



HAL
open science

Lumières à contre-jour : des voyageurs égyptiens lors de l'Exposition universelle dans la Ville lumière

Yves Gonzalez-Quijano

► **To cite this version:**

Yves Gonzalez-Quijano. Lumières à contre-jour : des voyageurs égyptiens lors de l'Exposition universelle dans la Ville lumière. 2006. hal-00428549

HAL Id: hal-00428549

<https://hal.science/hal-00428549>

Preprint submitted on 29 Oct 2009

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

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

Lumières à contre-jour : des voyageurs égyptiens lors de l'Exposition universelle dans la Ville lumière

Yves Gonzalez-Quijano
Gremmo, UMR 5195

Une réflexion sur les « lumières » de la Renaissance arabe, à travers l'œuvre d'Ibrahim al-Muwaylihi, peut s'ouvrir utilement par une interrogation sur les mots utilisés dans l'une et l'autre langue pour décrire des périodes, et sans doute aussi des phénomènes, très différents. Quand les « Lumières » occidentales font référence à une conception prométhéenne, et peut-être même hégélienne de l'histoire, tout entière tournée vers le progrès, la « Renaissance » arabe ne s'inscrit en réalité que très imparfaitement dans ce paradigme. Certes, des acteurs de ce grand moment de la culture arabe ont pu se reconnaître dans cette vision, mais ils seraient probablement exagéré de dire qu'ils constituent une majorité.

Quant à l'idée de « renaissance », qui laisse entendre l'existence d'un processus évolutif conduisant des ténèbres du Moyen Age aux lumières de l'émancipation en passant par cette période particulière où l'avenir se construit par la redécouverte de l'Antique, elle semble bien difficile à appliquer telle quelle au monde arabe, même si, là encore, nombre des acteurs arabes ont pu se reconnaître, peu ou prou, dans cette dynamique. Il reste que, pour la nommer, ils n'ont pas choisi en arabe un équivalent plus ou moins proche du mot « renaissance » - équivalent dont s'emparera le discours politique, plus tard, à travers le terme *baath* - mais un autre vocable, celui de *nahda*, qui évoque davantage l'idée de sortir de sa léthargie, de se redresser.

Toutefois, des points de passage entre ces deux civilisations, l'europpéenne et l'arabe, existent et l'un d'entre eux, pour ce qui est des Lumières, pourrait être précisément ce rôle joué, non pas par des philosophes « de métier », au sens où la discipline a construit un corps de spécialistes, mais davantage par des philosophes « par la bande », écrivains, publicistes, littérateurs et autres hommes de lettres qui, dans la France du XVIII^e siècle ou dans l'Égypte de la fin du XIX^e siècle, jouent, de fait, un rôle qui n'est pas sans ressemblances.

Homme de lettres, al-Muwaylihi l'est assurément, et l'histoire littéraire et intellectuelle conserve pieusement son souvenir à travers la mention d'une de ses (rares) œuvres, le célèbre *Hadîth Ibn Hishâm* (récemment traduit en français par Randa Sabry sous le titre de *Ce que nous raconta 'Isâ Ibn Hichâm*). Longtemps considéré comme l'un des tous premiers textes marquants des lettres arabes modernes, le *Hadîth* n'est plus guère mentionné que par les histoires littéraires, et on ne se donne plus vraiment la peine de le lire. Pourtant, cete œuvre généralement considérée comme une sorte d'hommage à la civilisation occidentale et à ses Lumières, mérite une contre-lecture. Elle nous dit en effet des choses moins attendues qu'il n'y paraît sur le rapport qu'un esprit éclairé comme celui de cet écrivain nationaliste égyptien du début du XX^e siècle pouvait entretenir avec la culture et la civilisation européennes de l'époque.

Comme beaucoup d'œuvres de ce temps, al-Muwaylihi a d'abord publié son texte sous forme de feuilleton, dans cette presse égyptienne – et arabe – qui connaît alors ses premières heures de gloire. Le canal retenu s'imposait de lui-même puisqu'il s'agit de la revue *Al-Misbâh* (« Le Flambeau » : on est bien dans l'esprit des Lumières !), fondé et dirigé par le propre père de l'écrivain.

Le projet qui préside à l'écriture de ce texte est également bien dans l'esprit de l'époque. A un moment où la fiction romanesque commence à être introduite dans la littérature de langue arabe, à travers traductions, adaptations et créations, nombre d'auteurs justifient l'adoption de ce genre étranger à la culture classique par les nécessités de la période historique, et en particulier par le besoin de recourir à cette forme d'écriture qui permet « d'instruire en distrayant ». Pour surmonter les préventions religieuses, morales et plus largement culturelles, qui entravent le développement du roman, bien des écrivains « progressistes », au premier rang desquels figure bien entendu al-Muwaylihi, reprennent une stratégie déjà éprouvée par les romanciers et dramaturges européens de l'époque classique en justifiant leurs créations par l'existence d'un projet didactique, nationaliste ou moral.

Quant au texte, il se compose pour l'essentiel des aventures d'un couple assez improbable : d'une part, 'Issa, le narrateur, *alter ego* de l'écrivain ; de l'autre, le pacha, un dignitaire mamelouk du temps des premiers khédives qui revient miraculeusement à la vie dans les pages initiales du récit et se voit donner ainsi l'occasion de découvrir, sous la conduite de son compagnon 'Issa, ce qu'est devenu ce pays à la modernisation duquel il a œuvré en son temps.

Sur le plan littéraire, cette œuvre est en général présentée, et souvent critiquée, comme étant le produit d'une démarche cherchant à concilier l'inconciliable. Sans doute, al-Muwaylihi adopte-t-il globalement une stratégie narrative qui relève de l'art romanesque « à l'occidentale », avec une trame narrative, des personnages, une intrigue, un emploi relativement maîtrisé de la motivation narrative. Mais, dans le même temps, l'écrivain s'est également efforcé de réinjecter à l'intérieur de cette structure textuelle très marquée par le roman à l'européenne une manière d'écrire, des formules héritées de la culture classique. Le titre de cette fiction d'un nouveau genre, ainsi que le nom donné au narrateur, témoignent d'ailleurs sans ambiguïté aucune de cet effort puisqu'ils font référence à l'un des textes parmi les plus célèbres de la culture arabe classique, les fameuses *Séances* telles que rédigées par Harîri ou Hamadhâni notamment.

Pourtant, à l'initiative de quelques critiques littéraires contemporains, cette lecture très critique du projet artistique mis en œuvre par al-Muwaylihi est quelque peu délaissée au profit d'une analyse plus nuancée, et à certains égards plus positive. Au lieu de considérer que le texte d'al-Muwaylihi ne reflétait qu'une tentative, nécessairement vouée à l'échec, pour conserver vaille que vaille quelques bribes de l'héritage littéraire classique en un moment où la fiction arabe moderne était précisément en train de naître, un critique tel que l'Égyptien Sayyid al-Bahrâwi (dans un essai intitulé *Muhtawâ al-shakl*, « Le contenu de la forme ») a proposé au contraire de lire le *Hadîth* différemment. A ses yeux, ce n'est pas une imitation maladroite du grand roman européen mais une des dernières tentatives, au tout début de la fiction arabe, de fonder une écriture arabe moderne qui n'aurait pas été la copie plus ou moins fidèle de ce roman européen mais qui aurait cherché, au contraire, les voies d'un récit de fiction autonome, inspiré des formes exogènes mais également authentiquement nourrie par l'héritage local. En d'autres termes, al-Muwaylihi, à en croire Sayyid al-Bahrâwi, annonçait ce que prétendraient faire, après plusieurs décennies d'écriture « à la Naguib Mahfouz » durant sa période naturaliste, les écrivains dits de la génération des années 1960, tels que Gamal Ghitany par exemple.

Ce débat n'est qu'apparemment littéraire. En effet, il pose dans ce contexte particulier la question lancinante de ce qu'on appelle la « Renaissance arabe », la *nahda* : comment opérer dans le monde arabe, en ce début du XXe siècle, une nécessaire évolution, y compris en

adoptant certaines des postures esthétiques et philosophiques de l'Autre, tout en restant soi-même, fidèle à sa propre histoire ? Comment adopter les « Lumières » occidentales en restant fidèle à l'*ethos* oriental ?

Cette question, al-Muwaylihi la pose tout au long de son récit à l'aide d'une série de tableaux, de saynètes, qui permettent aux deux personnages principaux de visiter la société égyptienne à travers ses lieux publics, son administration, les lieux de socialisation de ses élites : maisons, et palais, cabarets, cafés, théâtre, etc. Autant d'occasions bien entendu de dresser un constat assez sévère de la décadence d'une société qui n'a pas su mener à son terme une modernisation entamée quelque temps auparavant, précisément au temps de la jeunesse du pacha (et lorsque le pays n'était pas encore sous la férule aussi directe de l'occupant anglais).

Globalement, la leçon semble assez claire : sans doute la situation de l'Égypte est aggravée par la colonisation étrangère et par la manière dont l'Anglais en particulier « saigne » le pays. Mais al-Muwaylihi est très loin d'exonérer ses compatriotes de toute responsabilité. Au contraire, il semble bien suggérer à son lecteur que la décadence de son époque est tout autant le résultat de la faillite morale et politique des élites locales qui négligent l'intérêt public et s'éloignent de l'exemple vertueux donné par les générations précédentes, celles des premiers réformateurs du XIX^e siècle et, au-delà, celles qui ont fait la gloire de la civilisation arabe à l'époque classique.

En conséquence, la leçon que paraît vouloir tirer l'auteur à travers son récit s'offre assez nettement : à l'image de bien des réformateurs de son temps, il prône une sorte d'attitude conciliatrice assez classique, qui consisterait à prendre modèle sur tout ce qui semble utile et bénéfique dans le « modèle occidental » tout en conservant la spécificité de « l'homme oriental », fidèle héritier du passé.

Pourtant, cette lecture ne correspond qu'à une partie de l'œuvre, celle qui, il est vrai, est citée le plus souvent. Or, le *hadîth* possède une suite, réunissant les mêmes protagonistes mais en des lieux très différents et surtout écrite à plus de vingt ans d'intervalles. Et autant la première partie, celle qui retrace le voyage en Égypte des deux protagonistes, correspond à l'image classique de la réforme arabe aux premiers temps de la Renaissance, autant la seconde, celle qui relate un autre voyage, non plus sur la terre natale mais à l'étranger et précisément à Paris, dans le cadre de l'Exposition universelle de 1900, jette une lumière bien moins attendue, et de ce fait peut-être plus intéressante, sur la manière dont les réformateurs arabes pouvaient se représenter ce modèle étranger si souvent présenté sous un jour univoque.

Les voyageurs égyptiens se rendent donc chez l'Autre, au cœur de la modernité, à l'occasion de cet étalage de savoir et de puissance que constitue l'Exposition universelle, triomphe planétaire d'un processus ouvert par le règne de la Raison et de l'expérimentation scientifique dont l'imitation est proposée aux Arabes, y compris par la force lorsqu'il s'agit d'une puissance occupante dotée d'une « mission civilisatrice ».

Confrontation directe avec la civilisation née des Lumières, ce second voyage s'ouvre par la découverte de la capitale française précisément présentée, dès les premières lignes, à travers une série de métaphores sur le jour et la clarté. Brodant sur le topos de la cité idéale dans l'imaginaire arabe, l'auteur introduit des tropes plus modernes en évoquant ces coqs qui pourraient se tromper dans leur chant tellement la ville est brillante de lumières ! Dans la même page, les boulevards de Paris éclairés à l'électricité et si souvent représentés par les

peintres impressionnistes notamment, sont comparés à une mer agitée entourée de rivages scintillants.

A peine remis de cet éblouissement, au sens propre et au sens figuré, les visiteurs ont la bonne fortune de faire la connaissance d'un orientaliste local qui s'offre à les guider dans les dédales de cette exposition censée donner à découvrir tous les prodiges de la civilisation occidentale et du progrès industriel. Ils vont ainsi parcourir le Grand et le Petit Palais, traverser les jardins autour de la Seine et découvrir les attractions offertes aux visiteurs avant de se rendre à ce qui en constitue le clou de l'exposition, la tour Eiffel.

A nouveau, cette promenade à l'Exposition universelle se fait sous le signe de la lumière, avec en particulier toutes les applications pratiques de la « fée électricité », qui émanent clairement de ces autres Lumières (avec un L majuscule), dont les voyageurs commentent les fondements philosophiques à travers une longue discussion sur le triangle fondateur de l'émancipation « à la française », résumé par la devise adoptée à l'époque de la Révolution : liberté, égalité, fraternité.

Conformément aux représentations habituelles des intellectuels « éclairés » de cette époque, qui se font les avocats du progrès dans leur propre société, le lecteur s'attend légitimement dans ce contexte à une apologie sans nuance des vertus de la civilisation occidentale, de ses connaissances, de sa valeur pour des sociétés vivant dans les ténèbres après avoir longtemps donné l'exemple d'une brillante civilisation au temps glorieux de la splendeur de l'empire arabe... D'ailleurs, la découverte de l'Europe et de ses prodiges, même si elle n'est pas exempte de critiques, est un *topos* des lettres arabes modernes dont on fait dater la naissance avec l'*Or de Paris*, une description de ce que l'Égyptien Riffa al-Tahtâwi découvrit dans cette ville lorsqu'il y séjourna durant le premier tiers du XIXe siècle. Ensuite, ces lettres arabes connaissent leur premier chef d'œuvre avec *La Jambe sur la jambe*, inclassable récit de Fâris Chidiq quelques années plus tard où figurent en bonne place les tribulations de l'auteur/narrateur en France et en Grande-Bretagne. Un peu plus tard, maints récits de ce genre enrichissent encore la bibliothèque arabe moderne, parmi lesquels le texte d'Ibrahim al-Muwaylihi figure en bonne place.

Or, rien de cela ne se trouve vraiment dans cette visite de l'Exposition universelle. Au contraire, les visiteurs égyptiens, malgré les qualités de leur guide, vont de déception en déception. Bien loin d'être éblouis par cette profusion de lumière, ils dévoilent, à chaque fois, l'envers des choses. Le voyage est certes une initiation, mais une initiation à l'envers. C'est la découverte d'une réalité douloureuse que dissimulent mal des lumières de foire qui voudraient se faire passer pour le « phare de l'humanité ».

Ce que les yeux des Cairotes découvrent, c'est en fait l'exploitation mercantile de la science et du savoir. Grâce aux explications de leur mentor parisien, ils découvrent les ressorts sordides d'attractions qui n'ont de scientifiques que le nom et qui, bien loin d'être au service du bonheur de l'humanité, ne servent en fait qu'à remplir les poches de quelques spéculateurs peu scrupuleux. Ils montent ainsi à la tour Eiffel pour découvrir, abasourdis, que cette merveille de fer et d'acier n'a d'autre utilité que d'offrir une salle de restauration. La prouesse technique ne sert en fait que de support qu'à de vulgaires tables de restaurant !

De la même manière, ils visitent ce qui semble avoir été une attraction importante lors de cette exposition, à savoir la reconstitution de mines d'or, de fer et de plomb. Brutalement plongés dans les ténèbres où les ouvriers se livrent à un labeur exténuant, ils découvrent, totalement

effarés, la réalité de l'exploitation qui rend possible, en amont, la production des merveilles de l'ère industrielle.

Plus amère encore pour eux est la découverte de l'image que cet Autre, ce modèle tant admiré, se fait d'eux-mêmes. Ils se découvrent en particulier tels que le colon français les voit, lorsqu'ils tombent sur des bateleurs qui mettent en scène à l'intention des badauds les scènes typiques de la vie orientale : leçons ânonnées à l'école coranique, fêtes de mariages avec youyous et inévitables danses du ventre... Sans doute, les acteurs de ces spectacles totalement obscènes aux yeux des Egyptiens sont eux-mêmes des indigènes, des « natifs », mais il reste que la véritable cause de ces représentations parfaitement infâmantes, c'est le goût du lucre, la soif de la domination, le mépris de l'Autre, aux antipodes des valeurs que prétend incarner la civilisation européenne.

Pour que les choses se terminent bien et que le périple connaisse une fin heureuse, cette traversée de la Ville lumière s'achève heureusement. Le chapitre final reprend la leçon classique à cette époque qui consiste à reconnaître les différences entre des civilisations, lesquelles doivent apprendre à utiliser pour elles-mêmes les vertus que possèdent les autres.

Il reste que ce « voyage en Occident », qui fait pièce naturellement aux « voyages en Orient » si chers au romantisme et à l'orientalisme européens du XIXe siècle, révèle un oriental bien moins fasciné par l'Occident qu'on a voulu le dire. Relire ce texte d'al-Muwaylihi, écrit pour sa première partie à l'aube du XXe siècle et poursuivi une vingtaine d'années plus tard, nous permet au contraire de constater combien ce regard s'est vite décillé. A l'évidence, un siècle après que les héritiers de la Révolution française eurent débarqué en Egypte et prétendu « découvrir » l'Egypte en faisant renaître à l'histoire ce qui fut un des berceaux de l'humanité, les Lumières européennes avaient déjà beaucoup perdu de leur éclat aux yeux d'une bonne partie des élites locales. En ce sens, le texte d'al-Muwaylihi marque un jalon important de cette évolution du regard oriental sur les Lumières occidentales. Après lui, et de plus en plus, ces Lumières continueront à briller pour le monde arabe, mais en quelque sorte à contre-jour, en dépit de la lumière trop violente que l'histoire coloniale jette sur les réalités politiques locales.