



Universiteit
Leiden
The Netherlands

De la ville vertige à la mégapole fragmentée

Heshmat, D.

Citation

Heshmat, D. (2005). De la ville vertige à la mégapole fragmentée. *La Lettre De L'observatoire Urbain Du Caire Contemporain*, (n°6/7), 60-66. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/15346>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/15346>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

DE LA VILLE VERTIGE À LA MÉGAPOLE FRAGMENTÉE

DINA HESHMAT

Journaliste à al-Ahrâm Hebdo, thèse doctorat soutenu à Paris III
dandach@hotmail.com

PHOTOS : IHAB ABDEL LATIF¹

« Personne ne sait mieux que toi, sage
Kublai, qu'il ne faut jamais confondre
la ville avec le discours qui la décrit.
Et pourtant entre la ville et le discours,
il y a un rapport. »

Italo Calvino, *Les Villes invisibles*

Ville monstrueuse, ville
insaisissable, ville à mille visages,
Le Caire ne laisse jamais indifférent.
C'est une ville qui pousse à prendre
parti, qui invite – le passant,
l'habitant, mais aussi les artistes – à
s'impliquer. S'impliquer ou rester
à l'extérieur de ses labyrinthes et



Héliopolis. La basilique. Décembre 2003.
« (...) la basilique que nous appelions la grosse église. »
AL-TALMISANI, May, *Héliopolis*, p.123.

Imbâba. Le vieux pont enjambant le Nil avec en arrière-fond deux
tours construites depuis quelques années. Décembre 2003.



de ses secrets. On retrouve la
violence de cette présence dans
la littérature égyptienne. C'est ce
qui nous a poussé à analyser la
représentation de la ville du Caire
à travers six œuvres littéraires
contemporaines : *Zukâk al-Midakk*
(« L'Impasse du Mortier », publié
en français sous le titre *Passage
des Miracles*) de Naguib Mahfouz,
Al-Naddâha (« La Sirène ») de
Yûsif Idrîs, *Asâfîr al-Nîl* (« Les
oiseaux du Nil ») d'Ibrâhîm Aslân,
Lusûs Mutakâ'idûn (« Voleurs à la
retraite ») de Hamdî Abû Gulayl,
Hilyûbûlîs (« Héliopolis ») de May
al-Talmîsânî et *Kânûn al-Wirâtha*

ÉGYPTÉ (S) LITTÉRATURES

STÉPHANIE DUJOLS
RICHARD JACQUEMOND

Misr wallâda, « Égypte mère féconde » : s'il est un domaine où cette métaphore ancienne a encore un sens, c'est bien celui de la culture, et en particulier la culture écrite. Après Naguib Mahfouz, père fécond entre tous, plusieurs générations d'écrivains ont vu le jour sur le bord du Nil, composant un paysage littéraire très riche et divers. Qu'en connaît-on, sur l'autre rive de la Méditerranée ? Un peu plus aujourd'hui qu'il y a dix ou vingt ans, mais si peu encore... À côté du travail régulier de l'édition, voire avant lui, c'est le rôle des revues comme *La pensée de midi* de contribuer à faire découvrir une nouvelle génération d'auteurs.

Contribution modeste : les textes réunis ici ne brossent pas un « panorama » de la production égyptienne contemporaine. Ils ne représentent, comme on dit, qu'eux-mêmes. Et aussi, sans doute, le parti pris de ceux qui ont fait le choix de ces textes et pris la décision de les traduire. Au-delà de la diversité des genres et des styles, des générations et des sexes, deux points communs cependant : tous ces textes sont récents (parus entre 1997 et 2003) et, à une exception près, leurs auteurs n'ont jamais été traduits en français. Un choix délibéré aussi, celui de donner toute sa place au roman, genre incontestablement dominant aujourd'hui en Égypte, alors même que le cadre de la revue nous contraignait à n'en présenter que des extraits.

A posteriori, une trame s'est dégagée de ce choix, celle de l'espace. Ici plus qu'ailleurs, l'espace semble façonner la vie, et l'écriture : *Amkenah*, « lieux », c'est aussi le nom d'une nouvelle revue culturelle égyptienne, sorte de parente alexandrine de *La pensée de midi*, à laquelle nous rendons hommage dans ce dossier. Mais auparavant, l'espace égyptien par excellence, c'est Le Caire, qui joue un rôle crucial dans bon nombre de textes. Plus qu'un cadre narratif, ses lieux façonnent le récit et déterminent la vie des personnages : il y a son centre-ville, vieux immeubles bourgeois, toits populeux et recoins sombres où fumer son haschich ; une rue d'un quartier populaire croquée à travers le quotidien de ses habitants ; un immeuble de lointaine banlieue où vivent ceux que le ventre de la cité a rejetés... De là, on emboîtera le pas des écrivains de la génération des années quatre-vingt-dix, les suivant dans leurs dérives teintées de *blues* et de désillusion, entre une balade initiatique et ironique dans les rues de la capitale, une virée psychédélique à la mer qui tourne à l'eau de boudin, et les marches étudiantes de la première guerre du Golfe. Enfin, on découvrira quelques textes centrés davantage sur un espace intérieur, intime, où surgissent la douleur, l'étrange ou le fantastique.



LE CAIRE TRAVERSÉ :

L'immeuble Yacoubian,

Alaa El-Assouani

Le Barouf, Khayri Chalabi

Petits voleurs à la retraite,

Hamdi Abou-Colayyel

Récits de la rue Fadlallah Othmane,

Ibrahim Aslan

DES LIEUX ET DES HOMMES :

«Amkenah», une revue à Alexandrie,

Entretien avec Alaa Khaled, par Richard Jacquemond

Extraits de la revue «Amkenah»

PARCOURS INITIATIQUES :

Marcher le plus longtemps possible,

Iman Mersal

Le répertoire de l'absurde ou Maadi, été 88, Yasser Abdel-Latif

Trois valises pour partir, Mona Prince

ESPACES INTÉRIEURS :

Le Complot des ombres, Mansoura Ezzeddine

Feuilles de narcisse, Somaya Ramadan

Taxi-Fantôme, Moustafa Zikri

Revue *La pensée de midi*, n° 12, « Égypte(s) » éditée chez Actes Sud.

www.lapenseedemidi.org

(« Les lois de l'hérédité ») de Yâsir °Abd al-Latîf. Il ne s'agissait pas pour nous de généraliser les représentations à l'ensemble de la littérature égyptienne, mais plutôt de démontrer la représentation que donne chaque auteur de la même ville à différentes périodes de son histoire et de tenter d'expliquer les différences entre ces représentations. On peut en effet expliquer la différence entre la manière dont Le Caire est représenté dans des romans publiés respectivement en 1947 et en 2002 par l'évolution de la ville elle-même.

Fondée au X^e siècle par les Fatimides, la ville du Caire n'a cessé de s'étendre et de se transformer depuis et a progressivement pris l'aspect qu'on lui connaît aujourd'hui à partir du règne du khédivé Ismâ'îl. Marqué par les travaux de Haussmann dans la capitale française, le khédivé a fait construire à côté de la ville ancienne une cité moderne aux larges avenues et aux monuments correspondant aux impératifs de l'époque, comme l'Opéra du Caire. Cette opération n'a pas mené à la modernisation de l'espace urbain tel qu'il existait à l'époque et a même provoqué une scission de cet espace en deux ensembles, l'un moderne et l'autre ancien. L'avènement des Officiers libres en 1952 n'a pas changé cet état de fait. La situation urbaine a évolué à partir des années soixante-dix, sous la pression démographique et la politique de l'*infatâh* (ouverture économique), initiée par Sadate. C'est à cette période que le phénomène de construction de zones informelles par les citoyens eux-mêmes, ne trouvant pas où se loger, a pris une ampleur sans précédent. Le Caire est, depuis, devenu une mégapole dont les périphéries sont pour la plupart des zones informelles dépourvues des nombreux éléments du confort citadin. Plus récemment, de nouvelles résidences de luxe ont fait leur apparition dans les zones désertiques encerclant la capitale. Cette évolution a rendu caduque l'ancienne opposition entre ville moderne et ville ancienne, dont les fonctions respectives ont évolué : la ville moderne n'est plus un espace réservé à l'élite et la ville ancienne perd de sa densité tout en devenant un centre commercial et touristique. Les frontières aujourd'hui ne sont plus aussi nettes qu'elles l'étaient à la fin du XIX^e siècle et dans les deux premiers tiers du XX^e siècle. L'apparition de cette « troisième ville » informelle a changé le visage du Caire et précarisé la vie de la majorité des habitants de la capitale tout en rendant l'avenir de l'ensemble de cet espace urbain plus qu'incertain, gagné par les bouleversements de l'heure, par le mouvement et la vitesse des déplacements.

Cette présentation de l'espace urbain a constitué l'arrière-plan de notre travail, que nous avons divisé en trois parties. La première s'intitule « L'Ilinx de la ville ou la poétique des antagonismes » et comprend les analyses de *Zukâk al-Midakk* et *al-Naddâha*. Ces textes sont tous deux basés sur une intrigue dramatique

plaçant face à face deux univers irréconciliables et faisant de la ville moderne un objet de désir. Dans les deux cas, le personnage principal est une femme. Une femme cherchant à tout prix à sortir de son univers « naturel », celui dans lequel elle est née, une impasse pour Hamîda – pour elle univers sale et sordide [Photo 1 et 2] et la campagne pour Fathiyya, espace identifié à sa pauvreté. La ville moderne est, pour elles, un espace rêvé, objet de tous les désirs et de tous les fantasmes. Leur premier contact avec cette ville est décrit en détail dans les textes et provoque un éblouissement des sens ; les champs sémantiques dominants sont ceux de la lumière et de la joie. Lors de sa première sortie dans la ville moderne, les yeux de Hamîda sont « éblouis par les lumières vives qui se succédaient rapidement et c'était un monde nouveau qui lui apparaissait à travers la vitre, un monde brillant et riant » (p. 209). Comme Hamîda, Fathiyya est subjuguée par la ville, ses « belles rues larges et propres », éclairées par « beaucoup de lumière, comme

Zukâk al-Midakk. Décembre 2003.

(...) l'impasse du Mortier s'enveloppait d'un voile brunâtre, rendu plus sombre encore par le fait qu'elle était resserrée entre trois parois, comme au fond d'une nasse.

MAHFOUZ, Naguib, *Passage des miracles*, p. 13.



l'éclair » (p. 14), qui transforme la nuit en journée éclatante. Le Caire, c'est le lieu de « la nourriture abondante, la viande, les bonnes odeurs, les hôtels, le Nil » (*ibid.*). Quand elle se met à regarder la rue, elle voit la lumière, la foule, le tintamarre. Cet émerveillement se mêle dans les deux cas à une attirance envers un *homo urbanus* représentant, en quelque sorte, « l'âme urbaine ». Farag Ibrahim et l'*effendî* jamais nommé d'*al-Naddâha* sont tous deux séduisants, riches et oisifs, mais surtout manipulateurs. Ils mettent en place une stratégie d'approche basée sur une analyse rationnelle de leur « proie » qui finit par succomber. Après une âpre résistance pour Fathiyya, sans aucun remords pour Hamîda. Mais le résultat est le même : pour atteindre l'objet de leur désir, pour accéder à l'urbanité, ces femmes ont abandonné les valeurs constitutives de leur identité de départ. À la fin du roman, Hamîda a quitté l'impasse et est devenue une prostituée professionnelle. C'est ainsi qu'elle a eu accès à « l'existence urbaine », qu'elle a acquis tout le savoir-faire nécessaire à une femme pour mettre en valeur sa beauté et la sophistication, qui est l'une des caractéristiques de l'urbanité. Plus ambigu, le devenir de Fathiyya est lié au viol qu'elle a vécu. Pour la première fois, elle assume son désir de la ville ; elle quitte le village et tout son univers traditionnel. Mais cette décision est, en réalité, la conséquence d'un acte sexuel ; elle abolit quasiment l'identité maternelle de Fathiyya dont on ne sait pas si elle connaîtra le même destin que Hamîda. En tout cas, l'accès à la ville, à l'urbain, à l'émancipation (gagner cette capacité à prendre une décision concernant son avenir) passe ici par un acte sexuel comme c'est le cas dans *Zukak al-Midak*. Le parcours dramatique de ces personnages pour atteindre l'objet de leurs désirs exprime le caractère irréconciliable entre les deux villes.

Écrits à une époque où l'espace du Caire était marqué par une opposition entre ville ancienne et ville moderne, *Zukâk al-Midakk* et *al-Naddâha* expriment donc clairement cette réalité. C'est en fait la situation sociale et la position dans le champ littéraire de ces deux auteurs qui leur permet le mieux d'exprimer cette réalité. Tous deux issus d'un milieu petit-bourgeois, Mahfouz et Idrîs, en tant qu'individus, se situent entre deux univers. Mahfouz appartient à la fois à l'univers de la ville ancienne, dans lequel il a grandi, et à celui de la ville moderne où il travaille en tant que fonctionnaire et où il commence à être connu à l'époque où il écrit *Zukâk al-Midakk*. Idrîs est né à la campagne et connaît bien l'univers rural ; mais, par son origine sociale et son importance grandissante en tant qu'intellectuel et écrivain, il est également introduit dans le champ littéraire et intellectuel cairote. C'est leur passage de l'une à l'autre de ces villes (pour Idrîs, à la fois de la ville à la campagne et d'une ville à l'autre), de l'un à l'autre de ces univers, qui



Le café de Zukâk al-Midakk existe depuis 1904.

en fait, en quelque sorte, des témoins extérieurs ; ils *voient* les deux univers, savent que leur capacité de va-et-vient n'appartient qu'à une minorité de privilégiés. En même temps, ils vivent à l'époque où la problématique de l'accès à la modernité prime sur tout le reste et ils se caractérisent en plus tous les deux par une préoccupation humaniste, plus prégnante chez Idrîs que chez Mahfouz. La ville ancienne est arriérée alors que la ville moderne représente un espoir de progrès ; c'est l'horizon souriant des larges avenues et de la rationalité urbaine, bref l'espoir d'un mieux-être qui, peut-être, s'étendra à l'ensemble de la ville.

Cette représentation ultra binaire, accompagnée d'une image de la femme attirée de manière totalement irrationnelle vers les bas-fonds, appartient maintenant à l'histoire. Il n'y a pas dans *Asâfir al-Nîl* d'Ibrâhîm Aslân ni dans *Lusûs Mutakâ'idûn* de Hamdî Abû Gulayl, romans analysés dans notre deuxième partie, « La ruralisation de la ville », cet Ilynx de la ville, cette poétique des antagonismes qui caractérise *Zukâk al-Midakk* et *al-Naddâha*. Les problématiques de l'opposition entre urbain et rural,



Héliopolis. Rue à arcades dans le quartier d'al-Kurba. Décembre 2003.

sa mémoire, sacralise l'univers rural. Par ailleurs, en mettant l'accent sur le rythme cyclique de la vie et de la mort dont la femme est le centre, *‘Asâfir al-Nîl* adoucit la confrontation entre la ville et la campagne. Il fait partie de ces textes qui « insistent ainsi sur l'altérité de l'univers villageois, non sur son arriération ». C'est ce thème de la réconciliation avec les origines qui fait que l'on peut conclure que *‘Asâfir al-Nîl* n'est pas une représentation d'un ghetto urbain. Au contraire, campagne et ville se fondent ici pour constituer ce que nous avons appelé une « double poétique de l'espace ».

Lusûs Mutakâ'idûn est situé à Manshiyyit Nâsir, quartier fondé pour abriter les ouvriers travaillant dans les usines toutes proches de Hilwân. Tous d'origine rurale ou bédouine, les personnages sont déchirés entre leurs différentes identités. Décrit comme un bidonville-ghetto, Manshiyyit Nâsir a son propre système de valeurs, dépeint de façon ironique. Au contraire de *‘Asâfir al-Nîl*, l'univers urbain est ici agressif mais nous pouvons déceler plusieurs éléments communs : le choc de l'arrivée dans la ville de tous ces personnages n'est que très peu décrit et ne constitue pas le centre de la structure narrative. Par contre, il y a une certaine valorisation de l'identité bédouine du narrateur, à travers la référence à ce *nadj* d'origine – jamais nommé, tout comme le *balad* dans *‘Asâfir al-Nîl* –, même si cette valorisation reste relative, la culture bédouine n'échappant pas tout à fait à l'ironie incisive du narrateur.

entre différents types d'urbanité, même si elles restent présentes, ne sont plus centrales dans la structure narrative. *‘Asâfir al-Nîl* est situé à Imbâba, quartier du Caire qui, comme beaucoup de quartiers populaires de la périphérie, présente toutes les caractéristiques de la ruralisation de l'espace urbain, décrites à travers l'habitat, les vêtements, les habitudes alimentaires et les comportements ruraux. Le texte accorde en même temps une place importante à l'espace rural et aux liens qu'entretiennent les personnages avec leur village d'origine. De plus en plus ténus, ces liens perdurent cependant à travers les visites occasionnelles au village, le *balad* jamais nommé et, surtout, à travers l'évocation régulière de la terre que la famille y possède encore. Le fait que le village ne soit jamais nommé, ainsi que l'importance de la grand-mère, personnage intrinsèquement lié au village et porteur de

Respectivement publiés en 1999 et 2002, les romans d'Ibrâhîm Aslân et de Hamdî Abû Gulayl paraissent au moment où la « troisième ville » existe depuis déjà près de trois décennies. Ces romans portent tous deux sur des périphéries urbaines, majoritairement habitées par des immigrants ruraux. Leurs auteurs, issus des classes populaires, ont à un moment donné habité dans ces périphéries et ne sont pas originaires de la capitale. Comment alors expliquer la différence entre la représentation de la ville dans *‘Asâfir al-Nîl* et dans *Lusûs Mutakâ'idûn* ? En effet, alors qu'Aslân met en avant la double appartenance et la double identité, à la fois à l'espace du village d'origine et à celui du quartier populaire d'accueil, Abû Gulayl dépeint un ghetto dont les habitants sont coupés de leurs racines et très mal intégrés à leur nouvelle ville. Cette différence est explicable par l'écart entre la place d'Aslân et celle d'Abû Gulayl dans le champ

littéraire au moment où ils ont écrit ces romans. Aslân, au départ postier autodidacte, est devenu un écrivain consacré ; il a un revenu régulier grâce à son travail à *al-Hayât* et à ses responsabilités diverses dans des institutions culturelles dépendant du gouvernement. Abû Gulayl, au contraire, est moins connu : il est journaliste à *al-ittihâd*, un journal qui paraît aux Émirats. Leur rapport à l'espace urbain est également différent. Ainsi, alors qu'Aslân est arrivé au Caire enfant avec ses parents, Abû Gulayl, lui, ne s'y est installé qu'à l'âge adulte, travaillant d'abord comme ouvrier dans le bâtiment, vivant dans plusieurs banlieues différentes dans une situation assez précaire. Pour lui, nouvel arrivant, rien n'était gagné, alors qu'Aslân avait déjà une position sociale et une crédibilité en tant qu'écrivain.

Nous avons placé les deux derniers romans étudiés dans cette thèse, celui de Mayy al-Talmisânî, *Hilyûbûlis*, et de Yâsir ʿAbd al-Latîf, *Kânûn al-Wirâtha*, dans notre troisième partie intitulée « Le repli sur la banlieue refuge ». Espace idéalisé, rattaché à son passé plutôt qu'au reste de la ville, le quartier d'Héliopolis est dans le texte un lieu se suffisant à lui-même. La narratrice, également personnage principal, Mîkî la marionnette/marionnettiste, y a vécu son enfance parmi les « femmes de la famille », dans des intérieurs auxquels le roman accorde une importance première : salles à manger, chambres, cuisines. Alors que la trame narrative de *Zukâk al-Midakk* est construite autour de la confrontation entre deux mondes urbains, la ville ancienne et la ville moderne, donnant ainsi une représentation du Caire dans son ensemble, *Héliopolis* place tout simplement le reste de la ville en dehors de la narration. Il s'agit d'un repli sur l'espace le plus familier. Les personnages de *Héliopolis* ne sont pas impliqués dans les contradictions les plus explosives de la ville, celles qui placent face à face le centre et les périphéries pour des raisons sociales et culturelles.

Kânûn al-Wirâtha se situe à plusieurs endroits et à des moments différents. Le narrateur, jeune Cairote d'origine nubienne, vit entre ce qu'il appelle « le cœur de la ville » (le centre-ville), lieu de son enfance, mais aussi de rencontre avec les intellectuels qu'il fréquente, l'université du Caire où il assiste aux manifestations de 1991 et la banlieue de Maadi, où il « zone » avec une clique d'amis en s'adonnant à la drogue. La drogue constitue dans *Kânûn al-Wirâtha* un repli, non seulement un repli sur soi au niveau individuel, ou au niveau de la bande d'amis, mais aussi un repli sur le quartier. C'est un repli des marges, un réflexe d'autodéfense, résistance passive et négative face à la grande ville. Les jeunes dans les banlieues, « individualités opprimées » s'identifiant à leur espace de vie, ressentent le poids violent du centre-ville, la dictature de l'urbain. C'est dans ce sens que l'on peut parler d'une « culture des marges ». Ces « marges » sont placées en opposition au centre-ville dans le texte sans en être coupées ; le passage d'un espace à l'autre fait partie de l'identité du narrateur. Il explore également une autre facette de son identité dans le texte : ses origines nubiennes, en racontant le parcours de la première génération

d'immigrés nubiens au Caire, dont son grand-père. S'il y a bien un antagonisme entre la Nubie et Le Caire, il est néanmoins atténué par le fait que la présence concrète de la Nubie dans le texte est marginale, elle n'a donc pas une importance suffisante pour constituer l'un des pôles d'une contradiction centrale dans le roman. Par ailleurs, cette Nubie est elle-même traversée par plusieurs antagonismes, le plus fondamental étant celui entre l'ancienne Nubie, rêvée plus que réellement connue, objet de nostalgie, et les « nouveaux lieux d'immigration ». Les contradictions dans ce texte se situent donc à plusieurs niveaux : entre la Nubie et Le Caire, entre le « ghetto nubien » et le reste de la ville, entre la banlieue et le centre. Or, la multiplicité des contradictions, le fait de ne pas en avoir choisi une, centrale, autour de laquelle s'articulerait la narration, atténue la violence de ces mêmes contradictions. La dispersion des antagonismes les adoucit. Ici encore, la différence avec la représentation ultra binaire de *Zukâk al-Midakk* est claire.

Kânûn al-Wirâtha et *Hilyûbûlis* sont des textes récents écrits dans un contexte urbain qui est celui de la troisième ville et leurs auteurs appartiennent, comme Hamdî Abû Gulayl, à la génération des années quatre-vingt-dix. Comme chez Abû Gulayl, la banlieue occupe une place centrale (exclusive de tout autre espace urbain chez al-Talmisânî, pas du tout chez ʿAbd al-Latîf) ; comme chez Abû Gulayl, l'écriture, sans se réclamer clairement du genre autobiographique, s'en rapproche beaucoup. Les structures narratives ne sont pas des structures classiques et traditionnelles et toutes impliquent le narrateur dans le texte. Ces trois points communs confirment de notre point de vue l'analyse de Sabrî Hâfiz, selon laquelle la forme des textes littéraires des années quatre-vingt-dix est clairement marquée par les évolutions de l'espace urbain :

« Si les romans de Naguib Mahfouz, par exemple, constituent l'expression littéraire – du point de vue de leur construction, de leur langue et de leur univers – du rapport entre les deux villes anciennes, les romans des années quatre-vingt-dix sont les enfants de la “troisième ville”, aussi bien du point du fond que de la forme. » (2001, p. 195)

Hâfiz explique ainsi que « l'asphyxie sociale » a raccourci les romans et rendu l'univers romanesque plus étiqué. Il y a dans ces romans un « désir pressant d'aborder l'espace dans ses détails », « une insistance à créer une distance entre l'espace et le lecteur », une « écriture du corps » (*ibid.*).

Nous avons retrouvé ces caractéristiques dans l'analyse des trois textes des années quatre-vingt-dix, même si ceux de Talmisânî et de ʿAbd al-Latîf présentent des caractéristiques différentes de celui d'Abû Gulayl. En effet, *Lusûs Mutakâ'idûn* est de loin le plus sombre et le plus cynique de ces trois textes : le narrateur-personnage assassine l'un de ses voisins pour des raisons minimes dans une mise en scène absurde et rocambolesque. Dans *Hilyûbûlis*, la métaphore de la marionnette et, partant, celle de la marionnettiste-narratrice, peut être interprétée

comme une tentative de s'émanciper par l'écriture, pour essayer de se libérer à la fois du carcan d'une éducation bourgeoise pour filles et de l'univers finalement étouffant de la banlieue d'Héliopolis. C'est l'aventure de la créativité comme émancipation. Dans le texte de Yâsir¹ Abd al-Latif, le va-et-vient entre plusieurs univers et plusieurs identités offre une ouverture possible, une éventuelle sortie du « ghetto », que ce soit le ghetto nubien ou le nouveau ghetto contemporain que constitue la banlieue, que le narrateur réussit à quitter parce qu'il est un intellectuel/poète.

Or ces deux auteurs sont tous deux issus des classes moyennes et n'habitent donc pas cette troisième ville, à la différence d'Abû Gulayl. Et, donc, si le contexte urbain influence la représentation de la ville, la situation sociale de l'écrivain et sa position dans le champ littéraire l'influencent également, tout en la complexifiant. Cette remarque nuance l'affirmation de Sabrî Hâfiz, selon laquelle les écrivains des années quatre-vingt-dix, même ceux qui ne sont pas issus de la troisième ville, sont tous « les enfants de sa représentation, de son temps et son rythme » (*ibid.*). Car, finalement, c'est le texte d'Abû Gulayl qui exprime le mieux l'horizon bouché et l'absence d'espoir que vivent quotidiennement les jeunes dans les nouvelles périphéries du Caire.

Le concept de « champ littéraire », outil sociologique mis au point par Bourdieu et appliqué par Richard Jacquemond (1999) sur la réalité socio-littéraire égyptienne, était utile ici pour mettre en lumière un médium d'influence, c'est-à-dire pour expliquer comment et pourquoi l'on présuppose qu'une réalité socio-urbaine influence la vision de la ville dans des textes littéraires. Le concept de champ littéraire permet en effet de ne pas faire le lien direct entre l'évolution de l'espace urbain et les formes narratives de chaque œuvre, tout comme « la notion de champ permet de ne pas passer directement du Paris de Haussmann aux formes

des tableaux de Manet » (Bourdieu, 2000). Accompagnée d'un autre référent contextuel – comme le contexte urbain –, cette notion permet d'éclairer la représentation de la ville dans telle ou telle œuvre littéraire – ville divisée en deux espaces irréconciliables ou espace urbain fragmenté, perdu dans une mégapole devenue immense.

NOTE

¹ Né en 1966, Ihab Abdel Latif est photographe et réalisateur de documentaires (*Egyptian Solution I et II*). Il a exposé à Prague en 2001, *Autoportraits: Moi dans le miroir des autres*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Abd al-Latif Y., 2002, *Kânûn al-Wirâtha*, Le Caire, Mîrît.
 Abu Gulayl H., 2002, *Lusûs Mutakâ'idûn*, Le Caire, Mîrît.
 Aslân I., 1999, *Asâfir al-Nîl*, Beyrouth, Dâr al-Adâb.
 Bourdieu P., « Critique sur un ouvrage de CLARK, *The painting of modern art in the art of Manet and followers* », cours donné le 16 février 2000 au Collège de France.
 Hafiz S., 2001, « Djamâliyyât ar-riwâya al-djadîda: al-katf'a al-ma'rifiyya wa al-naz'a al-mudâdda li-l-ghinâ'iyya », *Alif* n° 21.
 Idrîs Y., *Al-Naddâha*, Le Caire, Maktabat Misr (la date n'est pas précisée sur cette édition; la première édition date de 1969).
 Jacquemond R., 1999, *Le champ littéraire égyptien depuis 1967*, thèse de doctorat, sous la direction de Claude-France Audebert, Aix-Marseille I.
 Mahfouz N., 1972, *Zukâk al-Midakk*, Beyrouth, Dâr al-Kalam et traduction Antoine Cottin, Paris, Sindbad, 1970.
 Al-Talmisânî M., 2000, *Hilyûbûlis*, Le Caire, Dâr Sharkiyyât et 2003, traduction Mona Latif-Ghattas, Arles, Actes Sud.