



**HAL**  
open science

## Un écrivain ‘pop’ égyptien: Ahmad Murad

Richard Jacquemond

► **To cite this version:**

Richard Jacquemond. Un écrivain ‘pop’ égyptien: Ahmad Murad. Richard Jacquemond; Frédéric Lagrange. Culture pop en Égypte. Entre mainstream commercial et contestation, Riveneuve éditions, pp.51-84, 2020, 978-2-36013-587-5. hal-03511205

**HAL Id: hal-03511205**

**<https://hal.science/hal-03511205>**

Submitted on 4 Jan 2022

**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.

**Un écrivain « pop » égyptien : Aḥmad Murād  
Richard Jacquemond**

Aix Marseille Univ, CNRS, IREMAM, Aix-en-Provence, France

[richard.jacquemond@univ-amu.fr](mailto:richard.jacquemond@univ-amu.fr)

**Abstract**

This chapter provides a detailed account of the trajectory of Aḥmad Murād (b. 1978), currently Egypt's best-selling novelist and a successful screenwriter as well. After presenting his six novels published to date and making an attempt at evaluating their audience and reception, it analyses the innovative means Murād makes use of in building up his position as a popular writer and finally discusses his seemingly little interest in the usual forms of literary recognition, a quite exceptional position within the Egyptian literary scene.

\*\*\*

L'histoire culturelle de l'Égypte moderne présente un paradoxe assez remarquable : c'est à la fois le lieu de l'invention d'une culture populaire arabe moderne, au sens d'une culture de masse, dans les domaines de la chanson et du cinéma en particulier, et c'est aussi une société où la distinction entre culture populaire (des « masses », *al-jamāhīr*) et culture légitime (de « l'élite ») est particulièrement marquée, parce qu'elle reproduit justement un clivage social lui aussi très marqué entre masses et élite lettrée. Cette distinction parcourt l'ensemble des sphères de production et des marchés des biens symboliques selon des modalités diverses, mais si dans certains domaines (cinéma et chanson en particulier), la frontière entre production *highbrow* et production *lowbrow* est largement brouillée, dans d'autres, et notamment dans celui de la littérature, elle a été et est encore soigneusement entretenue par les gardiens du temple de la doxa littéraire dominante, ce qu'on appelle couramment la « littérature légitime ». Le pouvoir symbolique de ces gardiens du temple – écrivains, critiques, journalistes, universitaires, fonctionnaires des institutions culturelles étatiques, dont beaucoup cumulent à un moment ou à un autre de leur trajectoire deux ou plus de ces casquettes – est tel qu'il continue largement d'imposer son système de reconnaissance et d'exclusion à une production écrite évidemment infiniment plus variée et protéiforme que la représentation binaire qu'en donnent les exégètes autorisés du canon littéraire.

Or, un ensemble d'évolutions récentes tendent sinon à remettre en cause ce pouvoir symbolique, du moins à en révéler les limites. La plus remarquable est peut-être l'émergence du best-seller dans le marché littéraire égyptien, à partir des premières années 2000. Le désormais célèbre *'Imārat Ya'qūbyān* (*L'immeuble Yacoubian*, 2002) d'Alaa El Aswany ('Alā' al-Aswānī), best-seller à la fois local et mondial, n'est en effet que le premier d'une étonnante série de succès de librairie dans la décennie qui précède la révolution. Interrompu un temps par la fièvre révolutionnaire (le marché du livre traverse une crise conjoncturelle dans les années 2011 et 2012), le

mouvement repart de plus belle à partir de 2013. Ce phénomène inédit<sup>1</sup>, largement commenté dans les pages et les périodiques culturels nationaux, est certes tout relatif, et difficilement mesurable, compte tenu de l'opacité et du dérèglement qui caractérisent le marché éditorial égyptien<sup>2</sup>. S'il peut être expliqué par toute une série de facteurs économiques et sociaux, de l'élévation générale du niveau d'études, en particulier celui des jeunes filles (en Egypte comme ailleurs, voire peut-être plus, les femmes lisent davantage que les hommes) à la modernisation du secteur éditorial et du réseau des librairies, il sert aussi de révélateur des transformations profondes du champ littéraire égyptien depuis le tournant du millénaire.

Dans ce chapitre, je me propose de prendre la mesure de ces transformations à partir de l'examen de la trajectoire d'Aḥmad Murād (né en 1978), auteur – à ce jour – de six romans dont plusieurs bestsellers, et sans nul doute l'écrivain égyptien le plus lu dans son pays dans les dix dernières années. Aḥmad Murād s'est vu décerner en juin 2018 le « prix d'excellence » (*jā'izat al-tafawwuq*). Cette récompense officielle, créée en 1998, est un prix « intermédiaire » dans les prix d'Etat (*jawā'iz al-dawla*) décernés par le ministère égyptien de la Culture et dont les lauréats sont choisis par le Conseil supérieur de la Culture. Ces prix étaient auparavant limités à deux, les prix d'encouragement (*jā'iza tashjī'iyya*) qui récompensent une œuvre particulière et sont généralement décernés à un écrivain relativement jeune, et les prix du mérite (*jā'iza taqdirīyya*) qui récompensent l'ensemble d'une œuvre et sont attribués à des écrivains âgés et consacrés. Plus récemment a été créé un prix d'un niveau supérieur à la *jā'iza taqdirīyya*, d'abord appelé prix Moubarak puis, après la révolution de 2011, prix du Nil, qui est décerné chaque année à un seul lauréat (à la différence des précédents qui peuvent être décernés chaque année à trois lauréats). Significativement, alors qu'Aḥmad Murād n'était qu'un lauréat parmi une dizaine d'autres écrivains récompensés, et par le troisième prix par ordre d'importance des quatre décernés par l'Etat, c'est son nom qui était le plus fréquemment mentionné dans les comptes rendus de presse, signe que sa notoriété est bien plus importante que celle des prix d'Etat, qui ne sont habituellement guère commentés en dehors des pages culturelles et de la presse spécialisée. Surtout, ce choix a déclenché un tir nourri de critiques dans le milieu littéraire, tournant toutes autour de l'incongruité de l'attribution de ce prix censé récompenser la « culture sérieuse » à l'auteur qui

1 On tenait jusqu'ici pour acquis que les seuls best-sellers étaient ceux des prédicateurs et autres « écrivains islamiques » médiatiques comme Muṣṭafā Maḥmūd (1921-2009), outre quelques journalistes vedettes comme Anīs Maṣṣūr (1925-2011) ou Muhammad Ḥasanayn Haykal (1923-2016). Sur ce phénomène, cf. Jacquemond Richard, "The Yacoubian Building and its sisters: Reflections on readership and written culture in modern Egypt", *Popular Culture in the Middle East and North Africa: A Postcolonial Outlook* (Walid El Hamamsy & Mounira Soliman eds), Londres, Routledge, pp. 144-161, et Rooke Tetz, "The Emergence of the Arabic Bestseller: Arabic Fiction and World Literature", *From New Values to New Aesthetics. Turning Points in Modern Arabic Literature*, vol. II : *Postmodernism and Thereafter* (Stephan Guth & Gail Ramsay eds), Wiesbaden, Harrassowitz, 2011, pp. 201-213.

2 Il est impossible de connaître les tirages et chiffres de vente des livres publiés, les éditeurs ne communiquant jamais ces données ; et quand bien même les connaîtrait-on, ils seraient loin de refléter la diffusion réelle des best-sellers, compte tenu de la vitalité persistante des éditions « pirates » (non autorisées), qui se portent en priorité sur les livres à succès, et plus encore, aujourd'hui, de la pratique massive du téléchargement de versions électroniques au format pdf, elles aussi non autorisées.

incarne par excellence la « culture commerciale » ou « consumériste »<sup>3</sup>. Critiques auxquelles Aḥmad Murād se garde bien de répondre : comme nous allons le voir, une des caractéristiques de sa manière d'être écrivain est qu'il semble se désintéresser totalement de la reconnaissance de ses pairs en général et, en revanche, porter un intérêt quasi exclusif à sa relation avec son public, ce qui est justement la marque de fabrique de l'écrivain populaire. Mais avant d'analyser plus dans le détail ces caractéristiques dans la seconde partie de cet essai, commençons par décrire la trajectoire de notre auteur.

## Une trajectoire fulgurante entre littérature et cinéma

Aḥmad Murād est né au Caire le 14 février 1978. Son père est photographe et le jeune Aḥmad apprend à ses côtés les rudiments du métier, qui lui permet de se faire un peu d'argent de poche pendant sa scolarité au lycée Al-Ḥurriyya de Bāb al-Lūq, fréquenté par la classe moyenne « moyenne » (celle qui n'a pas les moyens d'envoyer ses enfants dans les écoles privées) du centre-ville du Caire. Il intègre après son baccalauréat (1996) la section de graphisme de la faculté des Arts appliqués, mais se réoriente l'année suivante vers la section de photographie de l'Institut supérieur de cinéma, dont il sort premier de sa promotion en 2001. Il est ensuite embauché comme photographe à la Présidence de la République, emploi qu'il exercera pendant une dizaine d'années<sup>4</sup> (il ne révélera ce détail biographique que fin 2011, alors qu'il a quitté ce poste<sup>5</sup>). En 2007 il publie son premier roman, *Virtigū* (*Vertigo*), chez Dār Mīrīt, l'éditeur de nombreux nouveaux écrivains plus ou moins associés à l'avant-garde politico-littéraire – mais dont on aurait tort de penser qu'il ne publie que de la littérature « expérimentale » ou « militante ». Dans ces années, Mīrīt publie beaucoup, y compris beaucoup d'écrivains débutants, pourvu que l'auteur contribue aux frais d'impression et que le roman réponde à des standards minimaux de qualité et de contenu « politiquement correct » au sens de la gauche égyptienne (critique sociale et politique, liberté de ton, etc.). Le roman n'est pas particulièrement remarqué par la critique légitime, mais il rencontre assez vite un large public, puisque Mīrīt le réimprime trois fois en moins de deux ans (ce qui, compte tenu des moyens de diffusion limités de cet éditeur, est assez exceptionnel). Suit en 2010 un deuxième roman, dans la même veine : *Turāb al-Mās* (Poussière de diamant). Grâce au succès de *Vertigo*, Aḥmad Murād a accès cette fois à Dār al-

3 Cf. par exemple Mamdūh Niḍāl, "Kathīr min al-ḥajb wa-tarwīj li-l-thaqāfa l-istihlākiyya" (Les prix d'Etat égyptiens : beaucoup de prix non attribués et consécration de la culture de consommation), *al-Ḥayāt*, 14 juin 2018 [http://www.alhayat.com/article/4586594/-ثقافة-مجتمع-آداب-وفنون-جوائز-الدولة-المصرية-كثير-من-الحجبت-وترويج-للتقافة-الاستهلاكية]; Husayn Ḥāzim, "Al-fasād al-thaqāfī wa-sabbūbat jawā'iz al-dawla" (La culture corrompue et le fromage des prix d'Etat), *Sawt al-umma*, 13 juin 2018 [http://www.soutalomma.com/Article/815875/الفساد-الثقافي-وسبوبة-جوائز-الدولة]; Anonyme, "Mukhālafāt jawā'iz al-dawla tush'il ghaḍab al-muthaqqafīn" (Les dérives des prix d'Etat provoquent la colère des intellectuels), *Rūz al-Yūsuf*, 23 juin 2018 [http://www.rosa-magazine.com/news/23609/مخالفات-جوائز-الدولة-تسعل-غضب-المثقفين].

4 Éléments biographiques recueillis dans diverses interviews, notamment ici : « Ahmed Mourad's CV: An Insider's Look », *Identity*, 16 janvier 2016 [http://identity-mag.com/ahmed-mourads-cv-an-insiders-look/].

5 Dans une interview donnée à l'occasion de la promotion de la traduction anglaise de *Vertigo* : Seacombe Mark, "By day, I shot my boss Hosni Mubarak. By night, I dreamt of dictator's downfall", *The Guardian*, 13 novembre 2011 [https://www.theguardian.com/world/2011/nov/13/hosni-mubarak-ahmed-mourad-egypt].

Shurūq, le premier éditeur privé égyptien, doté d'une force de frappe commerciale infiniment supérieure à celle de Mīrīt. Le succès est très rapide. En 2010 également, il signe un contrat avec la *joint venture* anglo-qatarie Bloomsbury Qatar Foundation, qui rachète les droits arabes et les droits de traduction de *Vertigo* et en publie une traduction anglaise en 2011<sup>6</sup>. Suivront des traductions italiennes et allemande<sup>7</sup>, tandis que la traduction française annoncée (Flammarion) ne verra jamais le jour. *Turāb al-Mās* a été également traduit en italien et en allemand<sup>8</sup>.

*Vertigo* (réédité à partir de 2012 par Dār al-Shurūq) et *Turāb al-Mās* ont été présentés, commercialisés et reçus comme des romans policiers, mais ils se situent à la marge du genre *stricto sensu* : leurs héros ne sont pas des policiers ou des détectives, comme le veut la loi du genre, mais des individus ordinaires que des circonstances extraordinaires vont transformer en « justiciers ». Dans son essai consacré à la naissance du roman policier, Jean-Claude Vareille explique en ces termes la différence entre roman populaire et roman policier : « Dans le roman populaire classique, le Justicier est mû fondamentalement par la vengeance et l'expiation ; entendons que le méfait le concerne personnellement [...]. Dans le roman policier, en revanche, le détective se met en campagne à la suite de méfaits infligés à autrui, la collectivité déléguant un des siens pour réparer les dommages qu'elle a subis<sup>9</sup> ». De son côté, Jacques Dubois oppose ainsi les figures du justicier et du détective : le premier est un amateur omniscient, le second un spécialiste qualifié par la technique ; le premier est mêlé au drame, le second lui est extérieur ; le premier est en lutte avec un adversaire présent, le second est à la recherche d'un coupable absent<sup>10</sup>. En ce sens, les héros de *Vertigo* et *Turāb al-Mās* ressemblent bien davantage au justicier du roman populaire qu'au détective du policier. Dans *Vertigo*, Aḥmad Kamāl, jeune photographe de mariages, veut d'abord venger la mort de son ami Ḥusām le pianiste, victime collatérale du massacre qui s'est déroulé au *Vertigo*, le *rooftop bar* qui donne son nom au roman ; au fur et à mesure qu'il découvre la vérité sur ce massacre, il se mue, avec l'aide du journaliste militant 'Alā' Gum'a, en défenseur de la justice collective contre les sbires du Pouvoir qui se révèlent être les commanditaires du massacre. De même, dans *Turāb al-Mās*, Ṭaha al-Zahhār venge la mort de son père en empoisonnant es-Servīs, le voyou et homme de main de Maḥrūs Birgās, homme d'affaires véreux et député corrompu, et la vengeance individuelle prendra là aussi une dimension de justice collective grâce à l'intervention de la journaliste et militante Sāra. Et comme dans *Vertigo*, le Pouvoir, ici incarné par le policier ripoux Walīd Sulṭān, est du côté des forces du mal.

Ces deux romans relèvent aussi du « populaire » par leur dénouement positif : dans *Vertigo*, vengeance personnelle et justice collective sont assouvies par le dévoilement à la presse des preuves photographiques de l'exécution du massacre par des agents du pouvoir. Dans *Turāb al-Mās*, plus « noir » de ce point de vue, seule la vengeance personnelle du héros est assouvie, mais du moins reste-t-on

6 Mourad Ahmed, *Vertigo*, trad. Robin Moger, Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, Doha, 2011. Cette traduction est aujourd'hui épuisée et Bloomsbury et la Qatar Foundation ont mis fin à leur partenariat en 2015.

7 Mourad Ahmed, *Vertigo*, trad. Barbara Teresi, Venise, Marsilio, 2012 ; *Vertigo: Thriller aus Kairo*, trad. Christine Battermann, Bâle, Lenos, 2016.

8 Mourad Ahmed, *Polvere di diamante*, trad. Barbara Teresi, Venise, Marsilio, 2013 ; *Diamantenstaub: Thriller aus Ägypten*, trad. Christine Battermann, Bâle, Lenos, 2016.

9 Vareille Jean-Claude, *L'homme masqué, le justicier et le détective*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1989, p. 52.

10 Dubois Jacques, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 19.

fidèles à la règle du happy end qui s'impose de manière générale dans le récit populaire.

Après le renversement de Moubarak (février 2011), il n'y a plus de président à photographier et Aḥmad Murād peut se consacrer à sa carrière d'écrivain. A la faveur du contexte révolutionnaire aussi peut-être, la télévision semi-privée Dream TV commande une adaptation de *Vertigo*, diffusée en feuilleton durant le mois de ramadan (juillet-août) 2012. A la fin de la même année, il publie, chez Dār al-Shurūq toujours, son troisième roman, *al-Fīl al-azraq* (L'éléphant bleu). Tout en restant un thriller, *al-Fīl al-azraq* rompt radicalement avec la critique politique et sociale qui irriguait les deux premiers romans, et ce, paradoxalement, au moment même où le champ littéraire national, voire le champ culturel tout entier, vit dans le contexte révolutionnaire une forme de surpolitisation généralisée. En effet, il s'agit d'un thriller psychologique à la Stephen King qui tourne autour de la relation complexe entre deux jeunes psychiatres, Yaḥyā et Sharīf, le premier – narrateur à la première personne du roman – étant censé soigner le second, accusé du meurtre de sa femme, mais apparaissant comme tout aussi délirant et potentiellement meurtrier que lui<sup>11</sup>. Bien que l'action se déroule dans un présent indéterminé, diverses indications temporelles permettent de la situer dans l'après-25 janvier 2011, et notamment le passage où Yaḥyā lit, à propos d'un des objets centraux de l'intrigue, un article de journal qui indique qu'il fait partie d'un ensemble de pièces volées au musée islamique du Caire « pendant la période d'insécurité (*aṭnā' fatrat al-infilāt al-amnī*)<sup>12</sup> », cliché utilisé par la presse égyptienne pour désigner les semaines qui suivirent l'effacement de la police après le 28 janvier 2011.

D'une écriture plus maîtrisée que celle des deux premiers romans, construisant des personnages complexes et ambivalents, jouant aussi sur le fantastique à travers les pouvoirs prêtés à un tatouage magique, *al-Fīl al-azraq* est peut-être le roman le plus achevé à ce jour d'Aḥmad Murād ; c'est aussi le point de vue de la critique arabe, puisqu'il est retenu dans la *short list* de l'édition 2014 de l'International Prize for Arabic Fiction (IPAF), le « Booker arabe » : c'est à ce jour le seul de ses romans à bénéficier de ce type de reconnaissance. Pour l'instant, une seule traduction est parue, en allemand<sup>13</sup>.

*Al-Fīl al-azraq* attire très vite l'attention du réalisateur Marwān Ḥāmid (1977), qui s'est fait connaître par son adaptation pour le cinéma de *L'immeuble Yacoubian* (2006). C'est Aḥmad Murād lui-même qui écrit le scénario du film (le fait est assez rare pour être souligné) et c'est aussi un gros succès public : le film sort sur les écrans fin juillet 2014, au moment de l'Aïd el-Fitr, période traditionnellement privilégiée par les distributeurs, et fera en 17 semaines près de 31,4 millions Eg£ de recettes en salles (env. 3 millions d'euros), ce qui le met au niveau des plus gros succès commerciaux du cinéma égyptien<sup>14</sup>. C'est le début d'une collaboration intense entre les deux hommes qui ont à peu près le même âge et ont pu se croiser durant leurs études à l'Institut supérieur du cinéma – dont Ḥāmid est sorti diplômé en 1999, deux ans avant Murād. Ce dernier interrompt l'écriture de son quatrième roman pour écrire le scénario du film suivant de Ḥāmid, *al-Aṣliyyīn* (Les authentiques), sorti le 25 juin

11 Sur ce roman, cf. Ghosn Katia, « Procédés de décrédibilisation dans *al-Fīl al-azraq*, roman noir d'Aḥmad Murād », *Arabica*, 65/1-2, 2018, p. 207-232.

12 Murād Aḥmad, *al-Fīl al-azraq*, Le Caire, Dār al-Shurūq, 2012, p. 98.

13 Mourad Ahmed, *Blauer Elefant: Thriller aus Ägypten*, trad. Christine Battermann, Bâle, Lenos, 2018.

14 [<https://www.elcinema.com/en/work/2019662/boxoffice>].

2017 (c'est encore un *film al-īd*). Ce récit de science-fiction où une organisation secrète manipule un citoyen égyptien ordinaire au moyen de technologies avancées ne convainc ni le public (à peine 9 millions Eg£ de recettes en dix semaines de présence en salles<sup>15</sup>), ni la critique qui se demande, comme l'auteur de ces lignes, où Ḥāmid et Murād veulent en venir<sup>16</sup>. Beaucoup plus réussie en revanche est leur collaboration suivante : l'adaptation cinématographique de *Turāb al-Mās*, sortie à l'occasion de l'Aïd el-Adha (fin août) 2018. Comme pour *al-Fīl al-azraq*, c'est Murād lui-même qui a écrit le scénario, n'hésitant pas à apporter des modifications importantes à son roman. Le film est bien accueilli et rencontre un succès public comparable à celui d'*al-Fīl al-azraq* (31,4 millions Eg£ de recettes en seulement huit semaines de présence en salles<sup>17</sup>).

A partir de 2014 et du succès de l'adaptation à l'écran d'*al-Fīl al-azraq*, Murād semble investir davantage dans l'écriture scénaristique (et, au-delà, dans le cinéma en général) que dans l'écriture romanesque. C'est manifeste tant dans son activité sur Facebook, où les posts relatifs à ses films occupent de plus en plus de place, que dans sa présence médiatique : il multiplie les interviews où il est plus souvent interrogé sur son activité au cinéma que sur ses romans. Il y est question d'une adaptation pour l'écran du célèbre *Ragul al-mustaḥīl* (L'homme de l'impossible), le héros le plus populaire de la littérature égyptienne pour adolescents<sup>18</sup>, dont la presse annonçait le début du tournage (également par Marwān Ḥāmid) pour septembre 2018, ou encore du scénario d'un film historique sur les Assassins (*al-ḥashshāshīn*) qui semble conçu comme une (énième) dénonciation du terrorisme<sup>19</sup>, mais c'est finalement à une suite d'*al-Fīl al-azraq* que le tandem Murād-Ḥāmid va se consacrer en priorité. Le film, sorti fin juillet 2019, est le plus gros succès commercial de l'année en Egypte avec plus de cent millions Eg£ de recettes. Il sera suivi en 2020 par une adaptation du quatrième roman de Murād, *1919*, paru chez Dār al-Shurūq en avril 2014.

Cet investissement dans le cinéma apporte certainement à notre auteur des revenus autrement plus conséquents que ceux qu'il tire de la vente de ses romans, tout *bestsellers* qu'ils soient, tout en lui donnant accès au milieu très convoité et très médiatisé du cinéma égyptien, ce qui lui permet d'accroître considérablement sa surface sociale. Sans surprise, il affecte aussi sa production d'écrivain. En effet, si avec ses trois premiers romans Aḥmad Murād était sur une courbe ascendante en termes tant de maîtrise de l'écriture que de succès commercial, à partir du quatrième la courbe est plutôt descendante comme on va le voir.

15 [https://www.elcinema.com/en/work/2044362/boxoffice]. Consulté le 7 janvier 2019.

16 Voir par exemple Shehab Yasmin, "Al-Asleyeen : When big brother meets a film about mid-life ennui", *Madamasr*, 16 juillet 2017 [https://www.madamasr.com/en/2017/07/16/feature/culture/al-asleyeen-when-big-brother-meets-a-film-about-mid-life-ennui/]; Gamāl Arīg, "Tilka l-ḥashsha l-muta'aṣṣila fī l-ṭabaqa l-sīnamā'iyya" (Cette futilité si ancrée dans la classe cinématographique), *al-Hayāt*, 13 juillet 2017 [http://www.alhayat.com/article/874630/تلك-الهشاشة-المتأصلة-في-الطبقة-السينمائية].

17 [https://www.elcinema.com/en/work/2022171/boxoffice].

18 La série *Ragul al-mustaḥīl* (160 titres parus entre 1984 et 2009) met en scène les aventures d'Adham Ṣabrī, agent des services secrets égyptiens et sorte de super-héros qui déjoue invariablement les complots des ennemis de la Nation. C'est la plus connue des nombreuses séries pour adolescents écrites par Nabīl Fārūq et Aḥmad Khālid Tawfīq et publiées par l'éditeur al-Mu'assasa al-'arabiyya al-ḥadītha dans la même période. Cf. Bawardi Basilus et Faranesh Alif, "Non-canonical Arabic Detective Fiction: The Beginnings of the Genre", *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 18 (2018), 23-49. Cf. également *infra*, p. X.

19 Interview in *al-Yawm al-Sābi* ; 22 juin 2018 [https://www.youm7.com/story/2018/6/22/أحمد-مراد-كثبت-3842158/سيناريو-تراب-الماس-14-مرة-ونحن-أكثر].

Avec *1919*, son quatrième roman (2014), il délaisse donc le thriller policier ou psychologique qui a fait son succès pour le roman historique. Tournant inattendu aussi parce qu'on l'a vu traverser le bouillonnement politico-médiatique des années 2011-2013 en restant complètement en retrait : c'est certainement l'un des très rares écrivains de quelque renommée qui n'ait pas mis sa notoriété à profit pour intervenir dans le débat public en signant une tribune plus ou moins régulière dans la presse ou en participant à l'un des nombreux talk-shows qui fleurissent sur les chaînes égyptiennes de télévision publiques et privées durant ces deux années exceptionnelles. Posture tout à fait singulière, qui vaut à la fois pour sa production littéraire (on l'a vu avec *al-Fil al-azraq*) et pour ses interventions extra-littéraires. Or avec *1919*, titre qui renvoie à l'épisode révolutionnaire fondateur de la nation égyptienne moderne, le lecteur a tout lieu de penser que Murād entend faire passer un message sur la révolution de 2011. L'intrigue tourne autour du groupe de jeunes « *fidā'iyyūn* » connu dans l'historiographie égyptienne sous le nom de la Main noire (*al-yad al-sawdā'*) et dont le principal protagoniste était un étudiant en médecine, Aḥmad 'Abd al-Ḥayy Kīra. Cette société secrète, en contact avec des dirigeants du parti Wafd, en particulier 'Abd al-Raḥmān Fahmī, commit plusieurs attentats contre des officiers et soldats britanniques en 1919 et dans les années suivantes<sup>20</sup>. Ces deux personnages historiques (Kīra et Fahmī) se retrouvent dans le roman, avec quelques autres (Saad Zaghloul, Mustafa El-Nahas, etc.) et de nombreux personnages fictionnels, dans un mixte conforme à la loi du genre. Du point de vue littéraire, *1919* est moins réussi que les précédents romans : les événements historiques sont présentés de façon didactique, sans distance par rapport à la vulgate nationaliste, les personnages manquent de profondeur, la narration est hachée par un découpage similaire à celui des séries télévisées et par des scènes de cabaret et de bals qui ne dépareraient pas dans une comédie musicale de l'âge d'or du cinéma égyptien.

Comme dans les deux premiers romans de Murād, la vengeance est un moteur puissant de l'action (on reste bien, de ce point de vue, dans le « roman populaire »), même si elle est ici associée à l'action politique. Le plus intéressant dans *1919* est son message subliminal : le versant politique de l'intrigue fait ressortir deux catégories d'acteurs ; d'un côté, les jeunes *fidā'iyyūn* qui planifient et exécutent les attentats, avec tous les risques que cela comporte (tous le paieront de leur vie, d'une façon ou d'une autre), de l'autre les « politiques » qui les manipulent et exploitent politiquement ces attentats mais lâchent leurs auteurs, voire les trahissent. Point de happy end ici. Aḥmad Murād suggère en filigrane un parallèle entre les jeunes militants de années 1919-1924 et leurs pairs des années 2011-2013, eux aussi « trahis » par leurs aînés, « politiques » de tous bords<sup>21</sup>.

**20** Sur ce contexte historique, on peut se reporter à Badrawi Malak, *Political Violence in Egypt 1910-1925: Secret Societies, Plots and Assassinations*, Londres, Routledge, 2000.

**21** Le parallèle est fait par les critiques : cf. 'Izz al-Dīn Ni'ma, "Aḥmad Murād al-'ākhar fī 1919" (1919, l'autre Aḥmad Murād), *Al-Wafd*, 14 avril 2014 [<https://alwafd.news/-/الأحر-أحمد-مراد-659771/نعمة-عز-الدين>]; Muḥammad Sāmiḥ, « Analyse de 1919 d'Aḥmad Murād », *al-Hiwār al-mutamaddin*, 21 avril 2014 [<http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=411361&r=0&cid=0&u=&i=0&q=>].



En dépit d'un accueil moins favorable de la part de la critique comme du public<sup>22</sup>, Aḥmad Murād poursuit avec *Arḍ al-ilāh* (La terre du Dieu, paru en mars 2016 chez Dār al-Shurūq) dans la veine historique, mais cette fois du côté de l'histoire ancienne. L'action se déroule sous le règne de Ptolémée II (III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), dont fut probablement contemporain Manéthon, l'auteur putatif d'une histoire de l'Égypte dont on a perdu toute trace. Il mêle un récit à suspense autour d'un héros fictionnel qui lutte pour préserver la vérité (ce qui rappelle les héros de *Vertigo* et *Turāb al-Mās*), à une tentative risquée de réécriture de la biographie de Moïse, où il prend beaucoup de libertés avec la vulgate tant thoraïque que coranique. L'intrigue tourne autour de papyrus (fictionnels) écrits par Manéthon où ce dernier « rectifie » l'histoire de l'Égypte avant les dynasties et rapporte la « véridique » histoire de Moïse, après que les rabbins juifs ont falsifié l'une et l'autre. Murdakhāy (Mordechaï), ministre juif (fictionnel) de Ptolémée II, fait assassiner Manéthon pour mettre la main sur ses écrits et les faire disparaître, mais Kāy, le jeune prêtre (et héros du roman) réussit à échapper à Mordechaï, à s'approprier les papyrus de Manéthon contenant la biographie de Moïse et à les traduire en grec – en fait en arabe, sans que Murād prenne la peine d'expliquer au lecteur comment on est passé du grec à l'arabe<sup>23</sup> – cette pseudo-translation occupant l'essentiel (plus de 120 pages) du dernier tiers du roman.

Du point de vue de la forme, *Arḍ al-ilāh* pêche par les mêmes faiblesses que *1919* : l'écriture paraît bâclée, les ficelles de l'intrigue trop visibles, rien n'est fait pour crédibiliser la pseudo-biographie de Moïse par Manéthon, rédigée sur un modèle narratif moderne, etc. Le roman présente une image très anachronique de l'Égypte ancienne, monothéiste de toute éternité et de toute éternité opposée aux Banū Isrā'īl, toujours du mauvais côté (ils ont réécrit à leur avantage l'histoire de l'Égypte, assassiné Moïse et son frère Aaron, etc.) : topos antijudaïque assez courant dans la littérature égyptienne populaire comme légitime<sup>24</sup>. Bref, on est loin du travail sur l'Histoire – si contestable soit-il – mené par un Yūsuf Zaydān<sup>25</sup>. Dans ces conditions il n'est pas étonnant qu'*Arḍ al-ilāh* ait été à la fois snobé par la critique et relativement négligé par le public habituel de Murād.

Avec son dernier opus en date, *Mawsim ṣayd al-ghizlān* (Saison de la chasse aux gazelles) paru chez Dār al-Shurūq en octobre 2017, notre auteur surprend à nouveau son public en passant de l'histoire ancienne à la science-fiction. Mais *Mawsim ṣayd al-ghizlān*, à rebours des romans dystopiques qui ont fleuri sur la scène littéraire égyptienne depuis *Utopia* (2008) d'Aḥmad Khālid Tawfīq, se désintéresse des questions politiques, sociales ou environnementales qui sont au centre de ces dystopies. Le cadre spatio-temporel (une Égypte transformée par le réchauffement climatique, dans un futur indéterminé mais relativement proche) n'y

22 Cf. par exemple 'Āzar Sharīf, "Aḥmad Murād wa-madrasat al-istihbāl al-adabī" (Ahmed Mourad ou l'école littéraire du 'foutage de gueule'), *Madamasr*, 2 juillet 2014 [<https://madamasr.com/ar/2014/07/02/opinion/الاحمد-مراد-ومدرسة-الإستهبال-الأدبي/>]. Consulté le 7 janvier 2019. Sur Goodreads et ailleurs on trouve également de nombreux points de vue de lecteurs ordinaires qui regrettent ce changement de genre.

23 A la différence par exemple de Yūsuf Zaydān qui, dans '*Azāzīl*', recourt à l'artifice du récit emboîté (le pseudo-manuscrit syriaque traduit en arabe par un traducteur fictionnel) pour crédibiliser le passage du syriaque à l'arabe (Yūsuf Zaydān, '*Azāzīl*', Le Caire, Dār al-Shurūq, 2008, p. 9-11).

24 Sur cet aspect, cf. Koerber Benjamin, *Conspiracy in Modern Egyptian Literature*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019.

25 Cf. Mahmood Saba, "'Azazeel' and the Politics of Historical Fiction in Egypt", *Comparative Literature*, 65-3 (2013), pp. 265-284, et Rubino Marcella, "La polémique autour du roman '*Azāzīl* de Yūsuf Zaydān", *Arabica*, (2019), pp. XX.

sert que de décor à une intrigue qui tourne autour des interrogations existentielles du héros et narrateur, scientifique qui a réussi et homme marié en proie à la *middle age crisis* (le titre fait référence à l'accès de donjuanisme provoqué par son ennui conjugal). Le jeu sur les innovations technologiques qui pimentent le récit fait penser à *al-Aṣliyyīn* : comme dans ce film écrit par Murād, on a du mal à saisir le message ou tout simplement le sens de l'intrigue derrière l'accumulation des monologues intérieurs du héros et des étranges expériences qui lui sont imposées par son créateur. Comme ce film d'ailleurs, *Mawsim ṣayd al-ghizlān* est un relatif échec public, comme on va le voir.

### **La difficile mesure du succès commercial**

Au contraire des films, dont les recettes à la livre près sont publiées chaque semaine, on ne dispose d'aucune donnée chiffrée fiable s'agissant des ventes de livres en Egypte. Cela vaut aussi pour Dār al-Shurūq, qui ne communique rien sur ce plan, et pour notre auteur qui participe à cette opacité, comme s'il était lié avec son éditeur par une clause de confidentialité. Tout au plus l'éditeur indique, en page de couverture intérieure, le nombre de réimpressions, sans que cela permette de chiffrer précisément les ventes puisqu'on ignore combien d'exemplaires sont réimprimés à chaque fois. A la Foire du livre du Caire de janvier 2019, voici les informations que l'on pouvait relever sur les romans d'Aḥmad Murād<sup>26</sup> :

*Vertigo* (2012 pour la première édition Dār al-Shurūq) : 13<sup>e</sup> impression, 2018

*Turāb al-Mās* (2010) : 23<sup>e</sup> impression, 2018

*Al-Fīl al-azraq* (fin 2012) : 15<sup>e</sup> impression, 2018

*Arḍ al-ilāh* (mars 2016) : 8<sup>e</sup> impression, 2018

*Mawsim ṣayd al-ghizlān* (octobre 2017) : 3<sup>e</sup> impression, 2018

Quoiqu'il en soit, quand bien même disposerait-on de chiffres fiables, ils ne rendraient compte que d'une part minoritaire de la diffusion réelle des livres, en particulier les plus populaires, forcément les plus touchés par les pratiques de reproduction non autorisée, que ce soit sur le mode ancien des « éditions pirates » ou sur celui, beaucoup plus massif aujourd'hui, des versions pdf à télécharger en ligne. On peut cependant avancer sans grand risque d'erreur que, si l'on cumule ces trois modes de diffusion, celle de chacun des romans d'Aḥmad Murād (à l'exception peut-être du dernier) se chiffre par centaines de milliers d'exemplaires.

Cette hypothèse s'appuie notamment sur le meilleur indicateur de la popularité des auteurs à notre disposition actuellement : le réseau social Goodreads. Ce « Facebook des livres », lancé en Californie en 2007 et racheté en 2013 par Amazon, affiche en janvier 2019 80 millions de membres et 80 millions de comptes rendus (*reviews*)<sup>27</sup> et est classé aux environs de la 400<sup>e</sup> place par le calculateur de

26 1919 est alors indisponible, ce qui est tout à fait étonnant quand on connaît à la fois le professionnalisme de Dār al-Shurūq et l'importance du rendez-vous annuel de la Foire du Caire pour les ventes de livres. Au vu du contexte politique, on ne peut s'empêcher de soupçonner une forme d'autocensure de la part de l'éditeur, d'autant plus saugrenue qu'elle intervient à moins de deux mois du centenaire de la révolution de (mars) 1919. Il est vrai que ce centenaire ne donne lieu à aucune commémoration d'envergure, ce qui ne laisse pas d'étonner s'agissant de l'événement fondateur de la nation égyptienne moderne. Encore un indice de l'effroi que semble susciter chez les dirigeants actuels du pays l'évocation d'une « révolution », si éloignée soit-elle de celle de janvier 2011.

27 [<https://www.goodreads.com/about/us>] Consulté le 10 janvier 2019.

*traffic rank* Alexa<sup>28</sup>. Le site fonctionne comme un lieu de discussion et d'échange où l'on peut évaluer un livre (de 1 à 5 étoiles), publier un compte-rendu (*review*), mais aussi créer des groupes, des discussions, des palmarès, etc. Les pages d'auteur comprennent une courte biographie et agrègent les statistiques de l'auteur (évaluation moyenne, nombre d'évaluations, de *reviews*, de titres publiés). Cet ensemble de données fait de Goodreads une mine d'informations sur les pratiques de lecture, qui commencent à être exploitées par la recherche. En mai 2017, le nombre d'utilisateurs de Goodreads dans le monde arabe était estimé à environ 2,5 millions, dont plus de 500 000 en Egypte<sup>29</sup>. Ceux-ci ne sont pas exactement représentatifs du lectorat arabe global : on peut *a minima* faire l'hypothèse qu'ils sont plus jeunes et que la part des femmes y est un peu plus importante. Ce lectorat majoritairement composé de jeunes adultes et de femmes est aussi celui qui domine dans les stands des libraires et des éditeurs de « pop littérature » à la foire du livre du Caire ou dans les nombreuses séances de dédicaces auxquelles se prête notre auteur (voir la section suivante).

Le tableau suivant recense les dix auteurs arabes les plus populaires auprès des usagers de Goodreads. Le nombre total d'évaluations de chaque auteur est la somme des évaluations de chacun des titres distincts, et les statistiques agrègent les originaux et les traductions. Cela explique que les (seuls) auteurs canoniques présents dans ce « top ten » sont aussi les plus lus dans le monde en traduction – Jibran (2<sup>e</sup>) et Mahfouz (4<sup>e</sup>) –, ainsi que la place de choix occupée par trois auteurs très prolifiques : l'écrivain « islamique » Muṣṭafā Maḥmūd, qui reste très lu par la jeunesse arabe comme un sorte de Paolo Coelho musulman, et les deux maîtres égyptiens de la littérature pour adolescents, Aḥmad Khālīd Tawfīq (1<sup>er</sup>) et Nabīl Fārūq (6<sup>e</sup>), le premier dépassant de loin tous ses concurrents, peut-être grâce à sa reconversion réussie, à partir d'*Utopia* (2008), dans le roman pour adultes. Qu'Aḥmad Murād se hisse à la 5<sup>e</sup> place de ce *top ten*, avec près de 160.000 évaluations pour seulement six titres distincts, est l'indice le plus visible de sa popularité : il surclasse les deux auteurs qu'on peut qualifier de semi-canoniques de cette liste, l'Algéro-Libanais Aḥlām Muṣṭaghānīmī (qui a pourtant une diffusion beaucoup plus panarabe) et l'Égyptien Yūsuf Zaydān (nettement plus prolifique que Murād). Aux neuvième et dixième rangs on trouve les deux benjamins, la Saoudienne Athīr al-Nashmī et l'Égyptien Muḥammad Ṣādiq, auteurs de romans sentimentaux très populaires dans leurs pays respectifs. Sachant que pour les auteurs anglo-saxons de best-sellers récents, il y a en gros un rapport de 1 à 10 entre le nombre d'évaluations sur Goodreads et le nombre d'exemplaires vendus, si la proportion est du même ordre dans le lectorat arabe, on peut avancer qu'il circule actuellement entre un et deux millions d'exemplaires (officiels ou non) de livres d'Aḥmad Murād dans le monde arabe, ce qui est d'autant plus exceptionnel qu'il a construit ce succès en moins de dix ans.

28 [<https://www.alexa.com/siteinfo/goodreads.com>]. Consulté le 10 janvier 2019.

29 Fāyīz Sāmīh, « L'édition traditionnelle vaincue par les réseaux de données : l'exemple égyptien », *al-Hayāt*, 16 mai 2017 [<http://www.alhayat.com/article/864842/> - عصر-شبيكات-المعلومات-يهزم-النشر-التقليدي-مصر- [نموذجاً].

**Tableau 1. Auteurs arabes les plus lus sur Goodreads** (relevé au 6 janvier 2019)

| Auteur  | Nb d'évaluations | Nb de commentaires | Nb d'ouvrages distincts |
|---|------------------|--------------------|-------------------------|
| Aḥmad Khālid Tawfīq<br>(Egypte, 1962-2018)      | 401.158          | 31.298             | 486                     |
| Khalil Jibran (Liban-<br>Etats-Unis, 1883-1931) | 256.679          | 14.323             | 579                     |
| Muṣṭafā Maḥmūd<br>(Egypte, 1921-2009)           | 202.404          | 21.948             | 115                     |
| Naguib Mahfouz<br>(Egypte, 1911-2006)           | 181.517          | 20.356             | 373                     |
| <b>Aḥmad Murād<br/>(Egypte, 1978)</b>           | <b>159.279</b>   | <b>16.286</b>      | <b>6</b>                |
| Aḥlām Mustaghānimī<br>(Algérie-Liban, 1953)     | 145.041          | 13.183             | 11                      |
| Nabīl Fārūq<br>(Egypte, 1956)                   | 130.025          | 3.474              | 660                     |
| Yūsuf Zaydān<br>(Egypte, 1957)                  | 102.990          | 13.255             | 59                      |
| Athīr al-Nashmī<br>(Arabie saoudite, 1984)      | 96.259           | 11.144             | 5                       |
| Muḥammad Ṣādiq<br>(Egypte, 1987)                | 75.416           | 9.512              | 9                       |

Le nombre d'évaluations par titre permet de se faire une idée précise de la popularité des romans d'Aḥmad Murād. Dans le tableau 2, on a recensé d'abord les dix titres arabes les plus évalués par les usagers de Goodreads. Relevons d'abord que, à l'exception du Coran (!), ces titres sont tous parus dans les dix dernières années : le public de Goodreads se tourne en priorité vers la nouveauté. *Al-Fīl al-azraq* est en tête de ce classement, devant *al-Aswad yalīq bik* d'Aḥlām Mustaghānimī (paru la même année) et *Turāb al-mās* est à la quatrième place. Ce sont, des six romans d'Aḥmad Murād, ceux qui ont la note moyenne la plus élevée. *Vertigo* et *1919* arrivent nettement plus loin, mais à un niveau de popularité encore très élevé puisqu'ils voisinent avec des titres comme *Awlād ḥāratinā*, le roman de Mahfouz le plus populaire sur Goodreads, et *L'immeuble Yacoubian*, le « père » de tous les bestsellers égyptiens du XXI<sup>e</sup> siècle. En revanche, ses deux derniers opus sont nettement moins populaires. Avec un peu plus de 6 000 évaluations, *Ard al-ilāh* voisine avec (par exemple) *Ard al-nifāq*, le roman le plus évalué sur Goodreads de Yūsuf al-Sibā'ī (1917-1978) qui fut avec son compère Iḥsān 'Abd al-Quddūs (1919-1990) le maître de ce qu'on pourrait appeler la première *middlebrow fiction* arabe dans les années 1950 à 1970. *Mawsim ṣayd al-ghizlān* n'a qu'un peu plus de 4 000 évaluations, moins que *Dhāt* (*Les années de Zeth*, 1992) le roman de Sonallah Ibrahim (1937) le plus évalué par les lecteurs de Goodreads, que je prends ici

comme indicateur de la popularité d'un auteur égyptien *highbrow*<sup>30</sup>. Les deux derniers romans d'Aḥmad Murād sont aussi les moins bien notés (notes moyennes de 3,22 et 2,68).

**Tableau 2. Titres arabes distincts les plus évalués sur Goodreads**  
(relevé au 6 janvier 2019)

| Titre  | Nb d'évaluations | Nb de commentaires | Note moyenne |
|--|------------------|--------------------|--------------|
| <b><i>al-Fīl al-azraq</i> (Aḥmad Murād, 2012)</b>              | <b>57.297</b>    | <b>5.925</b>       | <b>3,79</b>  |
| <i>al-Aswad yalīq bik</i> (Aḥlām Mustagānimī, 2012)            | 55.993           | 5.656              | 3,69         |
| <i>al-Qur'ān al-karīm/The Qur'an</i> (Anonymous, 650 [sic])    | 49.881           | 2.795              | 4,34         |
| <b><i>Turāb al-mās</i> (Aḥmad Murād, 2010)</b>                 | <b>48.928</b>    | <b>4.262</b>       | <b>4,07</b>  |
| <i>Hībtā</i> (Muḥammad Ṣādiq, 2014)                            | 47.156           | 5.957              | 3,78         |
| <i>Aḥbābtuka akṭar mim mā yanbaghī</i> (Athīr al-Nashmī, 2010) | 45.882           | 5.134              | 3,64         |
| <i>Sāq al-bāmbū</i> (Sa'ūd al-San'ūsī, 2012)                   | 45.203           | 7.634              | 4,23         |
| <i>'Azāzīl</i> (Yūsuf Zaydān, 2008)                            | 43.570           | 4.970              | 4,05         |
| <i>Yūtūbyā</i> (Aḥmad Khālīd Tawfīq, 2008)                     | 37.158           | 4.388              | 3,91         |
| <i>Fi qalbī untā 'ibriyya</i> (Khawla Ḥamdī, 2012)             | 36.235           | 5.193              | 4,01         |
| ...  |                  |                    |              |
| <b><i>Vertigo</i> (Aḥmad Murād, 2007)</b>                      | <b>23.592</b>    | <b>1.665</b>       | <b>3,71</b>  |
| <i>Awlād ḥāretnā</i> (Naguib Mahfouz, 2006)                    | 19.291           | 2.270              | 4,1          |
| <b>1919</b> (Aḥmad Murād, 2014)                                | <b>18.702</b>    | <b>2.495</b>       | <b>3,64</b>  |
| <i>'Imārat Ya'qūbiyān</i> (Alaa El Aswany, 2002)               | 16.027           | 1.359              | 3,66         |
| ...  |                  |                    |              |
| <b><i>Arḍ al-ilāh</i> (Aḥmad Murād, 2016)</b>                  | <b>6.665</b>     | <b>1.057</b>       | <b>3,22</b>  |
| <i>Arḍ al-nifāq</i> (Yūsuf al-Sibā'ī, 1949)                    | 6.235            | 759                | 4,08         |
| <i>Dhāt</i> (Sonallah Ibrahim, 1992)                           | 4.764            | 648                | 3,54         |
| <b><i>Mawsim ṣayd al-ghizlān</i> (Aḥmad Murād, 2017)</b>       | <b>4.212</b>     | <b>890</b>         | <b>2,68</b>  |

30 L'adaptation très réussie du roman de Sonallah Ibrahim en série télévisée (*Bent ismahā Dhāt*, 2013) semble avoir eu très peu d'effet sur la diffusion du livre, malgré la parution d'une nouvelle édition illustrée en couverture par une photo de l'actrice Nelly Karim dans le rôle de Dhāt (Dār al-Thaqāfa al-gadīda, 2014). **Sur cette adaptation, cf. dans ce volume le chapitre de Teresa Pepe.**

## Une nouvelle manière d'être écrivain

L'évocation, dans les lignes qui précèdent, de quelques illustres pairs et/ou prédécesseurs d'Aḥmad Murād, pourrait nous amener au constat que, finalement, il n'y a rien là de très original. Qu'on l'appelle « littérature populaire » ou « paralittérature », qu'on le classe dans le *lowbrow* ou dans le *middlebrow*, ce type de production littéraire n'est pas nouveau dans l'espace littéraire arabe moderne, même s'il est vrai qu'il suscite rarement l'intérêt de la critique tant locale qu'orientaliste (dont on sous-estime souvent à quel point elles se nourrissent l'une l'autre). Ce qui me paraît nouveau, avec cet auteur, peut être ramassé en deux propositions corollaires : d'une part, sa manière de construire et promouvoir son *image* publique (dans le double sens concret et abstrait du mot image, car la dimension iconographique de cette image est essentielle) ; d'autre part, son désintérêt pour les formes ordinaires de la reconnaissance littéraire (y compris celles dont il bénéficie à l'occasion !), qui tranche avec la posture habituelle des écrivains égyptiens non-légitimes. Ces deux caractéristiques me paraissent révélatrices de transformations en cours dans le champ littéraire égyptien, sur lesquelles je reviendrai en conclusion de ce chapitre.

### 1/ Construction d'une image et relation avec le public

Aḥmad Murād consacre une part importante de son activité à la promotion et au marketing de son œuvre tant littéraire que cinématographique. Depuis plusieurs années (sans que l'on soit en mesure de le dater précisément), il a recours à des collaborateurs pour gérer cette activité de promotion<sup>31</sup> qui prend des formes multiples. La plus visible est sa page Facebook<sup>32</sup>, qui affiche au début de l'année 2019 un peu plus d'un million de *followers* et est enrichie chaque jour de nouvelles publications : annonces de ses apparitions publiques (séances de dédicaces notamment), nouvelles des films auxquels il contribue, liens vers ses diverses interventions médiatiques, citations illustrées extraites de ses romans (petites phrases ou extraits de dialogues de nature à frapper les esprits et éveiller la curiosité des lectrices et lecteurs – ce type de post est peut-être le plus fréquent). Cette page Facebook est exclusivement consacrée à sa propre production : il n'y répercute jamais d'autres contenus, à l'exception des activités de promotion de la lecture organisées par son épouse. Dans la plupart de ces publications, le texte est lié à une image dont il est le commentaire ou qui sert à l'illustrer. Aḥmad Murād réinvestit sa longue expérience de la photographie dans son métier d'écrivain en mettant en œuvre une utilisation systématique de l'image pour promouvoir le texte. Il n'hésite pas à pousser très loin ce paradoxe de la promotion du livre et de la lecture par l'image. Par exemple, sa première vidéo postée sur Youtube, en 2010, était un *trailer* promotionnel (*brūmū [promo]* en arabe) de son deuxième roman, *Turāb al-mās*, qui totalise aujourd'hui près de 150.000 vues<sup>33</sup> : c'est une manière pour le moins originale de promouvoir un roman, dont je ne connais pas d'équivalent chez d'autres auteurs. Il a naturellement une « chaîne » Youtube, intitulée « Ahmed Mourad Official Channel<sup>34</sup> » (11.112 abonnés au 21 janvier 2019), où il publie notamment des

31 Interview écrite avec Aḥmad Murād, 12 janvier 2019.

32 [<https://www.facebook.com/AhmedMouradWriter/>]. A titre de comparaison, la page d'Aḥmad Khālid Tawfīq, toujours active après son décès (2 avril 2018), était au même moment (janvier 2019) suivie par environ 1.375.000 personnes, celle de Yūsuf Zaydān par environ 260.000.

33 [<https://www.youtube.com/watch?v=kiK1aXlt3GU>]. Postée le 29 janvier 2010.

34 [<https://www.youtube.com/user/mouradstudio/videos>].

versions (expurgées des séquences musicales) de l'émission qu'il anime sur NRJ Egypt, mais on trouve sur Youtube bien d'autres vidéos où il apparaît, en particulier celles des nombreux talk-shows et autres émissions dont il a été l'invité.

Un aspect essentiel de cette image publique est sa propre iconographie. Murād se prend et se fait prendre énormément en photo, des photos qui sont reproduites à l'infini dans les versions papier et surtout électroniques des médias qu'il investit. La photo ci-dessous, l'une des plus répandues (elle sort en première ligne d'une requête « Google images »), présente les deux traits qui sont sa marque de fabrique : le crâne parfaitement rasé et les lunettes de vue dont la monture rectangulaire contraste avec la rondeur de ses traits. La mise en scène – visage et buste rigides, regard fixé sur l'objectif, lèvres fermées, costume sombre et cravate assortie, fond vert qui évoque le *green screen* d'un studio photographique – crée un effet de mystère et de perfection artificielle qui sied à l'auteur d'*al-Fīl al-azraq*. Surtout, elle prend le contrepied des traits couramment associés à l'écrivain ou à l'artiste « légitimes » : naturel et spontanéité, touches de non-conformisme dans le système pileux ou les vêtements (en particulier chez un homme de moins de quarante ans), décor soulignant le travail de l'écrivain (rayons de bibliothèque, bureau encombré de papiers), etc. Même la mise en scène de l'objet livre est insolite : au lieu d'être saisi en train de lire ou d'écrire, selon le topos habituel, l'écrivain ici feuillète d'une main le livre qu'il tient de l'autre. Le regard qui fixe le spectateur de la photo et les pages du livre saisies au vol par l'objectif font penser à un joueur de poker professionnel en train de battre les cartes en même temps qu'il jauge son adversaire. Ce portrait de l'écrivain en jeune cadre conventionnel semble conçu pour rompre avec les conventions en vigueur dans le milieu littéraire égyptien.



Pour autant, cette photo très travaillée ne reflète pas vraiment l'image que Murād donne de lui dans ses apparitions publiques. Là, il est généralement souriant, sans cravate mais en veston sombre et chemise claire, exprimant un ethos somme toute très conforme à sa position sociale, celui d'un jeune entrepreneur culturel qui a réussi : aisance et décontraction, voix douce et posée, ton et propos affables et sans aspérités. Cette *persona* publique de Murād s'exprime par exemple dans *Layl Dāḥilī* (Intérieur nuit), l'émission de radio qu'il anime (deux heures hebdomadaires en soirée) sur NRJ Egypt depuis le lancement de cette franchise égyptienne de la marque française en avril 2017. Comme son titre le suggère, l'émission est souvent consacrée au cinéma, tant égyptien qu'international (émissions sur Martin Scorsese, Quentin Tarantino, Bollywood, etc.) ; Murād y reçoit également des personnalités égyptiennes en vue et avec qui il a des affinités diverses, comme ses partenaires au cinéma (le réalisateur Marwān Ḥāmid, les acteurs Khālīd al-Ṣāwī et Māḡid al-Kidwānī) ou des auteurs à succès comme lui (Yūsuf Zaydān, Muḥammad Ṣādiq ; il consacre aussi une émission à Aḥmad Khālīd Tawfīq après son décès). Outre les affinités personnelles (et les renvois d'ascenseur), on voit que cette programmation privilégie une culture *middlebrow* en phase avec le public (la cible, en termes de marketing) visé par Murād.

Cette relation avec son public est aussi directe, et son instrument principal est la séance de dédicace. Il s'agit d'une pratique très récente en Egypte : elle a été initiée par les librairies Diwan, dont la première a ouvert dans le quartier aisé de Zamalek en 2003, avant d'être imitée par les autres réseaux de librairies qui se sont



développés dans les années suivantes (al-Shurūq, Alef). Non seulement Aḥmad Murād est un assidu des dédicaces depuis ses débuts, mais il les a poussées à une échelle sans précédent : la sortie de ses deux derniers romans s'est accompagnée de rencontres-dédicaces organisées dans des salles de spectacle – le théâtre de plein air de l'Opéra du Caire pour *Arḍ al-ilāh*<sup>35</sup>, la Sāqiyat 'Abd al-Mun'im al-Šāwī (également connue sous son nom anglais de *Culture Wheel*) pour *Mawsim ṣayd al-ghizlān*<sup>36</sup> –, où il commence par présenter son livre au public, seul sur scène avec un micro, à la manière d'un conférencier TedX, avant de répondre à quelques questions puis de se prêter au rituel des signatures.

Autre modalité nouvelle de contact avec le public, l'animation d'ateliers d'écriture (*warshat kitāba*), une pratique qui connaît une certaine diffusion en Egypte depuis une dizaine d'années. Aḥmad Murād a commencé par lancer le sien, intitulé « al-Šafḥa al-ūlā » (la première page)<sup>37</sup> en novembre 2016, avant de proposer ses services au sein de One Shot, un institut privé de formation aux métiers du cinéma : il y anime depuis avril 2017 des ateliers d'écriture collective de scénario dans des sessions de 30 heures facturées par One Shot 6.500 Eg£ (environ 320 €)<sup>38</sup> – à ce tarif, la cible est clairement la *upper middle class*.

Enfin, il faut relever que, depuis ses débuts, Aḥmad Murād construit sa niche sur le marché avec des partenaires privés, à l'exclusion des institutions étatiques, et qu'il choisit en outre des acteurs dominants sur le marché égyptien des biens symboliques : Dār al-Shurūq pour l'édition, Marwān Ḥāmid et son réseau de producteurs pour le cinéma, tandis que c'est dans *al-Yawm al-sābi'*, probablement le quotidien égyptien le plus lu aujourd'hui (dirigé par Walīd Muṣṭafā, également p.-d.g. de la société de production propriétaire de NRJ Egypt) qu'il apparaît le plus souvent dans les dernières années. Cette mise à distance des institutions culturelles étatiques est révélatrice de la perte d'influence de ces dernières dans le champ culturel national, une tendance de fond depuis les années 1990, même si elle a été longtemps masquée par l'activisme de façade du ministère de la Culture ; elle est aussi à relier au parti pris d'« apolitisme » de Murād sur lequel je vais revenir maintenant.

## 2/ Désintéret pour les formes ordinaires de la reconnaissance littéraire

Ce travail très élaboré d'autopromotion contraste avec le désintéret d'Aḥmad Murād pour toutes les modalités traditionnellement utilisées par les écrivains égyptiens pour construire leur position dans le champ légitime. Il est d'abord indifférent à la critique : on ne l'a jamais vu polémiquer avec ceux, journalistes ou écrivains, qui éreintent ses romans ; de même il s'est tenu à l'écart des débats que suscitent les prix qu'il reçoit (*short list* de l'IPAF en 2014, prix d'excellence du ministère de la Culture en 2018). Interrogé sur ce qu'il pense de ces critiques, il répond toujours la même chose en substance, à savoir que la valeur littéraire est relative et que pour lui seul compte le jugement du public. Ses interventions dans la presse écrite comme sur les écrans, sont le plus souvent décevantes : elles se limitent à des échanges convenus sur ses

35 Voir sur le site d'*al-Yawm al-sābi'* (17 avril 2016) un compte-rendu en images de cette soirée dédicace [<https://www.youm7.com/story/2016/4/17/2678922/احمد-مراد-الاله-ملك-الكاتب-احمد-مراد>].

36 Enregistrement vidéo intégral ici : [<https://www.youtube.com/watch?v=X-vbQ451vcl>].

37 Cf. Ibrāhīm Inǧī, "Ta'īimgī l-ghafar: 'an warshat Aḥmad Murād" (Se la jouer prof : à propos de l'atelier d'Ahmed Mourad), *Idā'āt*, 18 novembre 2016. En ligne [<http://ida2at.com/ahmad-murads-workshop/>].

38 [<http://oneshotegypt.net/script-writing-workshop/>].

écrits, des réflexions banales sur les conditions du succès, ou des annonces en forme de scoop sur son prochain scénario ou sur l'acteur ou l'actrice qui jouera le rôle de tel personnage dans le prochain film tiré d'un de ses romans. Jamais d'intervention polémique ou un tant soit peu risquée sur les questions de société aussi bien que sur celles qui mobilisent d'ordinaire les écrivains égyptiens, et encore moins de prise de position politique qui s'écarte du consensus en vigueur dans la presse égyptienne.

Il ne s'agit pas là d'une simple règle de prudence à un moment où le corset imposé par le régime sur liberté d'expression paraît de plus en plus rigide. En effet, Aḥmad Murād a cultivé la même distance vis-à-vis du débat politique ou culturel pendant les deux longues années d'ébullition révolutionnaire, de janvier 2011 à l'été 2013, dans cette période où la presse écrite ou en ligne et les chaînes de télévision en tous genres étaient ouvertes comme jamais aux acteurs du champ culturel, et où l'engagement politique de ces acteurs, contesté par les avant-gardes dans les années 1990 et 2000, était redevenu légitime, voire nécessaire. D'ailleurs, effet de ce contexte ou pas, de nombreux écrivains tenus à la marge du champ légitime mais plébiscités par le public ont occupé à partir de là de telles tribunes et il est fort probable que Murād ait reçu des sollicitations en ce sens.

Autre manière de se tenir à l'écart du champ légitime, il ne revendique aucune filiation par rapport aux écrivains canoniques. Le seul pair vis-à-vis duquel il reconnaisse une dette, et avec qui il a constamment mis en scène (sur sa page Facebook notamment) sa proximité est Aḥmad Khālid Tawfīq, le maître du roman égyptien pour adolescents. Il est vrai qu'il appartient à la génération de jeunes Égyptiens qui ont grandi avec les romans de poche publiés à partir de 1984 par al-Mu'assasa al-'arabiyya al-ḥadītha. D'ailleurs, la seule référence à la littérature nationale que l'on trouve dans ses romans est un clin d'œil en forme d'hommage aux trois auteurs de romans pour la jeunesse les plus célèbres du pays :

[Ṭaha] attrapa un livre en allant aux toilettes, cette habitude dont il n'avait jamais réussi à se départir depuis le temps d'*al-Mughāmirūn al-khamsa* jusqu'à *Mā warā' al-ṭabī'a* en passant par l'homme qui en frappe quatre d'un coup, *Ragul al-mustaḥīl*<sup>39</sup>.

Il rend aussi régulièrement hommage à Naguib Mahfouz, mais sur un mode qui relève plus du culte obligé rendu à la figure tutélaire de la littérature nationale que de l'expression d'une filiation littéraire<sup>40</sup>. Dans le même sens, il n'a guère mis en avant le soutien que lui a apporté à ses débuts Sonallah Ibrahim, figure consacrée s'il en est du champ légitime, et qui se donne à lire dans ces quelques lignes qu'il signe sur la quatrième de couverture de *Turāb al-mās* :

Pour la deuxième fois après *Vertigo*, Aḥmad Murād utilise le crime comme arrière-plan pour dévoiler, dans un scénario à suspense, les coulisses de la société et la corruption qui gangrène ses classes sociales, confirmant par là sa maîtrise des règles du genre romanesque dont il se pose en pionnier.<sup>41</sup>

39 *Turāb al-mās*, *op. cit.*, p. 72. Ma traduction. *Al-Mughāmirūn al-khamsa* (les Cinq aventuriers), de Maḥmūd Sālim (1929-2013), adaptation arabe (publiée à partir de 1968) des *Famous Five* (en France, le *Club des cinq*) d'Enid Blyton ; *Mā warā' al-ṭabī'a* (Au-delà de la nature), série créée par Aḥmad Khālid Tawfīq ; sur *Ragul al-mustaḥīl*, *cf. supra* n. 18.

40 Par exemple, il se fait prendre en photo aux côtés de la famille aux obsèques ('*azā*') de la fille de Mahfouz (statut posté sur sa page Facebook le 7 mai 2017).

41 *Turāb al-mās*, *op. cit.*, quatrième page de couverture.

Lorsqu'il reçoit le prix d'excellence du ministère de la Culture en 2018 (*cf. supra*), il s'en tient également à une réaction très diplomatique : une déclaration à la presse où il rappelle qu'il a déjà été récompensé deux fois à l'étranger<sup>42</sup> mais que « le prix d'Etat d'excellence sera à jamais celui qui m'est le plus cher, car pour un écrivain il n'est pas de prix plus cher que celui qu'il reçoit de sa patrie »<sup>43</sup>. Cependant, on mesure le peu de cas qu'il fait de ce prix sur sa page Facebook : alors qu'il y republie volontiers plusieurs fois les mêmes images et annonces de ses activités, il s'est contenté de poster quelques liens vers des sites de presse annonçant la nouvelle le 13 juin 2018 (et quelques posts illustrés à l'occasion de la cérémonie officielle de remise du prix le 20 décembre 2018). Ce n'est pas que ce prix n'a pas d'importance pour lui mais plutôt que l'essentiel est dans le rapport au marché et au public. Le rapport aux institutions étatiques, y compris en tant qu'instances de consécration, est largement accessoire.

Le rapport d'Aḥmad Murād à la traduction est conforme avec cette ligne de conduite indifférente à l'accumulation de capital spécifique. Dans le champ littéraire égyptien et arabe contemporain, « l'accès à l'universel » (*al-wuṣūl ilā l-'ālamīyya*), pour reprendre le cliché hyperbolique couramment utilisé dans la presse pour signifier le capital symbolique attaché à la traduction vers les langues étrangères, est hautement valorisé, et l'on aurait pu s'attendre à ce que, en cohérence avec sa gestion très professionnelle de sa carrière, Aḥmad Murād confie ses droits de traduction à une agence littéraire, comme le fait un nombre croissant d'écrivains arabes aujourd'hui. Or dix ans après ses débuts, il continue aujourd'hui de gérer seul et, semble-t-il, de façon très peu proactive, ses droits de traduction<sup>44</sup>. Ce peu d'investissement sur le marché littéraire mondial a en outre son pendant au niveau du marché régional ; tout son travail de marketing est concentré sur l'Égypte, et il s'en remet, pour sa diffusion régionale, au savoir-faire de son éditeur. On n'a malheureusement aucun moyen de mesurer la diffusion de ses livres au-delà des frontières nationales ; le seul indicateur dont on dispose – la recherche via Google – révèle une présence plutôt discrète de notre écrivain dans les médias arabes, sans que l'on puisse en tirer de conclusion sur sa popularité régionale.

## Conclusion

Au final, si l'on compare la trajectoire et le profil d'Aḥmad Murād avec des auteurs du même type (des professionnels de l'écriture à succès) dans d'autres contextes, européens ou nord-américains, le seul écart significatif que l'on puisse relever est ce dilettantisme assumé qui le fait se détourner du genre qui a fait sa réputation, cette forme originale de roman noir dans laquelle on peut ranger ses trois premiers opus. Dans l'interview écrite qu'il m'a accordée en vue de la publication de cette étude, il s'en explique d'une manière qui laisse perplexe. Interrogé sur le projet qu'il a développé dans ses trois derniers romans, il affiche volontiers ses ambitions ; à

42 Il fait référence au choix d'*al-Fil al-azraq* dans la *short list* de l'IPAF en 2014 et à un prix qui lui a été décerné en Italie pour *Vertigo* (prix pour la culture méditerranéenne décerné par la Fondazione Carical, une fondation privée régionale [Caisse d'épargne de Calabre et Lucanie]).

43 Anonyme, "Aḥmad Murād ba'd fawzih bi-jā'izat al-tafawwuq : sa-taḏall aghlā jā'iza ḥasalt 'alayhā" (Aḥmad Murād lauréat du prix d'excellence : 'Ce prix sera à jamais celui qui m'est le plus cher' ", *al-Yawm al-sābj*, 13 juin 2018 [https://www.youm7.com/story/2018/6/13/-أحمد-مراد-بعد-فوز-هيب-التفوق-3831968/ستظل-أعلى-جائزة-حصلت].

44 Dans l'interview écrite qu'il m'a accordée (courriel du 12 janvier 2019), Aḥmad Murād indique qu'il possède les droits de traduction de ses romans en langues étrangères et qu'il traite lui-même avec les éditeurs étrangers.

propos de 1919 et du parallèle avec la révolution de 2011, il répond : « pour moi, il n'est pas étonnant que [1919] dise quelque chose des révolutions en général, et en particulier l'idée qu'il y a ceux qui prennent les risques et font les choses, ceux qui en tirent les fruits, et à la fin ce sont d'autres qui prennent les choses en main<sup>45</sup> » ; à propos du parallèle que je fais entre 'Azāzil et Arḍ al-ilāh, tout en exprimant ma préférence pour le premier, il répond qu'il a voulu dans ce dernier roman « présenter, dans le cadre de mon univers littéraire, une nouvelle théorie sur les personnages de Pharaon et Moïse », et se défend de vouloir rivaliser avec Yūsuf Zaydān : « Je n'ai pas passé deux ans à étudier cette histoire complexe pour produire une "version pour la jeunesse" de 'Azāzil<sup>46</sup> » ; enfin, à propos de Mawsim ṣayd al-ghizlān, il affiche encore une fois un projet ambitieux (« Ce qui m'intéressait dans ce roman c'était le conflit intérieur du héros, son débat intime avec la divinité ») qu'il minimise aussitôt (« Je n'ai d'autre objectif que de me faire plaisir et de secouer la paresse intellectuelle [du lecteur] et ébranler [ses] idées reçues<sup>47</sup> »). Comment comprendre ces déclarations, par ailleurs très conformes à celles qu'il donne dans ses multiples interventions publiques ? En réponse à ma dernière question (« En fin de compte, quel genre d'écrivain pensez-vous être ? ») , il écrit : « Je pense que je conserverai mon identité de romancier amateur, et l'écriture doit toujours rester un plaisir pour moi »<sup>48</sup>. Affirmation qui ne laisse pas de surprendre de la part d'un écrivain qui mène sa carrière avec un professionnalisme évident. A moins qu'il ne signifie par là que désormais, son identité d'écrivain est passée au second plan derrière celle de scénariste ? Plus vraisemblablement, tout se passe comme si c'était ce dilettantisme revendiqué qui l'autorisait à utiliser le roman populaire pour faire passer un message politique (1919), une conception de l'histoire (Arḍ al-ilāh) ou du rapport au religieux (Mawsim ṣayd al-ghizlān).

Ainsi, tout en inventant au fil de sa jeune carrière une manière d'être écrivain inédite dans le contexte égyptien, caractéristique de l'écrivain populaire par son désintérêt pour les formes ordinaires de la consécration littéraire et par ses aptitudes à tirer le meilleur parti des évolutions du lectorat et du marché éditorial, Aḥmad Murād reste à sa manière fidèle au modèle, tellement ancré dans l'imaginaire littéraire national, de l'écrivain porteur d'un message sur et pour la société à laquelle il appartient et à laquelle il s'adresse.

45 ولم يكن من العجيب بالنسبة لي أن ألمس نمط الثورات عامة على مستوى العالم فهناك من ينفذونها ويخاطرون وهناك آخرون يجنون تلك " (Ibid.).

46 ما قدمته في أرض الإله هو عالمي الذي أكتبه في إطار من التاريخ، نظرية جديدة في تاريخ شخصية فرعون وموسى، لم أهتم يوماً بالمقارنة مع احتفالي بإعجابي برواية الأديب يوسف زيدان، فليس من الذكاء منافسة عمل مثل عزازيل، وليس من السهل أن أقضي عامين في دراسة ذلك " (Ibid.).

47 ما يعينني كان الرحلة الداخلية للبطل وجداله مع نفسه وصراعه مع الإله، أما ما أهدف إليه فلا شيء غير المتعة وتقليب الأفكار الراكدة" (Ibid.).

48 "أعتقد أنني سأحتفظ بهوية الروائي الهاوي... والكتابة عندي يجب أن تبقى متعة" (Ibid.).