

Lettres arabes

Une certaine odeur

Préface de l'auteur à la première édition arabe non censurée et non expurgée

Sonallah Ibrahim

Traducteur : Richard Jacquemond



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ema/1233>

ISSN : 2090-7273

Éditeur

CEDEJ - Centre d'études et de documentation économiques juridiques et sociales

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 1992

Pagination : 179-186

ISSN : 1110-5097

Référence électronique

Sonallah Ibrahim, « Une certaine odeur », *Égypte/Monde arabe* [En ligne], Première série, Vers une économie libérale ?, mis en ligne le 08 juillet 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ema/1233>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

Lettres arabes

Une certaine odeur

Préface de l'auteur à la première édition arabe non censurée et non expurgée

Sonallah Ibrahim

Traduction : Richard Jacquemond

NOTE DE L'ÉDITEUR

Cet extrait est tiré du roman publié au Caire par Sonallah Ibrahim sous le titre *Tilka-l-rà'iha* en 1966 et censuré dès sa parution. Après deux éditions expurgées parues ensuite, l'une à Beyrouth (*Shi'r*, n° 39, automne 1968), l'autre au Caire (Dâr el-Thaqâfa el-Jadîda, 1969, reprise par Kitâbât Mo'âçira, 1971) ; Dâr Qorloba (Casablanca) et Dâr Shohdi (Le Caire-Khartoum) ont publié la première édition arabe non censurée et non expurgée, augmentée d'une préface nouvelle de l'auteur. Ce texte, traduit de l'arabe par Richard Jacquemond, doit paraître aux éditions Actes Sud au printemps 1992.

- 1 Yéhia Hakki, rencontré récemment à quelque occasion, me demanda si je me souvenais de sa critique de mon premier roman, *Cette odeur-là*, lors de sa parution en février 1966. Comme je lui répondais que oui, il voulut savoir ce que j'en pensais maintenant, près de vingt ans après, et, plus généralement, comment je jugeais le livre. Sur le moment, j'avais presque tout oublié du roman : je ne l'avais pas relu depuis des années, et je n'ai pas pour habitude de revenir à ce que j'ai écrit – expérience frustrante, ou, au mieux, ennuyeuse. Mais la critique de Yéhia Haqqi, elle, je ne l'ai jamais oubliée.
- 2 J'avais remis le manuscrit à une petite imprimerie rustique du quartier de Daher. C'était un de ces rares moments dans l'histoire moderne de l'Égypte où la loi martiale avait été levée : l'autorisation préalable de la censure n'était pas nécessaire pour faire imprimer un livre. Officiellement, du moins, car en réalité, le censeur était toujours là ; simplement, son bureau ne portait plus d'enseigne, et il interdisait les livres non plus avant, mais après l'impression.

- 3 C'est ce qu'il advint du mien : à peine était-il sorti des presses qu'il fut interdit. Je ne me souviens plus si on m'avait convoqué au bureau du directeur de la censure ou si j'y allai de mon propre chef, pour protester. Toujours est-il que je rencontrai le défunt Talaat Khaled – un des proches collaborateurs d'Abdel Qader Hatem, alors ministre de l'Information –, qui avait réuni autour de lui quelques hauts fonctionnaires de l'Office de l'information, pour se divertir de mon spectacle. Devant lui reposait le corps du délit, annoté au stylo rouge presque à chaque page. « Pourquoi le héros refuse de coucher avec la prostituée que son ami lui amène ? me demanda-t-il d'un ton moqueur. Est-ce parce qu'il est impuissant ? »
- 4 Je renonçai vite à discuter avec lui. J'avais réussi à sauver un certain nombre d'exemplaires, que je fis circuler auprès d'amis et de relations, écrivains et journalistes, essayant de faire intervenir les plus influents pour obtenir la levée de la saisie. J'allai voir, en compagnie du défunt Zaki Mourad, Ahmed Hamrouche, alors rédacteur en chef de l'hebdomadaire *Rose El Youssef*. Il m'accueillit à bras ouverts et me montra la maquette du prochain numéro, avec un bref compte-rendu du roman, sous sa signature, intitulé « La langue de notre temps ». Je lui appris qu'il avait été saisi. Il parut surpris ; il appela Hamdi Hafez, un parent à lui, à l'Office de l'information, l'écouta longuement et, sans reposer le combiné, appela l'imprimerie et donna l'ordre de retirer son article. Mais la plupart des écrivains et des journalistes ne furent pas informés à temps : de nombreux comptes-rendus parurent dans la presse quotidienne et hebdomadaire, tandis que le livre dormait dans les entrepôts du ministère de l'Intérieur.
- 5 Yéhia Haqqi était de ceux à qui j'avais donné une copie. J'avais fait sa connaissance quelques mois auparavant, peu après ma libération au milieu de 1964. Il était alors rédacteur en chef de la revue *Al-Majalla*, qu'il avait ouverte à tous les écrivains, spécialement aux plus jeunes ; il leur abandonnait volontiers le luxueux bureau de bois qui trônait au milieu de la pièce, et se contentait d'un confortable fauteuil en cuir disposé sur le côté. A notre première rencontre, je lui avais apporté un compte-rendu du dernier livre du critique britannique Stephen Spender. Je lui avais lu mon papier ; il m'écoutait attentivement, m'étudiant de ses yeux vifs, corrigeant gentiment quelques fautes de lecture. Quand j'eus terminé, il m'annonça qu'il l'acceptait. C'était le premier texte que je publiais depuis ma sortie de prison. Il me rapporta dix livres, qui me firent vivre un mois entier.
- 6 Je revins le voir avec un exemplaire d'*Une certaine odeur*. Il l'accueillit avec enthousiasme : « L'air est déjà plein du délicieux parfum qui se dégage de ce livre ! » me dit-il aimablement. Quelques jours plus tard, le maître rectifiait son jugement, par une critique sévère, publiée dans la colonne hebdomadaire qu'il tenait alors dans le quotidien *Al-Masa'* :
- Je suis encore attristé par ce court roman qui a fait tant de bruit récemment dans nos cercles littéraires, et qui pourrait compter parmi le meilleur de notre production si son auteur n'avait commis, par bêtise et par manque total de bon goût, une grossière erreur : non content de nous présenter un héros obsédé par la masturbation – ce qu'on aurait pu lui passer s'il s'en était tenu là –, il nous le décrit ensuite revenant le lendemain contempler les traces de son sperme par terre. J'ai été si profondément dégoûté par cette description physiologique que j'ai perdu tout intérêt pour la suite du récit, pourtant fort bien mené. Ce n'est pas sa morale que je condamne, mais sa sensibilité erronée, sa grossièreté, sa vulgarité. C'est cette laideur qu'il aurait fallu éviter et épargner au lecteur.
- 7 Notre grand écrivain me demandait donc maintenant mon point de vue sur ce qu'il avait appelé dans cet article la « description physiologique ». Dans la conversation, je revis

toute mon expérience d'écrivain. Aujourd'hui, lui dis-je, j'ai encore le sentiment que je commence tout juste d'apprendre à écrire ; chaque nouveau livre me révèle un aspect nouveau de l'art d'écrire, me rend davantage conscient de mes limites et de mes faiblesses, et accroît mon estime pour ces grands écrivains qui savent s'attaquer à la feuille blanche sûrs de leur art, armés de toute une série d'outils qu'ils maîtrisent parfaitement. Tel n'était pas mon sentiment lorsque j'ai fait mes premiers pas d'écrivain, et il n'y a rien là, je crois, que de très naturel.

- 8 Lorsque j'ai écrit *Une certaine odeur*, je venais de sortir de prison. Soumis au contrôle judiciaire, je devais être chez moi du coucher au lever du soleil, et je passais mes journées à me familiariser avec un monde dont j'avais été tenu éloigné plus de cinq années. Sitôt rentré dans ma chambre, je ressentais le besoin de consigner, par petites touches rapides, tout ce que j'avais vu ou vécu et qui m'avait frappé, surpris, ou choqué. Puis je mettais de côté ces notes et je reprenais un roman sur le monde de l'enfance, commencé en prison. Je le voyais comme une série de nouvelles indépendantes, reliées entre elles par des personnages et un thème général communs. J'en avais déjà écrit plusieurs chapitres, que j'avais pu faire sortir de prison grâce à la complicité de Hussein Abd Rabboh, qui les avait emportés avec lui à sa libération.
- 9 Mais je n'avais plus le goût de continuer ce roman. La flamme qui m'avait habité entre les murs de la prison s'était éteinte. La réalité nouvelle envahissait toutes mes émotions, faisant resurgir la question habituelle : quoi écrire, et comment ? Je dis « resurgir », car cette question m'avait constamment habité en prison, depuis le moment où j'avais décidé de consacrer ma vie à cet art. Parfois, j'en rejetais le premier terme, défiant, avec la naïveté et l'enthousiasme de la jeunesse, le modèle « socialiste » de relation entre la forme et le contenu de l'œuvre artistique, formulé par Mahmoud El-Alem et Abdel Azim Anis dans des articles fameux, qui avaient enflammé nos imaginations dans les années cinquante.
- 10 Car l'époque était à la révolte. Dans la politique, l'art, la vie de tous les jours, le début des années soixante était extrêmement fertile. Une nouvelle classe moyenne émergeait, en Égypte et ailleurs dans le Tiers-monde, qui, à la faveur d'un rapport de forces mondial favorable, put porter la botte finale à l'ancien colonialisme moribond, et formuler une utopie de justice sociale qu'il ne lui fut pas donné de concrétiser. Le mouvement socialiste, qui venait de prendre conscience des maux du culte de la personnalité, paraissait en mesure d'en tirer les leçons. L'homme partait à la conquête de l'espace. La sexualité, entrée au laboratoire, en ressortait avec des révélations sensationnelles : la femme pouvait atteindre cinquante orgasmes dans la même nuit ; l'homme, le malheureux, deux ou trois au mieux.
- 11 De derrière les murs de la prison de l'oasis de Kharga, avec mes amis, Kamal El-Qelesh, Raouf Mossaad et Abdel Hakim Qassem, je suivais avec enthousiasme la révolte des poètes soviétiques – les jeunes Yevtoutchenko, Voznesensky et leur aîné, Tvardovsky – contre les canons anciens, les expériences d'écriture automatique et l'art cinétique en Amérique, le Nouveau Roman en France. Les revues cairottes faisaient une large place à toutes les nouvelles expériences littéraires dans le monde entier, et l'opposition conservatrice occulte, qui avait la haute main sur l'édition et les médias égyptiens, diffusait habilement les œuvres de Beckett, Ionesco et Durrenmatt.
- 12 Bref, la révolte était le nerf de l'époque, et l'expérience sa devise. Naguib Mahfouz, tournant le dos à l'écriture balzacienne, se lançait dans d'audacieuses aventures, qui

propulsaient d'un coup l'écriture romanesque arabe au cœur de son siècle. De nouveaux noms apparaissaient : Édouard Al-Kharrât, Ghaleb Halsà, Baha Taher, Soleiman Fayyad, Ibrahim Aslan, Yahya Taher Abdallah... Je crus trouver ma voie lorsque je découvris Hemingway à travers deux livres qui étaient arrivés jusqu'à la prison de Kharga : un essai de Carlos Baker, et un ouvrage collectif dont la contribution majeure était celle d'un critique soviétique dont le nom m'échappe maintenant. J'analysai soigneusement les techniques narratives du grand écrivain américain, et je les adoptai d'emblée – aujourd'hui encore, je reste attaché à certaines d'entre elles : notamment, l'économie de mots, et l'expressivité muselée. Face à l'emphase traditionnelle de la rhétorique arabe, « l'iceberg » hemingwayien brillait d'un éclat particulier. Sous son influence, je me mis à travailler au roman sur l'enfance que je devais laisser inachevé.

- 13 Et voilà que, dans ce petit meublé que je louais à Héliopolis, après ma libération, je feuilletais mes brouillons avec ennui, me demandant à quoi pouvait servir une écriture qui ignorerait la lutte anti-impérialiste, les tentatives de construction du socialisme, et les contradictions qui découlaient de tout cela : la terreur, la torture, la prison, la mort, la détresse individuelle.
- 14 Une nuit que je n'oublierai pas, je jetai un coup d'oeil aux notes en style télégraphique que j'écrivais chaque soir, après le départ du policier chargé de mon contrôle judiciaire. Ensemble, elles représentaient peu de choses, peut-être seize jours, si je me souviens bien... Je les lus d'une traite, et je me mis à trembler d'émotion.
- 15 Il y avait une force cachée dans ce style télégraphique, sans états d'âme, insoucieux du choix des synonymes, de la justesse de la langue, indifférent à la laideur qui offusque les âmes sensibles. Il y avait une beauté dans une phrase aussi plate que « L'auteur disait : 'Maupassant a dit que l'artiste doit créer un monde plus beau et plus simple que notre monde' ». Il y avait une beauté dans un acte laid comme péter dans un salon bourgeois. Et puis, n'a-t-on pas besoin d'un peu de laideur pour rendre la laideur de comportements « physiologiques » tels que frapper à mort un individu sans défense, introduire une pompe à air dans son anus, et un fil électrique dans son urètre ? Tout ceci parce qu'il a exprimé une opinion différente, défendu sa liberté, ou son identité nationale ?
- 16 Pourquoi faudrait-il, quand on écrit, ne parler que de la beauté des fleurs et de la douceur de leur parfum, quand les rues sont emplies d'excréments, que les égouts débordent, que tout le monde sent leur odeur puante et s'en plaint ? Ou dessiner des êtres aux organes génitaux quasi-absents, pour ne pas troubler la fausse pudeur de lecteurs qui en savent bien plus sur les choses du sexe que le distingué auteur ?
- 17 En relisant ces notes, je sentis que j'avais là la matière première d'une œuvre d'art que je n'avais plus qu'à mettre en forme et à polir. Je tenais enfin ma voix propre.
- 18 J'avais trouvé du travail dans une boutique qui vendait des livres étrangers. Retenu toute la journée dans la boutique, je ne pouvais sérieusement écrire que mon jour de congé. Je me rappelle encore du jour où j'écrivis la première page d'*Une certaine odeur*, un matin, dans un café du jardin de l'Ezbekeyya. La situation m'apparut vite intenable, et je quittai mon emploi. Un ami médecin, Gamal Saber Gabra, me prêta le lieu : un appartement inoccupé d'Héliopolis, empli de vieux livres. C'est ainsi que, au milieu des œuvres de l'archéologue Sami Gabra, je me consacrai à mon premier roman, trois mois durant, aiguillonné par le soutien moral des solides amitiés de Raouf Mossaad et Kamal El-Qelesh.
- 19 Je décidai de conserver le style saccadé de mes notes, que je réorganisai de manière appropriée, et, par des notes que je réunis à la fin du texte, j'éclaircis certains aspects du

roman, que j'appelai *al-Râ'iha al-natina fî anfi* (« L'odeur puante dans mon nez »). Youssef Idris, que je connaissais depuis une dizaine d'années, me fit remarquer que les notes constituaient, selon lui, une innovation trop radicale, et me convainquit de les insérer dans le corps du texte. Il critiqua aussi mon titre ; dans le cabinet de psychiatrie qu'il venait d'ouvrir inopinément place de Guiza, nous arrivâmes ensemble à *Tilka I-râ'iha* (« Cette odeur-là »), et il m'offrit d'écrire la préface.

- 20 Finalement, après avoir avancé vingt livres à l'éditeur, j'envoyai le manuscrit à l'imprimeur. Mustafa Hussein réalisa gracieusement la maquette de couverture, et le roman parut, avec la préface de Youssef Idris et, au dos de la couverture, quelques lignes en forme de manifeste, signées par Kamal El-Qelesh, Raouf Mossaad et Abdel Hakim Qassem :

Si ce roman ne vous plaît pas, ce n'est pas notre faute, mais celle de l'atmosphère culturelle où nous vivons, dominée, depuis des années, par les œuvres conventionnelles, la naïveté et la superficialité. Pour briser le carcan de cet environnement, nous avons besoin de ce genre d'écriture sincère, douloureuse parfois. Dans ce cadre, nous présentons aujourd'hui ce premier roman de Sonallah Ibrahim. Il sera suivi d'une pièce de théâtre, *Les Noirs*, de Nabil Badran, de recueils de nouvelles de Kamal El-Qelesh, Ahmed Hashem El-Sherif et Abdel Hakim Qassem, de pièces de théâtre de Raouf Mossaad, et de poèmes de Mohammed Hamam.

Des noms nouveaux pour vous, qui vous présenteront un art lui aussi nouveau. Un art qui se veut l'expression de l'esprit d'une époque, de l'expérience d'une génération. Une époque où les distances et les frontières sont abolies, où des horizons radieux s'entrouvrent, des dangers menacent, des illusions s'effondrent, où l'homme perce le secret de l'existence. Une génération née à l'ombre de la monarchie et de la féodalité, qui a revendiqué dans la rue le départ du roi et des Anglais, avant de s'ouvrir à la Révolution de 1952, et de la vivre, corps et âme. Une génération qui, en l'espace de quelques années, a vu l'effondrement de la monarchie et du capitalisme et la construction du socialisme. De là, une expérience riche, profonde, pleine de crises et de contradictions, qui a accru sa connaissance et sa conscience de soi, et qui, pour donner toute la mesure de son potentiel créateur, implique une expression aussi audacieuse et aussi réfléchie que possible.

Telle est la voie que nous avons choisie.

- 21 Le lecteur d'aujourd'hui ne pourra que sourire, avec moi, devant ce ton enthousiaste, cette assurance sans limite (reflet, peut-être, d'un manque total de confiance en nous), ces grands mots (« le secret de l'existence »), et ces jugements qui devaient se révéler faux (« la construction du socialisme »). Naïveté des commencements, ou plaidoyer *pro domo*...
- 22 Après la parution du roman, je passai des moments ô combien difficiles. A l'époque, l'écriture dominante, dans la presse et les périodiques égyptiens, sacrifiait aux canons de ce que l'on appelait la littérature « réaliste socialiste » : il ne (allait pas négliger le bilan global, les réalisations, etc. – discours dont se gargarisent aujourd'hui les écrivains les plus conventionnels et les plus rétrogrades, ce qui en dit long sur sa valeur et son utilité. La nation arabe, Égypte en tête, était engagée dans une confrontation sans merci avec l'impérialisme américain, son rejeton sioniste, et la réaction arabe. Dans de telles conditions, je me demandais naturellement si par cette œuvre, je ne portais pas tort à mon pays.
- 23 Il y avait, aussi, toujours présente, l'épée de Damoclès de l'arrestation.
- 24 Beaucoup trouvèrent dans le livre matière à rire à mes dépens, et quelques-uns s'en emparèrent pour le mettre au service de leurs intérêts. Abdel Qader Hatem le porta au

président Gamal Abdel Nasser pour lui montrer à quel niveau de vulgarité et de décadence étaient tombés les « communistes ». La Conférence islamique arriva à la même conclusion. Je souffrais de voir mon « aventure » exploitée pour porter atteinte à une force politique dont je respectais la lutte et les sacrifices au long de plusieurs décennies.. J'ai eu le même sentiment plus tard lorsque j'ai été contraint de publier le roman à Beyrouth, en 1968, dans la revue *Shi'r*, dirigée par Youssef El-Khâl et éditée par le quotidien *Al-Nahar*, organes qui ; eux non plus, n'étaient pas au-dessus de tout soupçon.

- 25 Mais je n'ai jamais regretté d'avoir écrit et publié ce roman dans ces conditions, ni le mode d'expression que j'avais choisi. Jamais je n'ai envisagé de revenir en arrière. Souvent, c'est vrai, j'ai été hanté par le sentiment d'avoir avorté un grand livre, mais je me consolais vite en me disant que j'avais atteint là les limites de mes possibilités d'alors. Quant à l'orientation choisie – être à l'écoute de la voix intérieure, prendre le réel à bras-le-corps, sans se préoccuper de la sensibilité bourgeoise ou de considérations d'opportunité, elle reste au fondement de mon écriture.
- 26 La saisie du livre ne parvint pas à l'éliminer : il existait désormais. Il y a là une leçon que les appareils d'État des pays arabes feraient bien de méditer.
- 27 En 1969, alors que je me trouvais à l'étranger, mon éditeur, qui avait entre-temps changé de nom, publia une seconde édition du roman, après en avoir expurgé, sans mon autorisation, tout ce qui à ses yeux risquait de provoquer l'ire du censeur. Je ne serais pas étonné qu'il ait pour cela fait appel à un genre bien particulier de censeur, produit typique des circonstances de l'époque : le « censeur privé », qui vendait son expertise aux auteurs et éditeurs ayant besoin de ses services. La même édition fut réimprimée en 1971 au Caire par Kitabât Mo'âçira, en accord avec l'éditeur original.
- 28 Ceci est donc la première édition complète depuis la saisie de l'édition originale, puisque la version parue dans *Shi'r* n'avait pas échappé aux ciseaux familiers, qui avaient coupé tout ce qui aurait pu froisser les âmes sensibles. J'ai corrigé des fautes de langue et de syntaxe, quelques incohérences (par exemple, un enfant, désigné ici au masculin, là au féminin), et la source de la citation de Joyce placée en exergue. Je l'avais empruntée à une critique parue dans le supplément littéraire du *Times*, et l'avais attribuée, par erreur semble-t-il, à *Ulysse*. Après en avoir cherché vainement la trace dans le célèbre roman, Denys Johnson-Davies, auteur de la traduction anglaise (*The Smell of it*, Heinemann, Londres, 1971), a mis à contribution des spécialistes de l'œuvre de Joyce et a pu la retrouver dans *Portrait de l'artiste en jeune homme*.
- 29 C'est lui qui est également à l'origine d'une modification importante dans la présente édition. L'éditeur anglais trouvait le livre trop mince. Il y avait pourtant, outre le roman, cinq nouvelles, mais l'une d'entre elles – une des nouvelles sur l'enfance, intitulée *Le Chocolat* – n'avait pas l'heur de plaire à Denys. Il me pressa d'en écrire une autre, mais je n'y parvins pas. J'eus alors l'idée d'insérer l'idée de base du *Chocolat* dans le roman, ce qui permit à l'éditeur de gagner un peu moins de deux pages. Pour cette édition, j'ai jugé opportun de reprendre cette modification ; j'ai donc ajouté au texte original le dernier paragraphe en italiques avant la fin du roman.

INDEX

Mots-clés : censure, Ibrahim (Sonallah), littérature