qui exprime cette opinion dans plusieurs de ses nouvelles.

L'Égypte, quant à elle, était sous domination britannique à l'époque de Taymûr, ce qui explique que les personnages anglais qu'il campe dans ses fictions soient plutôt des militaires, du moins dans ses nouvelles, car dans son récit de voyage, on retrouve d'autres Anglo-Saxons, des civils avec qui il a pu avoir d'autres types de relations. Pour mieux cerner les principales caractéristiques prêtées aux Anglais, il est intéressant de comparer la vision de l'auteur égyptien avec celle de G. de Maupassant dont il a suivi les principes d'écriture. L'intérêt de cette comparaison est de montrer que malgré les différences qui peuvent séparer deux auteurs appartenant à des pays que tout semble opposer et à deux époques différentes, le regard qu'ils portent sur l'étranger est à plusieurs égards presque identique. Le stéréotype de l'Anglais rigide et hautain est véhiculé dans un cas pour des raisons coloniales, dans l'autre, à cause de rivalités politiques. L'auteur arabophone décrit les Anglais dans l'Égypte du début du XXe siècle tandis que l'écrivain français représente des groupes de touristes anglais à la fin du XIXe siècle, pourtant, les images qu'ils offrent de ces personnages finissent par se rejoindre. L'Égyptien et le Français rejettent tous les deux celui que tout désigne comme l'étranger, l'envahisseur. La nouvelle de Taymûr « La fille de cabaret » comporte un grand nombre de points communs dans le traitement de la figure de l'Anglais avec deux nouvelles de Maupassant : « Découverte » et « Nos Anglais ». Dans cette dernière nouvelle, un homme passe un séjour de santé dans un hôtel où les malades sont des Anglais. Il porte sur ces dévots un regard à la fois curieux et ironique :

Voici d'abord un Anglais grand rasé, maigre, avec une longue redingote à jupe et à taille, dont les manches emprisonnent les bras minces du monsieur comme des étuis à parapluie enserrent un parapluie. Ce vêtement rappelle l'uniforme civil des vieux capitaines, celui des invalides et la soutane des ecclésiastiques... (Maupassant, 1975: 454).

Quand Maupassant, le maître de la description suggestive, détaille l'étroitesse du vêtement, c'est à celle de l'esprit qu'il fait allusion. Cet homme a la raideur, mais non la

¹ Il faudra attendre le règne d'Edouard VII pour que les relations s'améliorent et cela grâce à la popularité du prince de Galles, l'initiateur de l'Entente cordiale entre les deux pays en 1904.

force, d'un capitaine, car il est vieux et invalide. Quant aux soutanes ecclésiastiques, Maupassant a toujours exprimé dans ses écrits l'aversion qu'il avait pour elles. La petitesse du vêtement qui serre le corps des Anglais évoque la rigidité de l'individu menant une vie austère. Ces corps incapables de mouvement à cause du manque de souplesse du vêtement suggèrent un esprit enfermé dans des idées et des habitudes étroites.

Cette rigidité prêtée aux Anglais apparaît également à plusieurs reprises dans le texte de Taymûr. Dans « Une fille de cabaret », le héros-narrateur rencontre à plusieurs reprises des Anglais avec qui il ne lie jamais conversation, mais qu'il regarde de l'extérieur. Dans le passage suivant, il voyage dans un train et observe leurs attitudes et leur aspect extérieur, tout semble confirmer leur « étrangeté », à commencer par leur raideur physique : « Plusieurs officiers anglais se retrouvaient avec nous dans le compartiment, assis dans des positions bizarres, drôles et énervantes à la fois. Ils tenaient avec leurs dents jaunes des pipes à la fumée malodorante, immobiles comme des statues » (Taymûr, 1939: 77).

D'autres Anglais, toujours des militaires, sont décrits dans une autre scène qui se passe dans un bar où le héros-narrateur se rend régulièrement. La raideur de leur attitude est dépeinte encore plus explicitement dans le passage suivant : « Un groupe de soldats arriva, le visage rouge et la démarche rigide, battant le sol du bar de leurs lourds pas saccadés, comme s'ils se trouvaient sur une place de défilé » (*idem*: 86).

Ici, les Anglais qui battent le sol de leurs bottes sont un symbole clair de l'occupation. Maupassant dans « Découverte » nous parle lui aussi du caractère suffisant et envahissant des Anglais. L'histoire est celle de deux amis qui se rencontrent sur un bateau qui relie le Havre à Trouville. Ils regardent un groupe d'Anglais dont ils parlent de façon acerbe :

Sidoine prononça avec une véritable expression de rage :

- « c'est plein d'Anglais ici ! Les sales gens ! »

C'était plein d'Anglais en effet. Les hommes debout lorgnaient l'horizon d'un air important qui semblait dire :

- « C'est nous les Anglais, qui sommes les maîtres de la mer ! Boum, boum, nous voilà »

Et tous les voiles blancs qui flottaient sur leurs chapeaux blancs avaient l'air des drapeaux de leur suffisance (Maupassant, 1975: 315).

Dans ce passage où Maupassant laisse libre cours à son anglophobie, la couleur blanche est deux fois citée, celle de leurs voiles et celle de leurs chapeaux, comme pour évoquer la froideur marmoréenne qui les caractérise. Les voiles blancs font penser aux

brouillards vaporeux de leur pays d'origine, comme s'ils le transportaient avec eux où qu'ils aillent. Ainsi Maupassant réussit à décrire des Européens, comme s'ils venaient un peu d'un autre monde, étrangers jusqu'au bout, mêmes s'ils sont des voisins.

Dans « La fille de cabaret », les Anglais que Taymûr nous dépeint ont, eux aussi, une attitude de supériorité que le narrateur ne supporte pas. Ce dernier exprime sa rancœur à l'égard de ces étrangers dans le passage suivant dont l'action se passe en 1915, en pleine guerre mondiale :

Le Caire était à l'époque plein de soldats, on les rencontrait partout. On aurait dit de la mauvaise herbe qui pousse entre chaque pas. On les voyait se mettre en rang comme les brebis qu'on mène à l'abattoir, chantant leurs chansons militaires, de leurs grosses voix rauques. Leurs regards brûlants reflétaient les désirs de leurs esprits effrénés et leurs sourires méprisants exprimaient leurs sentiments de supériorité. (Taymûr, 1939: 76)

Le Caire est « plein d'Anglais », comme le bateau dans la nouvelle de Maupassant. Ce passage évoque l'image de l'occupant qui prend toute la place dans un espace qui a l'air de se réduire. Le désir du narrateur d'être débarrassé des Anglais transparaît à travers des comparaisons très éloquentes. Il les imagine comme des brebis menées à l'abattoir, une métaphore de la guerre. Comparer ces soldats anglais à des moutons, c'est mettre l'accent sur leur soumission à leur chef, ne discutant pas ses ordres et héritant de lui sa fatuité.

Taymûr aborde par ailleurs ces problèmes liés à la présence étrangère notamment au Maghreb dans son récit de voyage en Occident. Durant son périple, il ne cesse de citer les grands auteurs français et anglais ; la culture occidentale l'accompagne et l'aide à se rapprocher des gens qu'il côtoie, comme quand il assiste à un concert de musique classique à New York. Mais dans sa nouvelle « La Fille de cabaret », tout ce qui concerne les Anglais est une erreur, même leur musique qui se transforme en charivari. Que ce soit chez Maupassant ou chez Taymûr, la pratique de la musique chez ces personnes est une autre manière de montrer leur côté hors-norme. Les deux auteurs décrivent une scène où l'on voit des Anglais qui chantent en jouant du piano. Dans la nouvelle française, le héros voit un soir, durant son séjour de santé dans un hôtel, des Anglais s'approcher du piano et entonner un chant religieux que le narrateur qualifie de « clameur innommable et affreuse » (Maupassant, 1975: 456) :

Les femmes piaillaient, les hommes mugissaient, les vitres tremblaient, le chien de l'hôtel se mit à hurler dans la cour. Un autre répondit dans une chambre (...). Ils chantèrent jusqu'à minuit les louanges du Seigneur avec les voix les plus odieuses que j'ai

jamais entendues, et moi [j'étais] affolé par cet horrible esprit d'imitation qui emportait le peuple entier dans une danse macabre. (*ibidem*)

Les voix des Anglais sont réduites dans ce passage à des cris d'animaux : « Les femmes piaillaient », il les réduit donc à de « drôles d'oiseaux », « les hommes mugissaient », ils sont donc rapprochés des bœufs. C'est donc un véritable concert animalier que le narrateur nous rapporte. Le chien qui répond en hurlant aux chants des Anglais appuie cette idée. Ces Anglais nous sont présentés comme des personnages singuliers, étrangers par excellence, car décalés par rapport à la réalité et au lieu où ils se trouvent. Ils paraissent enfermés dans leur univers dérangeant sans prendre conscience de la présence des autres ni de ce qui les entoure.

Dans la nouvelle de Taymûr, un passage très similaire à celui de Maupassant dépeint des Anglais en plein concert cacophonique. Dans un bar, un groupe de soldats anglais se met à chanter un cantique en jouant du piano :

Ils étaient assis autour des tables et buvaient des bières. Des cris s'échappaient soudain de leurs bouches, puis le silence régnait de nouveau. L'un d'eux monta sur l'estrade et commença à jouer du piano en chantant d'une effroyable voix rauque. Ses compagnons reprenaient en chœur les refrains avec gravité et recueillement. J'eus alors l'impression que le cabaret était devenu une église, dont le pasteur et autour de lui ses fidèles, psalmodiaient des prières mortuaires. (Taymûr, 1975: 86)

Plusieurs aspects sont communs aux deux textes, la raison en est que les deux auteurs se rejoignent dans leur détestation de l'Anglais et de ce qu'il représente. Ce qui est suggéré à travers ces descriptions, c'est la dissonance qui résonne dans les lieux où les Anglais se trouvent. En outre, les deux textes convergent vers la même idée de mort. Le chant des soldats est perçu comme une oraison funèbre. Et pour cet Égyptien, seul au milieu des envahisseurs anglais, ce chant est un message funeste apporté par la guerre et ses soldats. La raideur souvent attribuée à l'Anglais nourrit également cette notion de mort qui rôde autour de ces soldats dont la puissance militaire est génératrice de destruction.

L'image que Maupassant nous offre des Anglaises dans « Nos Anglais » est à la fois caricaturale (l'Anglaise plate et maigre) et inquiétante à cause de détails concernant certains de leurs aspects physiques et vestimentaires. Elles ont des « dents pointues » (allusion aux sorcières). Elles sont coiffées de singuliers chapeaux en forme « d'œuf à la neige » (l'Anglaise est vue comme ridicule et ayant mauvais goût) : « Elles ont l'air de conserves au vinaigre ». Même quand elles mangent, elles gardent une attitude

« gourmée et roide ». (Maupassant, 1975: 455). C'est toute la raideur de l'Angleterre qui est suggérée à travers ces corps dénués de courbes et de rondeurs, symbole de beauté et de désir chez Maupassant. Taymûr lui ne parle pas des femmes anglaises dans ses nouvelles, en revanche, il est en admiration devant la beauté des Américaines. Les hommes, eux, nous l'avons vu, sont comme endeuillés, serrés dans leurs costumes noirs trop étroits. Derrière ces portraits se profile le caractère morbide de ces personnages et la mort imprègne leurs gestes, leur physique et leurs costumes. Cette idée est résumée de façon fantasmagorique par le rêve que fait le héros de Maupassant : « Et quand je pus enfin m'endormir, j'eus des cauchemars épouvantables. Je vis des prophètes à cheval sur des pasteurs manger des œufs à la neige sur des têtes de mort. Horreur ! Horreur ! » (*idem*: 456-457).

Les Anglais chez les deux auteurs ignorent les autres et les méprisent, pourtant ce sont eux les étrangers. Le regard qu'ils portent sur les autochtones est le même chez l'auteur français et égyptien. Les héros des deux nouvelles, en observant les Anglais, perçoivent leur hostilité. Nous lisons dans le texte de Maupassant : « Un silence solennel règne dans la grande salle, un silence qui ne doit pas être normal. Je suppose que ma présence est désagréable à cette colonie, où n'était entrée jusque-là aucune brebis impure » (*idem*: 455).

Taymûr écrit un passage où il exprime le même écart qui existe entre lui et les soldats anglais et dont la similarité avec le texte maupassantien est troublante : « J'étais seul à porter un *tarbouch* [le seul Égyptien] en ce lieu. Quand l'un d'eux m'apercevait, il éclatait d'un rire moqueur en me voyant seul dans mon coin, devant mes verres de bière, puis il détournait le regard et m'oubliait aussitôt » (Taymûr, 1939: 87).

Nous avons vu le rapprochement que fait Taymur entre les soldats et les moutons, ici, l'allusion aux « brebis » chez Maupassant fait référence à la dévotion des Anglais (l'image des brebis et du pasteur dans la Bible), quant au terme « colonie » il traduit le sentiment du personnage principal qui ressent lui aussi cette présence étrangère comme une invasion.

Cette scène est très révélatrice de ce que Taymûr critique dans l'attitude du colon occidental. Il transforme l'autochtone en « indigène » étranger chez lui. Il s'approprie les lieux où il se trouve, car sa mission, qu'il considère comme civilisatrice, lui donnerait tous les droits. Cette scène où le héros-narrateur boit de l'alcool dans un bar, donc adopte un comportement « occidental » qui ressemble en tout point à celui de ses voisins de table, y compris par le choix vestimentaire, ne laissant que le *tarbouch* comme seul signe de son arabité, est la métaphore d'une certaine occidentalisation des Égyptiens, mais qui ne suffit pas à les faire accepter par l'envahisseur. Au contraire, ce

personnage suscite le sarcasme des Anglais et leur mépris. Ce cabaret est donc une sorte de microcosme occidental que les Anglais transportent avec eux où qu'ils aillent, une bulle dans laquelle ils se déplacent et dont ils ne sortent jamais vraiment pour rencontrer l'autre, qu'ils perçoivent comme un éternel étranger même chez lui.

Cependant, Taymûr n'élargit pas le portrait qu'il fait de l'Anglais à tous les Occidentaux, loin de là. L'auteur égyptien fait partie de ces pionniers de la littérature arabe moderne qui étaient favorables à l'influence occidentale en matière de culture, d'art et de technologies, et il considérait l'œuvre littéraire européenne comme un héritage commun. Son refus de l'impérialisme ne l'empêchait en rien d'apprécier les Occidentaux et leur civilisation.

Un Égyptien en Occident

Si les Anglais ne se sentent pas « étrangers » dans le pays des Pharaons, Taymûr, s'il l'est forcément quand il quitte l'Égypte, ne se définit pas comme un étranger dans celui de l'Oncle Sam. L'Anglais tire sa force de sa position de colon pour se sentir chez lui où qu'il aille. La force de Taymûr lui vient de son statut d'écrivain, son récit de voyage n'est pas celui d'un déraciné, mais celui d'un voyageur. Comme les récits des Occidentaux qui découvraient l'Orient au XIXe siècle, son texte a l'allure d'une étude anthropologique, mais sans considérations condescendantes et sans a priori, même s'il émet souvent des critiques contre certains aspects de la vie moderne. S'il est un Oriental au pays des Occidentaux, il ne souffre ni du rejet ni du mépris des autres. Sa connaissance de la langue de Molière, quand il traverse Paris et la Suisse, et de l'anglais quand il séjourne six mois à New York, lui permet de jouir de son statut d'étranger sans en ressentir les inconvénients. Il ne découvre pas un monde totalement ignoré, puisqu'il a étudié après son baccalauréat en France et en Suisse. En outre, ses moyens financiers lui permettaient de voyager dans de bonnes conditions.

Le récit de voyage de Mahmûd Taymûr, *Le Sphinx qui vole*, date de 1946, à cette époque, l'Europe venait juste de sortir de la Seconde Guerre mondiale. À la même période, l'Amérique connaissait une forte croissance économique et le pays était alors en pleine prospérité. Taymûr constate tous les signes de richesses et de progrès et en est très admiratif. Il considère New York comme une merveilleuse cité qui lui rappelle la grandeur des Pharaons (Taymûr, 1946: 65-66). Il pense sans cesse à son pays et aimerait que l'Orient prenne exemple sur l'Amérique. Mais autant il admire le spectacle du modernisme et de ses avancées, autant il s'inquiète de la course folle au profit qu'il considère comme excessive. Il exprime son désaccord avec les idées

matérialistes qui risquent de déshumaniser l'homme américain (Taymûr, 1946: 82). Mais on sent tout de même que l'auteur égyptien est un peu tiraillé entre son admiration pour la modernité américaine et son rejet des dérives de la pensée matérialiste qui est très opposée à la pensée orientale et aux valeurs spirituelles qui la fondent.

Durant son séjour à New York, Taymûr visite les différents quartiers de la ville de New York et s'attarde sur ceux où résident des Américains d'origine étrangère. Il remarque que ces derniers gardent certaines habitudes issues de leurs pays d'origine, mais qu'ils sont toutefois enracinés en Amérique. Selon lui, qu'ils soient d'origine africaine, asiatique, israélite ou européenne, ils sont selon lui désormais d'abord américains. Il est toutefois intrigué par le fait que certains d'entre eux continuent à vivre en étrangers chez eux, comme les Noirs qu'il a rencontrés à Harlem et qui réagissent visiblement au rejet dont ils font l'objet en arborant une attitude agressive. Il définit très justement les origines et les aspects de leur malaise, comme lorsqu'il parle de Harlem où il valait mieux, selon lui, ne pas s'aventurer, car ses habitants ont une sensibilité à fleur de peau et peuvent passer à l'offensive pour le moindre regard qu'ils jugent comme inquisiteur ou insolent (*idem*: 171-172). Mais il explique par ailleurs que leur situation n'est que le fruit des injustices qu'ils subissent depuis de nombreuses années et qui n'ont pas vraiment disparu avec l'abolition de l'esclavage. Il ne campe pas sur le seul point de vue oriental et sait évoluer en prenant en considération la différence de l'autre. Il cherche à comprendre la pensée de ceux qu'il rencontre au hasard de son voyage, y adhère ou la critique, mais avec un retour permanent aux valeurs de son « cher Orient » (Taymûr, 1946).

Quand Taymûr fait escale en France à Paris, il en constate la misère et il est ému de voir cette ville blessée par la guerre et si différente de celle qu'il avait visitée une vingtaine d'années auparavant. Il parle des belles idées de la Révolution française et des principes d'égalité et de fraternité des Français, mais il s'étonne de voir ces mêmes principes bafoués en Afrique du Nord, alors sous domination française (*idem*: 47). Il profite ainsi de son évocation de la France et de sa capitale dans l'après-guerre pour exprimer ses idées anticoloniales.

Ainsi, à travers le portrait que Taymûr fait des Occidentaux qu'il rencontre tout au long de son périple, « l'étranger », « l'Autre », semble, à certains moments, radicalement différent de lui, et à d'autres, très proche. Quand il voit les bâtisseurs américains, c'est à son peuple et à sa patrie qu'il pense et quand il critique certains comportements des Occidentaux, il les compare aussi quelquefois aux siens et à ceux de ses compatriotes. L'Autre est dans ces cas-là, un autre lui-même, celui qu'il critique ou dont il se sent proche. Philippe Monneret le dit dans *Altérité* et signification : « Il

semble qu'on ne puisse percevoir un *autre*, qui ne soit le possible du *même* ». (Monneret, 2008: 187)

Conclusion

Taymûr n'a eu de cesse d'aller vers cet étranger qui est à l'origine du modèle culturel qui a été transposé dans son pays et qui, depuis, fait partie d'une société devenue multiculturelle. Si le regard porté sur le soldat anglais dans « Une fille de cabaret » est loin d'être tendre et peut sembler réducteur, c'est parce qu'il s'agit d'un discours anticolonial, qui rejette la guerre et ceux qu'on instrumentalise pour la perpétuer. Chez Maupassant, les Anglais sont également vu comme des envahisseurs qui semblent chez eux où qu'ils aillent et qui regardent l'autre comme étant étranger chez lui. Cette image péjorative attribuée à l'Anglais par Taymûr et Maupassant est d'abord révélatrice d'une situation politique particulière propre aux époques des deux auteurs. Mais malgré cette ressemblance dans le traitement de ce sujet, la position des deux auteurs concernant leur perception de l'étranger diverge quand ils quittent leurs pays respectifs : Taymûr a cherché à donner une image plus positive des Anglo-saxons durant son voyage aux États-Unis, tandis que Maupassant s'est tenu à cette seule représentation dans ses œuvres et quand il est parti en Afrique du Nord, il a dépeint les Arabes comme des indigènes, étranges et étrangers même chez eux, en quoi il rejoint la position des Anglais qu'il critiquait dans ses nouvelles².

Taymûr, durant son voyage en Europe et en Amérique, cherche à instaurer un dialogue avec l'autre. Le regard qu'il porte sur les Occidentaux est résolument moderne, il est tantôt admiratif, tantôt critique, mais ne manque pas d'humour. Cependant, chaque fois qu'il constate une trop grande différence entre son mode de vie et celui de l'Occidental dont il visite le pays, il fait systématiquement appel à ses convictions spirituelles, comme pour exorciser cette différence et se préserver d'une remise en cause de ses propres valeurs. Sa foi lui permet ainsi de vaincre l'inquiétude qui naît forcément du spectacle de l'écart technologique et socioculturel entre Orient et Occident.

Cette attitude lui assure une sérénité dans son rapport à l'autre, l'étranger, avec lequel il prend une distance salvatrice tout en essayant de le comprendre. Il a ainsi traversé des pays d'Occident sans encombre et sans questionnements existentiels. Face à l'étranger, il a avant tout une attitude bienveillante et humaniste qui lui a évité de

² Voir Roger Little, « 'Tiens, Forestier !' : Maupassant et la colonisation », *Plaisance*, n° 8 (2006), pp. 89-100 : http://www.sielec.net/pages_site/DESTINATIONS/MAGHREB/little_maupassant.htm

rester enfermé dans une vision unique du monde qui ne lui aurait valu que frustration et sentiment d'exclusion : « De reconnaître en nous [l'étranger], nous nous épargnons de le détester en lui-même » (Kristeva, 1988: 9). Il porte en lui deux philosophies de la vie, une orientale : orientée vers la spiritualité et vers la culture arabe, l'autre occidentale : ouverte sur le progrès et sur une vision moderne de la culture et de la littérature. Il crée ainsi un équilibre entre ce qu'il voit de lui-même et de ce qu'il perçoit de l'autre, sans remettre en cause sa propre identité.

Bibliographie :

HAQQI, Yahyâ (1975). *Fajr al qissa al misriyya*. Le Caire: al-hay'a al misriyya al' amma li al-kitâb.

KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard.

LOUCA, Anouar (1970). *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIXe siècle*. Paris: Didier.

MAUPASSANT, Guy de (1974). *Contes et nouvelles*. Paris: N.R.F., Gallimard, tomes II.

MONNERET, Philippe (2008). « Altérité et signification », *Lecture et altérités*. Reims: Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp. 187-202.

TAYMUR, Mahmûd (1939). « Gâniyat al hâna », *Fir'awn al-sagir (Le Petit Pharaon)*. Le Caire: al Ma'ârif.

TAYMÛR, Mahmûd (1946). *Abu al hawl yatîr*. Beyrouth: al maktaba al asriyya.