

Arabies malheureuses Corps, désirs et plaisirs dans quelques romans saoudiens récents

Lorsqu'en 1932 'Abd al-'Azīz b. Sa'ūd, déjà reconnu roi du Hidjaz depuis 1927, devient le premier souverain de l'État saoudien, il lui reste encore, comme à ses successeurs, à fonder une identité nationale, à faire qu'un sentiment d'appartenance à un même peuple unisse les citadins de Jedda et de La Mecque, les bédouins du Nejd, et les pêcheurs de la côte orientale, qui regardent vers l'Iran, le Sind et l'Inde. Les uns commercent, se tournent vers l'Égypte ou la Syrie, accueillent depuis un millénaire et demi des pèlerins venus des quatre coins du monde de l'Islam, mêlent à leur tissu social ces couches successives et incessantes d'arrivants désireux de faire souche sur la terre du Prophète, laissent ces « rebuts de la mer » (*tarš bahr*), selon l'expression courante dénoncée par Umayma al-Ḥamīs et Laylā al-Ġuhanī¹, se mêler à eux pour former une société qui, à l'aune particulièrement conservatrice des mœurs de la Péninsule, passe pour plus ouverte et plus libérale ; les autres, hommes de l'intérieur, descendants de bédouins, sont repliés sur leur tribalité et leur austérité. Des esclaves africains tardivement affranchis, ou des pèlerins du continent noir sont venus eux aussi prendre leur place dans ce creuset sans fusion, où la méfiance règne, où le mariage est impossible et les insultes fusent parfois entre :

1. « Tout au long de sa scolarité, elle a rencontré de nombreux spécimens de ces familles musulmanes d'Asie centrale, venues en Arabie Saoudite pour échapper au communisme et se réfugier sur la terre sacrée, ou venus comme pèlerins avant de faire souche dans des quartiers réservés. Ils finissaient par porter la nationalité du pays et se fondre dans la mosaïque ethnique du Hidjaz, mais de façon générale, les habitants du désert dans le plateau du Nejd s'ingéniaient à bâtir de hautes murailles pour les isoler et les empêcher de s'intégrer pleinement dans le tissu social, les appelant secrètement "rebut de la mer" », Umayma al-Khamīs, *Al-Wārifa*, Damas, Al-Madā, 2008, p. 25. Voir également Laylā al-Ġuhanī, *Ġāhiliyya*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 2007, p. 151-152.

bédouins/sédentaires/hiǧāziens/naǧdites/appartenant à une tribu [qabīlī]/ sans tribu connue [ḥiǧīrī]/artisan/commerçant/110/220/noir/négro/bamboula/rebut de la mer/reste de pèlerins ².

Plus tard, des travailleurs venus d'Inde, du Pakistan, des Philippines ont encore ajouté des éléments présumés inassimilables au tissu national. Enfin, Européens et Américains sont présents au cœur du pays depuis la découverte du pétrole, et bien que théoriquement isolés de la société autochtone, ils n'en sont pas moins visibles, plus encore depuis que la mondialisation impose leurs productions culturelles à tous.

Le roman saoudien aurait pu suivre une trajectoire comparable aux parcours suivis en d'autres temps et d'autres lieux du monde arabe. Alors que le roman égyptien aura puissamment contribué tout au long du XX^e siècle à la confection d'un « récit national », d'une geste nilotique qui interroge inlassablement la nature du lien social et qui, tout en critiquant pouvoirs et institutions, glorifie éternellement un génie national qui se veut intemporel ; alors que le roman libanais aura paradoxalement profité d'une guerre civile pour dépasser le village matriciel et explorer lui aussi la libanité à travers des destins individuels qui tentent de transcender les déterminismes confessionnels, le roman saoudien délaisse quant à lui l'histoire nationale et ne cherche pas à inventer une saoudinité, sinon dans une communauté de souffrance et de frustration — quel sens aurait-elle dans un État qui ne tire pas sa légitimité, fût-elle illusoire comme partout, d'un peuple mythifié ou d'un enracinement dans la Terre, mais d'une idéologie religieuse et de la plus ou moins plus ou moins stricte imposition (selon le statut social) des exigences atemporelles de la cité vertueuse ? Ce n'est sans doute pas le fait du hasard que la seule fresque historicisante du roman saoudien, le quintette *Cités de sel* de 'Abd al-Raḥmān Munīf (1933-2004), soit l'œuvre d'un exilé né à Amman, déchu de sa nationalité pour raisons politiques, et qui n'a jamais connu de l'intérieur ce qu'est la vie dans le royaume wahhabite.

Le roman saoudien, qui prend son envol sur les plans quantitatif et qualitatif depuis une dizaine d'années et voit désormais reconnaître sa légitimité dans le champ littéraire arabe ³, préfère observer les effets délétères sur les individus et sur leurs corps d'une idéologie d'État, d'un système de pensée dominé par le religieux et la sanctification de la coutume. Peut-être prétend-il expliquer le monde et agir sur lui : le romancier 'Abdūh Ḥāl, citant Milan Kundera, fonde en programme son jugement : « Le roman qui ne

2. *ǧāhiliyya*, p. 152. L'opposition 110/220 est à comprendre comme une métaphore de « sans-tribu/tribal ». Voir également Ḥālīd b. 'Umar al-Ruday'ān, « mu'dilat ḥiǧīrī-qabīlī, hal naḥnu muǧtama' iṭnī » [le problème tribal/hors-tribu : sommes-nous une société ethnique ?], <http://www.asbar.com/ar/contents.aspx?c=403>.
3. Voir à ce titre le numéro spécial de la revue *Banīpal* 20, été 2004. Pour des données bibliométriques sur l'explosion de la production romanesque en Arabie, voir Ḥasan b. Ḥiǧāb al-Ḥāzimī, Ḥālīd b. Aḥmad al-Yūsuf, *Mu'ǧam al-ibdā' al-adabī fi l-mamlaka al-arabiyya al-sa'ūdiyya*, Al-Bāḥa, Nādī l-Bāḥa al-adabī, 2009, p. 54-62.

découvre pas une portion jusque-là inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman »⁴. Pour Ḥāl, « [Kundera] n'est pas conscient que ses mots sont ce clou sur le mur sur lequel personne ne veut accrocher ses vêtements, des vêtements qui portent encore notre odeur et indiquent notre existence où que nous allions »⁵. L'efflorescence du roman saoudien à partir des années 1990, explique-t-il, a été vécue par les intellectuels comme la fin de la sécheresse et l'annonce que « la saison de la connaissance à travers le roman était enfin arrivée, et avec elle l'entrée dans son univers auparavant interdit, avec tous ses coins et recoins »⁶. Si cet espoir n'a été que partiellement réalisé, le nouveau siècle voit les limites du dicible poussées aussi loin que possible. Il y a fort à dire : le roman saoudien n'abdique pas (encore) devant la représentation de la complexité du réel, et contrairement au nouveau roman égyptien ou libanais dans lequel « l'univers fictionnel quitte les préoccupations épistémologiques pour s'orienter vers une interrogation ontologique »⁷, selon la formule de Sabry Hafez décrivant l'évolution des années 1990 au Proche-Orient, le roman saoudien passe par cette case épistémologique du dire, expliquer, dénoncer — sans que nous impliquions qu'il puisse y avoir une quelconque téléologie du repli sur soi... Les écrits marquants des premières années du XXI^e siècle choisissent d'évoquer un univers de souffrance absurde, où les subalternes sont écrasés et s'écrasent entre eux sans raison. Mais le piège du roman réaliste « à l'ancienne » est refusé par certains écrivains contemporains : leur choix est celui de la démesure, du brouillage des pistes, ou du refus de la conclusion.

S'il est une petite musique qui unit les romans saoudiens parus en 2009, c'est celle du mal-être, des corps privés du droit à disposer d'eux-mêmes, du fait de leur sexe, de leur race, de leur condition sociale, ou simplement par le fait même de leur identité saoudienne. D'un côté, des hommes et des femmes désirants, de l'autre, ignorance, pauvreté, frustration, et la figure indifférenciée des *muṭāwī'a*, les agents de la police religieuse, mus par les intérêts de quelque cheikh en mal de publicité ou de vengeance personnelle. Outre la question raciale et le manque de cohérence entre les constituants d'une nation non encore cristallisée, le dérèglement du désir et la frustration sont des thèmes couramment évoqués. Xavier Luffin voit dans la sexualité traitée par le roman saoudien contemporain un tabou « abordé [...] avec une franchise parfois assez étonnante »⁸, afin de briser une hypocrisie sociale. Ceci est sans doute juste : le roman féminin, en particulier, revendique un droit au plaisir, affirme la nécessité de disposer de son corps, et souligne

4. Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 20, cité par 'Abdūh Ḥāl, « The Novel in Saudi Arabia, Establishing an Aesthetic », *Banipal* 20 (2004), p. 78.

5. Ḥāl, *op. cit.*

6. *Ibid.*

7. Sabry Hafez, « Aesthetics of the New Novel : Epistemological rupture and anti-lyrical poetics », *Alif, Journal of Comparative Poetics*, Jan. 1/2001.

8. Xavier Luffin, « Lettres saoudiennes : une littérature en devenir », *La Revue nouvelle*, Bruxelles, 2009, 01, p. 93-97.

l'inégalité des sexes devant la transgression, « l'honneur » familial et donc des individus qui en composent le noyau étant systématiquement limité, dans la pratique sociale, à la virginité puis à la chasteté féminine. Le nouveau discours tenu sur le désir peut même prendre un tour inattendu, ainsi la narratrice de *Lam a'ud abkī* (*Je ne pleure plus*)⁹, évoquant les attouchements que, petite fille, pratiquait sur elle le jeune jardinier yéménite Zayd, qui loin de la traumatiser lui révélait sa féminité : il deviendra son premier amant, ils connaîtront l'amour pendant trois ans. La seule femme à laquelle peut prétendre l'homme frustré est une enfant qui entre dans l'adolescence, dans le secret, la peur et le remords, et le seul homme avec lequel la jeune fille peut assouvir son désir est celui qui est si bas placé dans l'échelle sociale qu'on n' imagine pas même qu'elle puisse le désirer.

La sexualité apparaît, plus profondément, comme un des principaux dysfonctionnements de la société saoudienne, à en croire sa littérature, et elle constitue de ce fait un puissant moteur narratif. L'homme y est mû par son désir, perpétuellement inassouvi ou perpétuellement culpabilisant — même si l'on semble loin, de la part des auteurs, du moralisme médiéval d'Ibn al-Ġawzī condamnant les passions. Il est enfermé dans une représentation de la virilité qui le pousse à blesser les autres corps et à se blesser lui-même en permanence. Le pays est comme envahi d'un désir réprimé, interdit par la loi divine, par ses gardiens zélés, par une pression sociale qui force les individus à se défausser de leur responsabilité pour la faire endosser à la communauté, à une pression sociale utilisée comme excuse (la fille n'est pas libre car « que diraient les gens » se demandent mères et pères, gardiens comme malgré eux de la répression sexuelle), et elle s'incarne fugacement dans des dérivatifs toujours imparfaits. Le jeune homme est habité par le désir de « répandre son eau », selon le syntagme sans cesse répété, mais ne se satisfait jamais. Ainsi le frère de l'héroïne Līn, dans le roman de Laylā al-Ġuhanī *Ġāhiliyya* (*Paganisme*), qui tabasse à mort le jeune Noir qui courtise sa sœur et en est peut-être l'amant, jaloux qu'il est de l'honneur familial, de sa race, dans son obsession d'empêcher que soit déchiré « le voile transparent, élevé comme une clôture protectrice entre les couleurs, les races et les ethnies, quand il est question d'amour et de mariage »¹⁰. Pourtant, lui ne cesse de séduire des filles, des femmes mariées, des prostituées qu'il trouve dans la nuit au bord des longues avenues de la ville sacrée de Médine, non pour les aimer mais pour mieux les haïr collectivement, pour mieux mépriser leur sexe, comme cette fille de quinze ans qui lui paraît presque une enfant quand elle retire son voile, et qu'il ramènera quand même à la maison, avant d'être surpris par sa sœur.

Dans les récits dont l'action se déroule de nos jours, les femmes sont devenues visibles, mais demeurent souvent une image fugace, insaisissable : filles et garçons déploient des ruses infinies pour se rencontrer, sous

9. Zaynab Ḥifnī, *Lam a'ud abkī*, Londres/Beyrouth, Dār al-sāqī, 2004. Premier chapitre traduit en français par F. Lagrange, *Courrier International* 714 (08/ 07/ 2004).

10. *Ġāhiliyya*, p. 77.

la menace permanente de la police religieuse ou de la perte de réputation. La sexualité hors-mariage est nécessairement transgressive, et mène à la déconsidération. L'homme profite ludiquement des avantages de la modernité, de l'instauration progressive de l'anonymat dans les métropoles afin de rencontrer l'élément féminin, mais il préfère jouer sur la corde du patriarcat institutionnalisé et sanctionné par la loi religieuse s'il s'agit d'assurer sa domination sur la sœur ou l'épouse. Quand le roman situe son action plus tôt dans le temps, au moment du basculement du Royaume vers sa particulière modernité, entre années 1950 et 1970, les femmes sont alors invisibles dans l'espace, inaccessibles en dehors du cocon familial. La pauvreté, la superstition, les inégalités violentes de statut entre le monde des palais et les quartiers populaires forment un contraste frappant avec ces « romans de la classe moyenne » ainsi qu'on pourrait caractériser ceux dont l'intrigue est située dans le présent.

L'intérêt pour la marge illustre chez les auteurs le désir de découvrir une histoire niée. On rencontre les esclaves ou descendants d'esclaves africains, qui forment une société à part, dans des quartiers réservés, où l'on va chercher les chanteuses et danseuses de mariage (*daggāgāt*) et quelques plaisirs frelatés :

Le quartier où vit Abdallah au sud de Riyad s'appelle le quartier des esclaves, mais après qu'ils ont été affranchis en 1964 par le roi Abdallah, son nom officiel est devenu « Quartier des hommes libres ». En fait, on l'appelle simplement « le quartier ». La vieille dénomination a disparu, mais la rancœur, la haine du monde ancien et conservateur est demeurée vivace dans ses ruelles, et on y échappe, par la résistance, aux contraintes des maîtres et à leur loi divine. Tout finit par rentrer dans le quartier, sans obstacles ni interdits. Après l'affranchissement, on y a brûlé le souvenir du passé.

C'est le seul endroit où on trouve des instruments de musique, en dépit de toutes ces fatwas qui déclarent illicites le chant et les mélodies, et les assimilent à la débauche. On trouve des alcools locaux bon marché, des jeunes Nigériennes ou Éthiopiennes un peu dodues qui se teignent les cheveux en blond et participent aux fêtes en dansant jusqu'à l'aube, puis se faufilent dans des chambres obscures et mystérieuses qui communiquent entre ces maisons de pisé, dont les portes demeurent toujours ouvertes, sans verrous...¹¹

Dans les romans retraçant un passé à peine révolu, un point commun frappe par sa crudité : la mention récurrente d'une pédérasie de substitution, généralisée, faisant de l'espace public un danger pour les adolescents les moins disposés à se battre. La cité saoudienne des années 1960 ressemble fortement au monde évoqué par la littérature médiévale évoquant ou célébrant la débauche (*muġūn*), à cette différence que les mêmes phénomènes (les adolescents à la recherche d'une première satisfaction sexuelle, les jeunes célibataires, mais aussi certains pédérasites plus âgés,

11. *Al-Wārifa*, op. cit., p. 117.

poursuivant des garçons d'une quinzaine d'années, par la contrainte ou pour de l'argent, car leur fréquentation est moins risquée et moins stigmatisante pour eux-mêmes que celle des filles ne le serait) sont envisagés du point de vue de la victime ou d'un consommateur sexuel torturé par les remords. Le luxe de détail dans le récit moderne, à la différence de l'ellipse et de l'économie goguenarde de la narration médiévale, ôte toute dimension ludique à ces événements et verse dans le tragique. Pas d'évocation de l'homosexualité au sens moderne et étymologique dans ces récits : il ne s'agit pas de sexualité, de désirs et de sentiments entre égaux, entre hommes de même statut, mais plutôt de rapports de force, d'humiliations imposées, de « dérèglements » (c'est ainsi que le perçoivent les narrateurs). Ces pratiques ne relèvent ni d'une nature ni d'un choix, mais découlent d'une division homosociale de l'espace incompatible avec l'épanouissement de l'humain, semblent suggérer les textes : ce ne sont que virilités interrompues, empêchées, ou saccagées, quand il ne s'agit pas de leur négation dans le corps même, par la castration : ainsi Tawfīq, le narrateur du *Fihāh al-rā'iha* (*Loin de cet enfer*)¹² de Yūsuf al-Muḥaymīd, qui, après avoir été vendu au Soudan, violé sur le bateau qui l'emmène en Arabie, est castré à son arrivée à Jeddah, pour travailler comme eunuque dans les palais princiers. On le verra *infra*, le roman de 'Abdūh Ḥāl *Tarmī bi-sharar* suggère quant à lui de façon plus allégorique que ces palais princiers et l'ordre corrompu qu'ils font régner, privant hommes et femmes de la libre disposition de leurs corps tout en s'accordant sans retenue les plaisirs interdits qu'ils n'apprécient même plus, castrant en fait la société saoudienne dans son intégralité.

La peur ressentie par les couples illégitimes, la crainte de la police et de l'arrestation pour atteinte aux bonnes mœurs forment un ressort dramatique efficace¹³, comme dans l'ouverture du roman de Yūsuf al-Muḥaymīd *Al-Ḥamām lā yaṭīr fī Burayda* (*Les Pigeons ne volent pas à Buraydah*, 2009), où globalisation consumériste et répression totalitaire font bon ménage : Fahd, personnage à travers le point de vue duquel se construit la narration, prend le risque d'amener la jeune divorcée qu'il courtise dans un café Starbucks de Riyad, où elle le rejoint conduite par son chauffeur — les femmes ne pouvant tenir le volant en Arabie saoudite :

Ṭarfa hésita :

— Tu es sûr ?

— Comment ?

— Ce ne serait pas mieux de prendre le café dans la voiture et de repartir ?

— C'est mieux de s'asseoir, répondit-il en retirant les clés du volant, j'ai envie de te voir...

Elle se retourna du côté de son chauffeur indonésien :

12. Yūsuf al-Muḥaymīd, *Fihāh al-rā'iha*, Beyrouth, Riyād al-Rayyis, 2003. Littéralement « Les pièges de l'odeur », traduction française de E. Vartet, Paris/Arles, Sindbad, 2007.

13. Voir également le roman de Mubārak 'Alī al-Du'ayliq, *Al-Muṭāwi'a*, Beyrouth, Riad El-Rayyes, 2006.

— Je ne sais pas trop, le matin, ça fait un peu peur...
 [...] Ils entrèrent par la porte sur laquelle oscillait une pancarte : « familles uniquement ». À peine la porte se referma-t-elle lentement qu'elle porta son index vers les lèvres du garçon, les toucha puis repassa son doigt sous le voile noir qui dissimulait son visage et y déposa un baiser. Doux comme du miel, je te jure, lança-t-elle. Il sourit en pensant au trésor dissimulé derrière le voile.

— Un cappuccino ?

— N'importe quoi du moment que c'est toi qui me l'apportes.

Fahd se tenait devant l'employé philippin, tandis qu'un jeune saoudien lui tournait le dos en nettoyant à la vapeur le pot de lait [...]. Il sentit un courant d'air chaud dans son dos, ne pouvant distinguer si c'était la porte de la section réservée aux familles qui avait été ouverte de l'extérieur, ou le souffle d'un ange décrépît, à l'affût, ou encore l'odeur de la prière du vendredi, ou le parfum du bois de siwak frais qu'usent les dévots pour se frotter les dents, ou encore la fragrance du bois d'agar, ou de l'encens oriental un soir de noces en fin de semaine ? Peut-être était-ce l'odeur de toutes ces choses mêlées qui avait assailli ses sens. Assurément, ce n'était pas l'odeur d'un corps féminin précédé par ses parfums.

— Le salut soit sur vous, et la clémence de Dieu.

— Sur vous le salut.

Le doigt de Fahd, qui désignait un cookie au chocolat, se mit à trembler. Le visage de l'homme, son regard fixé vers lui, sa robe de laine écrue bordée d'or, sa barbe soigneusement taillée. Il s'était contenté de le saluer, laissant l'effroi de Fahd parler à sa place, bien assez pour le trahir. Un renard, surprenant sa proie par un simple regard. Fahd sentait son cœur se dérober, sa main saisie de frissons le désignait comme coupable, le cheikh le regardait, attendant qu'il tombe, sans même une seule question supplémentaire, qu'il avoue « oui, ce n'est ni ma femme ni ma sœur ni ma mère, ce n'est pas une proche parente, c'est une amie. Je serai même franc, c'est ma petite amie, c'est ma maîtresse, nous sommes venus ici prendre un cappuccino et un chocolat chaud » [...].

Une voix retentissante interrompit sa rêverie :

— Comment vas-tu, frère ?

— Grâce à Dieu...

— Ton nom, s'il te plaît ?

— Fahd.

— Enchanté.

— Moi de même.

— Fahd, tu es venu accompagné ? Qui est-elle ?

Les éléments désormais incompatibles du présent de l'Arabie moderne sont mêlés en cette scène topique : l'absurdité de l'apartheid genré imposé par les usages et le pouvoir, le désir de mixité, les témoins indonésiens ou philippins, supposés inoffensifs, voyeurs impassibles des dérèglements inévitables découlant des contraintes que s'imposent les maîtres du pays, l'odeur du café des multinationales et le type de socialité qu'il suppose, couvert par les parfums d'Arabie qui n'évoquent plus la sensualité mais sa négation, et la froide courtoisie des gardiens de la vertu : Fahd comme son amie finissent au poste de police, les amants craignent de voir les messages de leurs téléphones portables scrutés par les censeurs, la technologie libératrice pouvant se transformer en alliée de la répression, et le garçon craint

de finir en prison comme son père autrefois impliqué dans les événements de La Mecque en 1979, tandis que ce sont les parents de la jeune femme qui doivent venir rechercher la déshonorée, fichée comme débauchée.

Toute échappée mixte dans l'espace public est une prise de risque, mais la révolte n'existe pas : il n'existe que stratégies d'évitement, ou soumission sans question. Alors que l'isolationnisme culturel est rendu inopérant par l'effet combiné de l'internet, des médias, du modèle économique choisi par le Royaume, des nouvelles générations formées aux États-Unis ou en Europe rentrant au pays et se pliant à ses règles sans plus chercher à les comprendre, le roman exprime un désarroi culturel et social sans traduction politique, la seule opposition organisée au pouvoir en place n'étant qu'une demande de plus de sainteté, de vertu, d'utopie théocratique.

Le rapport des individus à leur corps, les entraves et les contraintes imposées aux femmes, aux hommes, aux adolescents par la Loi, par l'État, par la tradition, par le désir de domination, par les autres corps désirants, tout cela forme un ensemble thématique commun, à divers degrés, dans les écrits les plus récents.

Deux romans marquants de 2009¹⁴, également volumineux, présentent une perspective masculine particulièrement violente sur la souffrance des corps. Les deux ont pour points communs d'être publiés à l'étranger par des éditeurs connus pour leur goût des œuvres provocantes, et d'être interdits à la vente en Arabie Saoudite, interdiction commune à de nombreuses œuvres de fiction et qui fonctionne paradoxalement comme gage de large diffusion. Cela, du reste, n'empêche nullement qu'ils soient évoqués par la presse du Royaume, y compris en termes laudatifs.

Tarmī bi-šārar (*Étincelles infernales*) de 'Abdūh Ḥāl¹⁵ (né en 1962) joue de l'intertextualité coranique dans son titre, en se référant à la description du feu de la géhenne figurant dans l'une des sourates apocalyptiques (77-32) : {Il lance des étincelles semblables à des palais}¹⁶. Or, c'est précisément un palais, comme vomi par les feux de l'enfer et déposé sur le rivage de

14. On s'autorisera à les considérer comme marquants, d'une part par le volume des critiques qui leur ont été consacrées par la presse arabe au cours de cette année, et d'autre part par le fait que ces deux œuvres figurent dans la *long list* des seize romans arabes de l'année sélectionnés par le jury du prestigieux *International Prize for Arabic Fiction* (IPAF), autrement désigné par *Booker's prize* arabe. Le premier a remporté le prix pour 2010.

15. 'Abdūh Ḥāl, *Tarmī bi-šārar*, Maṣūrat al-Ġamal, Cologne, 2009.

16. L'exégète Ṭabarī (839-923) mentionne deux sens possible pour *qaṣr* : soit une sorte de bois de chauffage, plus spécifiquement la racine de palmier, mot rare et acception bédouine, mais qui semble faire sens ; soit le palais, la place fortifiée, ce qui est plus inattendu en ce contexte, mais plus conforme au verset suivant où les étincelles sont comparées à des chameaux à poil jaune soufre, sachant que les comparaisons et métaphores palais/ chameau sont fréquentes en poésie. Ce serait alors une comparaison évoquant la taille gigantesque des étincelles. L'exégète indique sa préférence pour la seconde lecture. Quel que soit le sens du lexème pour les premiers récepteurs de la prédication, c'est ce sens de « palais » qui est devenu traditionnel, et c'est ce que ce verset évoque pour les musulmans contemporains.

Jeddah, qui est le lieu principal de l'action dans ce roman : Ṭāriq, le narrateur, se présente comme un tortionnaire au service du *Sayyid*, maître du Palais et incarnation du diable. Homme à tout faire, il assiste à toutes les soirées arrosées, sélectionne les femmes que se partageront les notables, recrute les prostituées, arrange les rendez-vous, et torture ceux qui ont eu l'audace de défier le maître, de le jalouser, de lui déplaire ou de parler quand il fallait se taire. Adolescent d'un quartier oublié de la ville, avant que les retombées de la manne pétrolière finissent par atteindre toutes les couches de la société, il a quitté adolescent l'enfer de son lieu de naissance pour en retrouver un autre¹⁷ :

Des poussières d'humains se mêlent aux recoins d'un quartier usé depuis longtemps. On l'appelle le trou, ou la saline, ou le fond de l'enfer, ou encore le feu. Toutes ses appellations évoquent la souffrance, nos vies. Le quartier se réveille avant que les premiers rayons de soleil traversent les fenêtres de maisons serrées les unes à côté des autres, quand la mer hoquette et rejette son trop-plein ; il se réveille dans le vacarme des écoliers en route, dans les murmures des pêcheurs qui reviennent d'une nuit de travail, et les chansons de la radio...

Le narrateur ne précise pas le temps sur lequel s'écoule son récit, et seuls des indices ténus permettent de comprendre que cet homme approchant de la cinquantaine évoque trente ans de vie à Jeddah, entre les années 1970 et l'époque du téléphone portable : aucune date, aucune référence au monde extérieur, ce ne sont que les morts, les viols et les scarifications des corps comme de l'espace qui fonctionnent comme points d'ancrage temporels dans une narration déstructurée, qui revient de façon lancinante sur des moments hallucinés. Adolescent turbulent, Ṭāriq suit le même chemin que ses camarades : peu d'études, la baignade à la mer, juste en face du quartier, avant que la plage et la corniche ne disparaissent derrière de hautes murailles, la nage vers ces îlots qui bientôt seront bétonnés et avalés par le Palais, l'alcool auquel on s'initie, et, comme les filles sont inaccessibles, les adolescents trop blancs de peau que l'on séduit entre copains et qu'on se partage, ou qu'on viole dans les allées spécialisées. Au loin, on regarde les lumières du Palais qui s'est installé, on compte les lampes une par une, on regarde émerveillé la luxueuse voiture du cheikh qui s'est fait construire une demeure repoussant la mer désormais inaccessible, puis on sert son fils qui lui succède : tous les gosses du quartier finiront au palais, comme gardiens, jardiniers, serviteurs, proxénètes, confidents ou tortionnaires, comme Ṭāriq le narrateur, simplement choisi pour la taille de son sexe, après avoir été mis à l'épreuve et observé par le Maître. Élevé par une mère presque muette — sa belle sœur, qui l'accuse d'être une traînée, a poussé l'échelle alors qu'elle redescendait du toit où elle avait installé l'antenne rêvée permettant de recevoir la télévision égyptienne, et elle s'est coupé la langue dans la

17. *Tarmī bi-šārar*, p. 45.

chute —, insulté quotidiennement par sa tante haineuse, Tāriq est un voyou banal. Tout juste a-t-il quelque mauvaise conscience de s'être enfui par la fenêtre de la chambre de la plus belle fille du quartier, Tahānī, après l'avoir déflorée¹⁸ :

Déflorer, c'est le verbe consacré, synonyme de « perte d'honneur », celui qu'emploient les gens pour parler du corps féminin. Si on parle d'autre chose, alors cela ne peut être que bénédiction : on tire bon augure du ciel qui féconde la terre, des torrents qui se déversent dans les vallées, des bêtes qui se reproduisent, des souris qui se multiplient, des insectes ; la terre peut bien être couverte par les arbres, les fruits et les fleurs peuvent bien naître de leur union, l'honneur est hors d'atteinte quand on viole un serment, quand on déchire une promesse ou un pacte, quand on trahit la confiance, quand on vole, quand on soudoie, toutes ces violations ne sauraient se hisser au niveau de l'honneur déchu, ceci est seulement réservé au sang qui perle, qui s'écoule comme un filet rosâtre du sexe d'une jeune fille...

Parce que Tāriq n'a pu s'empêcher de la pénétrer, parce qu'elle a crié trop fort, parce que les parents ont défoncé la porte, parce qu'il s'est échappé, Tahānī sera ramenée au village de son père et étranglée, discrètement. Le même soir où il échappe à ses poursuivants, Tāriq sera présenté au maître du palais et deviendra son violeur en chef. Interdit de femmes, interdit de masturbation, son rôle sera, pendant des années, de violer les ennemis du maître, de les humilier par le sexe, sans jamais connaître de plaisir, sans jamais en donner. Homme-phallus de vengeance et de supplice, Tāriq (littéralement *le frappeur*) est un être omnisexuel qui se sent et se vit comme violé, alors qu'il est payé pour son sexe¹⁹ :

Très tôt, j'aurais souhaité être débarrassé de ce démon qui habite mon corps, et me transforme en animal dont la seule mission en cette vie est de tout saillir, d'expulser ce liquide chaud et gluant. Depuis que faire sortir cette eau est devenu un travail et un gagne-pain, je me suis soumis à la loi de cet écoulement, comme un aveugle se soumet à l'obscurité des rues éclairées.

Les corps ne savent qu'accidentellement donner du plaisir — Tāriq parvient à rencontrer secrètement la favorite du maître — mais ils excellent surtout à s'en priver, ou à transformer ce plaisir en souffrance : jamais le rapport homosexuel n'est synonyme de jouissance ; il n'est pour le narrateur comme pour ses partenaires qu'au mieux sexualité de substitution, une habitude de l'Arabie des années 60 et 70 où chaque écolier doit apprendre à échapper aux dangers de la rue, où les jeunes hommes guettent les garçons au sortir de l'enfance ; au pire un viol ou une corvée. Le dégoût du narrateur pour lui-même est dû au fait qu'une (homo)sexualité de passage et de subs-

18. *Ibid.*, p. 124-125.

19. *Ibid.*, p. 303.

titution est, par la faute du Maître, artificiellement prolongée, quand bien même, tout comme dans le discours médiéval, la *normalité* du désir pour le corps mâle adolescent est une évidence qui ne mérite pas discussion :

Les actes homosexuels ne découlaient pas d'un désir homosexuel. Il s'agissait simplement d'échapper aux griffes des pédéastes guettant les garçons, cette conduite sociale qui devient une réputation collant à la peau... Il fallait être proie ou chasseur. Pour moi, cette perversion est devenue un métier. Avec cette profusion de femmes, au palais, le sexe est devenu encore plus vil, encore plus bas...²⁰

La sexualité conjugale est par ailleurs une variante du viol en ce roman, les jeunes filles étant données par leurs familles à de vieux barbons, tandis que les femmes séduisantes sont réservées au maître et à ses invités, et donc elles-mêmes contraintes à la prostitution pour survivre.

La parole est contrôlée et interdite, et le trio de la haine formé par le narrateur, sa mère et sa tante en fournissent allégoriquement l'exemple le plus fou : la mère du narrateur, à la suite de son accident d'échelle, garde son bout de langue congelé dans son réfrigérateur, jusqu'à ce que la tante acariâtre le donne, littéralement, au chat de la maisonnée, en faisant verser sa belle-sœur dans la folie. Tāriq vengera la mort de sa mère en coupant à son tour la langue de sa tante, dans une scène presque insoutenable, et en la séquestrant après l'avoir battue. Parallèlement, au palais du Maître, la parole est confisquée ou régulée par des usages semblant issus des cours abbassides : une bonne plaisanterie est récompensée en milliers de dollars, un mot malheureux mène au bannissement, à la ruine, voire au viol.

Tout ce qui fait le plaisir transgressif des anecdotes de la littérature classique est reproduit en version navrante et sordide : les astuces déployées pour séduire l'adolescent rétif des récits médiévaux deviennent pédéastie de la misère sexuelle ; la prière blasphématoire des ivrognes alignés derrière une esclave dévêtue après une nuit de beuverie, récit de l'ultime pied de nez des débauchés dans l'*adab* du X^e siècle, perd toute sa dimension sublime chez 'Abdūh Ḥāl, et fait figure de scène pathétique où l'orgie n'en est pas une, où la transgression manque de panache, et où les corps terrassés ne prennent leur plaisir qu'à la sauvette, avec des prostituées de luxe :

— C'est moi qui dirige la prière, abruti! déclara le Maître du Palais, se relevant avec effort.

L'autre retomba sur le dos, et n'essaya plus de se relever : à côté d'une bouteille, il entreprit de la vider dans son verre.

La langue pâteuse, le Maître commença à marmonner quelques versets, tentant de vaincre l'oubli qui s'était emparé de lui, passant de sourate en sourate. Il se mit à mâchonner le texte : « Ne t'avons-nous pas libéré la

20. *Ibid.*, p. 203-204.

poitrine et déchargé de tes fardeaux », sans parvenir à dépasser le mot « fardeaux ». Incapable de continuer, il cria :

— Aidez-moi, bande de chiens !

Aucun des prieurs ne parvint à compléter le verset, et il commença la prosternation, sans genuflexion, avant de s'effondrer sur place, endormi. La congrégation suivit son exemple, certains l'approuvant par leurs ronflements.

Le personnel de service, avec une précaution infinie, se faufilait parmi ces corps à terre pour ramasser verres et cadavres de bouteilles, tandis que ceux qui avaient résisté au sommeil se rendaient subrepticement vers les chambres à coucher, accompagnés de leurs compagnes de la nuit, pour donner enfin libre cours au désir qui les torturait depuis le début de la soirée.²¹

Si l'on considère que le Palais du maître représente le Royaume et son évolution depuis un demi-siècle, la lecture allégorique renforce l'impression de malaise : de la pauvreté et l'ignorance d'antan, le pays s'est dirigé vers la corruption, imposant au nom de Dieu une interdiction des nécessaires rencontres entre hommes et femmes, tandis que les maîtres se donnent le droit de pratiquer de tristes perversions, voyeurs d'une sexualité instrumentalisée pour la torture.

Le roman d'Abdallāh bin Baḥīt *Šāri' al-ʿAṭāyif* (*Rue Atayef*) est, dans sa construction d'ensemble, d'une facture en apparence plus classique que les troublantes *Étincelles infernales* de Ḥāl. Mais, là encore, les errances de la sexualité, le manque, la recherche d'un plaisir éternellement insatisfaisant sont le moteur de la narration. Ce roman est constitué par l'histoire de trois corps suppliciés, navigant parmi d'autres corps insatisfaits, torturés par une société dont les règles trop strictes confinent à l'absurde : le premier par le viol, le second littéralement décapité, le troisième par la maladie vénérienne. *Rue Atayef* est découpé en trois parties égales, chacune centrée autour d'un personnage masculin, la narration étant assumée par un narrateur hétérodiégétique, à travers le point de vue des personnages. Les trois hommes se connaissent, mais des pans entiers de leur vie sont inconnus des autres protagonistes.

Des éléments déstabilisant le lecteur apparaissent rapidement. Tout d'abord, des toponymes déguisés : la diégèse semble se situer dans la capitale, Riyāḍ, que le texte nomme al-Ruwayḍ (littéralement « le jardinet » au lieu des « jardins »), de même que les noms des grandes rues, marchés, clubs sportifs de la ville se trouvent légèrement modifiés. On devine derrière la mystérieuse *Ġazīrat al-Lu'lu'* (île aux perles), où se déroule une partie de l'action du dernier chapitre, l'État de Baḥrayn, connu comme lieu de récréation et de débauche pour les Saoudiens qui y accèdent par les villes portuaires de Dammām et al-Ḥubar, nommées al-Duwaymān et al-Ḥuwaybir dans le texte. Le quartier même des trois protagonistes est nommé *ḥallat Bin Baḥīt*, soit le nom même de l'auteur, comme pour fausser

21. *Ibid.*, p. 190-191.

l'ancrage réaliste du roman et assumer la part de fiction dans la recréation d'une Arabie disparue depuis plusieurs décennies²². Le temps de la narration demande aussi quelque effort pour être reconstitué : ainsi que le remarque justement Muḥammad al-'Abbās²³, ce ne sont pas les événements extérieurs à la diégèse qui rythment le récit dans le roman, mais les morts successives des protagonistes et de leurs proches : la première partie s'ouvre par des lamentations de femmes lavant le corps de la mère de Faḥīḡ, premier des trois personnages centraux, et elle se termine par la mort de ce dernier, à soixante-dix ans, alors qu'il confie à sa femme la tâche de le venger par un dernier assassinat posthume. Le récit se concentre sur l'adolescence de Faḥīḡ et sa vengeance de jeune adulte, s'ouvrant un jour de mort et de meurtre qui est expliqué par une longue analepse, et il se termine en un temps qu'on imagine proche de notre présent, qu'aucune autre partie du récit ne pourra rattraper. Seul l'âge du personnage au jour de sa mort et la supposition qu'il s'agit d'un temps proche de la parution du roman permet de situer la majeure partie de la diégèse entre le milieu des années 1950, jusqu'à la décennie suivante.

La seconde partie du roman se conclut aussi par une mort : la tête de Šingāfa, second anti-héros, roulant en place publique après le coup de sabre du bourreau, après un déroulement linéaire traitant comme dans une parenthèse tragique la vie de cet esclave affranchi qui n'était qu'un personnage marginal dans la première partie.

La troisième et dernière section se conclut par la syphilis qui emporte le dernier personnage, Sa'andī, dont on ne découvre qu'au milieu d'un récit lui aussi centré sur une analepse qu'il était l'ami d'enfance de Faḥīḡ, le premier protagoniste, avant que la découverte de son infamie ne les éloigne.

L'enfer saoudien prend des proportions dantesques dans ce dernier récit, où l'extrême misère morale plus qu'économique paraît si outrée qu'elle en devient poème du malheur : les familles décimées par la variole, ce Baḥrayn évoqué par le texte avec son quartier chaud de Garandol où des hommes venus de partout dans la Péninsule font la queue plusieurs heures pour se partager une même prostituée décrépète qui les aura harangués depuis la rue, ces hôtels miteux où l'on dort à terre, tout cela, c'est le Golfe il y a cinquante ans : un univers si différent du présent, si effacé par la modernité qu'il en paraît irréel, et que le romancier trouve si impératif de rappeler qu'il a existé. Les noms des personnages sont une dernière source de trouble pour le lecteur : il lui faut une cinquantaine de pages pour comprendre que ce sobriquet, *Faḥīḡ* (« jambes-écartées »)²⁴ qu'emploie le narrateur la pre-

22. L'auteur explique la modification des noms par la peur des procès, mais souligne que le décodage de l'allusion est à la portée de tout lecteur (interview de Ṭāmī al-Samīrī, Al-Riyād, 22 mars 2009).

23. Muḥammad al-'Abbās, « Aḥzān al-ḡasad al-yawmī fī Šārī' al-'aṭāyif », http://m-alabas.com/ara/3/p2_articleid/230.

24. La racine f/h/ḡ n'est guère compréhensible pour les locuteurs de l'arabe en dehors de la Péninsule arabique, mais figure dans les dictionnaires de langue médiévale.

mière fois pour désigner son personnage, avant même, découvrons-nous, qu'il l'ait mérité, ce surnom honteux est inconnu de ses proches, de ses camarades d'école, avant que Faḥṭīḡ ne soit devenu le giton de tous. Ironie féroce, son vrai nom est Nāṣir, « victorieux », alors que le chapitre raconte le parcours d'un adolescent brisé par le viol, et la folie meurtrière qui s'ensuit. Šinḡāfa, l'esclave noir affranchi par une princesse et devenu gardien de stade, ne sera appelé de son vrai nom, Taysīr, que par le fonctionnaire chargé de lire au public attroupé devant l'échafaud la sentence de mort ; son surnom, lui, évoque ces vers parasites du nez et des bestiaux, tout comme la morve séchée. Considéré par l'onomastique comme un parasite répugnant, il finit exécuté comme parasite social, accusé de sorcellerie, d'ivrognerie, victime des *muṭāwi'a* qui, après l'avoir envoyé bien souvent au cachot, finiront par se débarrasser définitivement de ce Nègre trop libre²⁵.

Bin Bakhīt revendique ouvertement le projet d'écrire l'histoire de ceux qui n'en ont pas, et celle d'une ville qui s'est dépêchée de l'effacer — un des pourfendeurs de son roman le qualifie justement de « roman à oublier »²⁶, quand le texte travaille à évoquer un passé honteux et enterré.

Les trois parties content trois passions sans issue. Faḥṭīḡ, trop blanc de peau, trop dodu, trop proche de l'idée que se font de l'élément féminin, ces jeunes mâles qui en sont privés, est piégé par deux voyous dans un cimetière où ils lui offrent de fumer sa première cigarette, et violé par les deux jeunes hommes, à peine plus âgés que lui. Seul garçon de sa famille, il est sommé à la virilité par sa mère :

Elle lui dit : « rend grâce à Dieu de ne pas être une femme. Chaque femme est une humiliation en puissance ». Parfois, il s'imagine en femme et est saisi de dégoût.²⁷

Il est monté par tous les jeunes hommes du quartier, en un temps où les filles sont invisibles. Sexualité de substitution sans trop de honte du désir actif, elle n'est cependant jamais liée au plaisir : elle est avant tout jeu de domination, et succédané de jouissance, sinon pour Suwaylam et Faṭīs, les deux voyous initiaux. Le jour où Faḥṭīḡ accompagne son ami Sa'andī, dans la troisième partie, pour coucher avec des prostituées à Garandol, les deux violeurs les croisent dans le train. Faḥṭīḡ tente de convaincre son compagnon de rentrer à Riyāḡ, mais l'attrait de la femme est trop fort ; rattrapé en pleine rue du quartier chaud par ses poursuivants, il rentre avec eux à l'hôtel. Quand son ami Sa'andī retourne trop tôt vers leur chambre commune, il le surprend :

25. La tendance des gardiens de la moralité (*muṭāwi'a*) à harceler en priorité les Noirs est évoquée aussi dans le roman de Du 'ayliḡ *Al-Muṭāwi'a*, *op. cit.*, p. 115-121.

26. Sa'd Muḡarīb al-Muḡarīb, « Šāri' al-'Aṭāyif, riwāya li-l-nisyān », *Al-'Arabiyya* 7 mars 2009 (www.alarabiya.net).

27. *Aṭāyif*, p. 18.

Il vit deux jeunes hommes. L'un montant l'autre, leurs visages tournés du côté opposé ; il n'était pas difficile de distinguer que Suwaylam était sur le dos de Faḥīḡ, qui essaya alors de le dégager, mais Suwaylam était proche de l'orgasme. Il se maintint de force, jusqu'à ce qu'il eut joui. Alors il se leva, cachant son intimité. Faḥīḡ demeura étendu sur le lit, dénudé depuis le bas du dos jusqu'aux pieds. Tout demeura figé, sauf Suwaylam qui renfila son sarouel et sortit de la chambre en éclatant de rire. Après un silence assourdissant, Faḥīḡ leva la tête de l'oreiller et se retourna vers son ami :

— Tu veux te vider, toi aussi ?²⁸

La sexualité n'est pas obscène, c'est la parole qui l'est ici, comme toujours ; la question de Faḥīḡ à son ami est la reconnaissance ultime d'une brisure. Le texte se tait, ne nous dit pas comment réagit Sa'andī, car peu importe : son ami est ainsi sorti, définitivement, du monde des hommes. Jamais Faḥīḡ, soumis puis résigné, ne connaîtra — ou ne reconnaîtra, la technique du point de vue interdit au narrateur de fouiller les non-dits du personnage — la moindre parcelle de désir dans le rôle qu'il assume, touchant de l'argent de ses amants de passage, qu'il reverse en partie à ses deux bourreaux. Même l'affranchi Šingāfa, le second personnage pivotale, se le fera prêter, ne soupçonnant jamais que Faḥīḡ puisse détester sa fonction, ou ne se posant aucune question.

Nāšir/Faḥīḡ, déversoir des désirs inassouvissables, est parallèlement animé par sa propre passion dévorante, pour sa cousine Nūf. Adulte, il assassine le commerçant qui avait glissé une main sous sa robe alors qu'elle était enfant, puis tue ultérieurement ses deux premiers maris, qui lui sont imposés, et finit enfin par l'épouser, non sans avoir atrocement tué son bourreau Suwaylam, en le poignardant longuement et en lui sectionnant les organes génitaux. Même quand il finit par épouser sa cousine, en troisième époux, précédé par tous ces hommes qui se sont moqués de lui en se chuchotant son rôle de récipient, il ne connaît aucune quiétude. Complaisance du récit pour le répugnant ? On peut aussi voir dans l'excès du récit ce refus du réalisme, cette fuite vers une esthétique du sordide qui s'impose dans les deux romans²⁹.

Šingāfa le Noir affranchi ne sort quant à lui de l'esclavage que pour passer ses journées en prison, arrêté pour trafic d'alcool, pour ivresse publique, fouetté jusqu'au sang par les gardiens de la vertu qui lui refusent même ces coussins de caoutchouc qu'ils accordent usuellement aux suppliciés, et qui permettent d'atténuer la lacération du fouet. C'est avec une veuve du quartier, qu'il visite secrètement, qu'il croit trouver la voie de la « normalité » impossible. Elle se donne à lui car elle ne croit pas à la loi des hommes, qui l'ont dépouillée de son héritage :

28. *Op. cit.*, p. 376-377.

29. Connue à travers ses traductions en anglais dans le monde arabe, Georges Bataille ne peut être exclu comme référence pour ces auteurs.

L'amour est la seule licéité à laquelle croit une femme libre. Mi'addiyya a épousé Šingāfa sans permission des hommes de religion. Elle n'a demandé l'autorisation de personne pour donner son corps et son cœur. Elle ne confiera à personne garde de la propriété qui lui a été donnée à la naissance. Ces hommes l'ont spolié de son droit à l'héritage, elle ne leur donnera plus aucun pouvoir sur ses droits divins.³⁰

Mais un soir où il rentre ivre, Mi'addiyya chasse son amant et disparaît du quartier. C'est chez elle qu'il sera arrêté, accusé de pratiquer la sorcellerie, et décapité. Personnage fruste, privé d'éducation par son origine, Šingāfa est une création tragique : perpétuellement inconscient des torts qu'il cause aux autres, produit du tort causé à tout un peuple, inconsolable après avoir perdu la seule femme qui lui ait offert son corps par amour, il ne sait pas même qu'il va mourir, ses amis attendant le dernier jour pour lui avouer que la sorcellerie dont on l'accuse est prétexte à son exécution.

Sa'andī, dernier anti-héros pathétique, est lui le seul enfant normal d'une famille de dinandiers frappée par la variole : un frère aveugle et demeuré, une sœur au visage grêlé, impossible à marier. Son corps inaltéré est le seul espoir de sa mère, mais il se trouve qu'il ne lui appartient pas : si, comme tous les adolescents, il tente ses premières expériences avec d'autres garçons plus faibles, c'est vers une prostituée qu'il est inexplicablement attiré, frappé d'une passion obsessionnelle semblable à celle des poètes médiévaux. Sa première rencontre avec Bint Mastūra (Bonne Fille), à l'Île aux Perles/Baḥrayn, marque et scelle sa vie. Dès sa jouissance initiale entre ses cuisses, il fait à nouveau la queue avec ses autres clients, acceptant d'attendre une journée entière pour connaître à nouveau l'extase, sans l'embrasser, sans lui parler, prêt à venir tôt le matin (sans jamais parvenir à être le premier), quand elle est encore consciente, avant qu'elle ait passé une journée entière sous ses clients :

Il attendait dans le couloir, assis sur des malles en bois, avec des hommes qui évitaient le regard les uns des autres et ne se parlaient pas. Chacun tentait de dissimuler son visage à l'autre. Ils prétendaient ne pas être là. L'un d'eux cachait son visage derrière son keffieh [...]. Sa'andī était le seul insouciant parmi eux. Le plus jeune. Le visage ouvert. Il les gênait en les fixant. Ils étaient heureux quand enfin il détournait le regard pour l'orienter vers cette porte derrière laquelle Bonne Fille faisait l'amour.³¹

Sa'andī et Bonne fille n'échangeront, tout au long de ces années où il reviendra la voir parfois plusieurs fois par mois, que quelques mots insignifiants. Il ne connaîtra jamais son histoire, et n'est pas même sûr d'en être reconnu quand il vient la voir. Mais elle est la seule femme qui l'obsède, pour laquelle il ruine sa famille, escroque, ment et trompe parents comme amis. Les filles de Baḥrayn meurent de la syphilis, sont aussitôt remplacées par

30. *Ibid.*, p. 235.

31. *Ibid.*, p. 325.

d'autres, oubliées, les sommes colossales qu'elles ont accumulées disparaissent. Sa'andī à son tour meurt de syphilis, sans avoir jamais soupçonné qu'il existait une vie en dehors de l'Île aux Perles. Il meurt aussi sans jamais voir la détresse de sa sœur, qui ne connaîtra qu'une seule fois une amorce de plaisir. Borgne, le visage mangé par la variole, elle est élevée comme toutes les autres femelles : quand elle rêve d'une fiole de shampoing, nouveauté arrivée dans la région, on commence par refuser : « Elle insista auprès de ses parents, qui refusèrent sans donner de raison. Refuser les demandes des filles est un procédé éducatif, afin qu'elles s'habituent tôt à ce "non" qu'elles entendront toute leur vie »³². Un jour, un seul, quand le téléphone se répand dans le Royaume et permet, par le biais de numéros appelés au hasard, d'entendre une voix masculine, la vieille fille borgne donne rendez-vous chez elle à un garçon inconnu, en l'absence de la famille. Le visage détruit demeurant voilé, elle le laisse la toucher :

Il posa sa main sur sa cuisse et plus rien au monde ne put contenir sa joie. Cette cuisse si douce, elle l'offrira en trophée à la virilité de ce garçon. Pas une cicatrice, pas un ravin sur sa surface lisse. Le diable allait être vaincu. Sa cuisse magnifique avait annoncé la rébellion, elle offrirait sa croupe, elle l'aiderait. Elle sentit la main du garçon se glisser entre les cuisses. Bientôt, les anges descendraient pour marcher à sa noce, mariée à la tombe, car assurément elle mourrait de plaisir. Elle s'était frotté la peau de trois types de parfums, avait passé la nuit à teindre ses lèvres couleur lilas. Le garçon était au comble de la tension, mais n'avait pas encore fait le pas fatal. Il n'avait pas encore découvert son visage. Inexpérimenté. C'est ce dont elle se souviendra, après qu'il se soit enfui, entendant sa mère l'appeler.³³

Bin Biḥīt réussit dans son roman à multiplier les scènes à la fois horribles et touchantes, sans jamais les laisser basculer dans le grotesque ou l'obscène, tant il les prépare par un lent démontage des mécanismes de l'exclusion, de la frustration et de l'aliénation : Faḥīḡ si complaisant dans son rôle de victime, Šingāfa si respectueux de l'ordre social et religieux qui le rejette, demeurant au service de la famille princière qui en faisait un esclave, Bonne-Fille fermant les yeux pendant le défilé des clients. Le fait que son Arabie malheureuse soit située dans l'*avant* ne doit pas être compris comme un *satisfecit* décerné aux évolutions du présent : une chape de plomb est tombée sur cette histoire oubliée, et d'autres mécanismes d'exclusion et de frustration les ont remplacés, plus insidieux, moins offerts à ciel ouvert. À ce titre, les *Étincelles infernales* de Ḥāl complètent et suivent la *Rue 'Atayef* de Bin Biḥīt. L'obsession du vieux Nāšir/Faḥīḡ à tuer son bourreau d'antan, qui lui avait échappé, alors qu'il est lui aussi devenu un vieillard, c'est aussi celle de l'auteur à régler ses comptes avec le ver de corruption qui pourrit l'Arabie.

32. *Ibid.*, p. 272.

33. *Ibid.*, p. 336-337.

Ces romans de la dénonciation proposent des grilles d'explication pour des « dérèglements » qui, réels ou non, correspondent à une perception largement partagée par une partie des élites : inégalité hommes/femmes, racisme et ethnicisation de la société, violence de la sexualité, interdit du plaisir, transgressions sans jouissance. Mais tous recherchent leur littéarité par le contournement du réalisme : brouillage des référents spatio-temporels, superposition onomastique (le « vrai nom » que le roman révèle sous le nom d'emprunt, chez Laylā al-Ġuhanī comme chez Bin Baḥīt, noms antiques des jours et des mois de l'Arabie païenne chez l'une, qui y voit le temps réel débarrassé de son masque islamique³⁴, ou ironique entre-choc, chez le second, du sobriquet et du nom réel), dimension allégorique, personnages fantasmés dans leur excès... Le roman saoudien, encore pour cette heure moraliste, gratte sous la surface de l'Arabie officielle une *ḡāhiliyya* désolante, un temps de l'ignorance, du paganisme, mais aussi une trace vivace de l'identité profonde et inaltérée (Laylā al-Ġuhanī organise une intertextualité savante qui place en parallèle le racisme du présent et la théorisation de l'exclusion du Noir dans les écrits médiévaux), tout comme le poète des odes antéislamiques recherchait dans le désert les traces évanescentes des campements anciens, semblables à « un vestige de tatouage sur le dos de la main »³⁵.

Frédéric LAGRANGE
Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

34. *Ġāhiliyya*, *op. cit.*, p. 179.

35. Premier vers de la *mu'allaqa* de Ṭarafa b. al-'Abd, VI^e siècle.