

**Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous »,
(*Darb El mahabil*)**

**Retrospective study of the scenario of Naguib Mahfouz in "the alley of the
fools", (*Darb El mahabil*)**

Belmokhtar Azeddine

Centre universitaire de Maghnia, Algérie. belmokhtar.azeddine@gmail.com

Reçu le: 29 /10 /2022

Accepté le: 21 /12/2022

Publié le: 30 /12/2022

Résumé

A travers cet article, nous allons mettre en évidence une zone peu étudiée dans les travaux de Naguib Mahfouz, il s'agit de ses contributions dans le cinéma. En effet, ce prix Nobel de la littérature est connu en tant que romancier et nouvelliste. Mais, nous découvrirons ensemble l'un de ses scénarios étaient d'une grande qualité voire d'une qualité surprenante. Il s'agit du film, « La ruelle des fous » (*darb el mahabil*). La plupart des personnages appartiennent à la classe laborieuse qui supportent la misère grâce à la foi religieuse solide. Un derviche gagne à la loterie. Ses rapports avec les gens de son quartier vont se transformer à un point où tout le quartier courrait derrière lui pour avoir une partie de la cagnotte. Ce scénario laisse des interrogations dans l'esprit du public, sur sa condition humaine et son existence.

Mots clés : Naguib Mahfouz, scénario, Cinéma, ruelles des fous, critique.

Abstract

Through this article, we will highlight a little studied area in the work of Naguib Mahfouz, it is his contributions to cinema. Indeed, this Nobel Prize for Literature is known as a novelist and short story writer. But we will discover together one of his scenarios was of a high quality even of a surprising quality. This is the film, "The Alley of Fools" (*darb el mahabil*). Most of the characters belong to the working class who endure misery through strong religious faith. A dervish wins the lottery. His relationship with the people in his neighborhood will turn to a point where the whole neighborhood would run after him to get part of the kitty. This scenario leaves questions in the minds of the public, about their human condition and their existence.

Keywords: Naguib Mahfouz, screenplay, cinema, alleys of madmen, critic

★ **Belmokhtar Azeddine**

Email : belmokhtar.azeddine@gmail.com

Introduction

Le cinéma égyptien s'est développé en suivant un cheminement qu'on peut qualifier d'atypique¹. Par la rapidité du développement de cet art, par le dévouement des artistes et aussi, l'acharnement et l'amour du public. On met en évidence dans cet article un film produit en 1955, dont le scénario est rédigé par le grand romancier Naguib Mahfouz. On s'interrogera sur l'importance de la thématique de l'histoire par rapport à l'époque et aussi sur quelques techniques, qu'on peut déjà qualifier de « révolutionnaire » dans l'écriture du texte. Il s'agit de la répartition du rôle du Héros sur plusieurs personnages. Même si le réalisateur se focalise sur Khadija et son fiancé au début du film, le spectateur découvre qu'un mendiant (un derviche) va attirer l'attention des projecteurs. Le film mérite donc une relecture et une analyse plus profonde puisque le spectateur est incité à philosopher et à cogiter tout au long du film. Kouffia ne mérite pas tout cette cagnotte puisqu'il est un être humain qui vit au dépend des autres. L'argent aurait été le bienvenu pour le mariage de cette jeune femme qui souffre en silence de son amour qui ne peut lui assurer un toit. Nous sommes face à un réalisme qui devient une pensée démonstrative, orientée par la volonté d'emporter l'adhésion du spectateur à une idée, et plus précisément de susciter chez lui un effet de croyance. L'enjeu n'est donc plus de convaincre le spectateur, mais de lui présenter un parcours de pensée singulier, pour l'amener à réfléchir sa propre position. Un mendiant qui devient tellement important car il a gagné une grande somme d'argent. Selon tout le monde, cet argent n'est pas mérité.

Un aperçu sur l'histoire du cinéma en Egypte :

L'Egypte reste le seul pays du monde arabe à avoir participé à l'art du cinéma depuis 1896, l'année où les films des frères Lumières sont projetés dans un café d'Alexandrie. Les gens curieux et passionnés, affluent tous les soirs à ce café, pour assister à la projection de divers films. Ils veulent découvrir la magie de cette nouvelle forme d'expression qu'est effectivement le cinéma.

Quelques années plus tard, en 1920 plus précisément, le pays rêve de produire ses propres films à l'aide de sociétés étrangères venant d'Italie, de France et d'Angleterre, pour s'installer au Caire et à Alexandrie où les salles de cinéma sont spécialement conçues pour la projection. Mais, la véritable histoire de la production n'a débuté qu'à partir de 1923, avec la sortie du film « Le secrétaire général » (*Al bach katib*) de Mohamed Bayoumi, considéré aujourd'hui comme le père spirituel du cinéma égyptien. Viennent ensuite les années trente. Le cinéma égyptien impose son image dans le monde arabe avec notamment des films sociopolitiques et dramatiques². En 1927 la Société fut créée grâce à Talaât Harb. Et en 1935 cette société va devenir les studios Misr. La projection passait de dix films en 1931 à vingt films en 1940. Entre 1945 et 1951 la production des films avoisine les quarante films. Quant au nombre de salles de cinéma, il atteignait 254 en 1954 (Hamzaoui, 1996).

Les premiers films³ égyptiens étaient essentiellement romantiques ou comiques. Il fallait attendre 1939 pour qu'un réalisateur du nom de Kamal Slim, qui arrivait à bouleverser le public par

¹ En prenant en considération les autres pays arabes de la même époque.

² Au début des années 40, une nouvelle génération de cinéastes apparaît. Le film musical est toujours en vogue mais les chanteurs, les chanteuses et les danseuses de la nouvelle génération connaissent mieux le langage de l'image et sont de bien meilleurs comédiens

³ C'est en 1927 que l'on a commencé à produire en Egypte des longs-métrages muets de fiction, et en 1932 des films parlants. Selon une filmographie de l'auteur de ces lignes, 3124 films ont été projetés entre 1932 et 2009. De par

Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous », (*Darb El mahabil*)

son film « la Volanté » (*al azima*)⁴. Le public était choqué par ce renouveau, il voyait la misère et la souffrance des gens au cinéma. Certains films dénonçaient aussi la présence coloniale en Egypte. On peut constater aussi que les années quarante ont été marquées par une série de films égyptiens révolutionnaires qui incite le peuple à la révolte et à la résistance. Le cinéma a alors atteint l'âge de la maturité puisqu'il est devenu une arme redoutable qui combat sérieusement le colonialisme, l'injustice et les inégalités sociales. C'est un cinéma qui incite les peuples à prendre en main leur destin.

On constate que le cinéma adopte une autre très patriotique. On peut citer « Dieu est avec nous » (Allah maana) d'Ahmed Badrakhan en 1955 et le film de Youssouf Chahine, « Jamila » 1958.

Nous sommes approchés de l'époque durant laquelle le film qui fait l'objet de notre article fut produit. En effet, Naguib Mahfouz avait terminé l'écriture du scénario du film « La ruelle des fous » (*Darb El mahabil*) en 1955. Avant d'aborder ce film, son contenu, son histoire et sa critique, une courte présentation de la relation de Naguib Mahfouz et le cinéma ne sera que bénéfique pour cette étude.

La relation entre Naguib Mahfouz et le cinéma

Naguib Mahfouz⁵ a entretenu une relation spéciale avec le cinéma puisqu'il a écrit plusieurs scénarios de films qui ont eu un succès considérable entre les années cinquante et les années soixante du siècle passé. Plusieurs autres films se sont aussi inspirés de ses romans. Il a inauguré cette relation à la fin de la dernière partie dite historique de sa carrière littéraire juste après sa rencontre avec le réalisateur Salah Abou Seif⁶ surnommé le réalisateur du réalisme qui lui a proposé d'écrire pour le cinéma. Naguib Mahfouz est aussi un réaliste⁷ aussi dans ses écrits littéraires. Il a toujours manifesté un attachement envers la couche moyenne de la société égyptienne, les quartiers pauvres et a toujours peint ces couches sociales souvent marginalisées et oubliées. Il était comme un porte-parole fidèle à démontrer ses souffrances, ses inquiétudes et ses soucis quotidiens pour garantir une survie difficile

l'importance de la production (4000 films réalisés, y compris les films muets et ceux qui n'ont pas été projetés), et l'influence du cinéma égyptien sur le public national et arabophone, celui-ci occupe le 10^e rang mondial et la première place en Afrique, dans le monde arabe et au Moyen-Orient. Entre 1933 et 1963 - période au cours de laquelle ont été produits plus de 1000 films de fiction partageant, comme dans toutes les écoles de cinéma du monde, un ensemble de traits spécifiques, de particularités et de propriétés caractéristiques, a existé une école complète du cinéma qui est « l'école du cinéma égyptien ».

⁴ Un classique du cinéma égyptien, marquant le début de la tradition réaliste. Un garçon rencontre une fille, mais contrairement aux films précédents le garçon est une représentation crédible d'un jeune homme d'un quartier traditionnel.

⁵ Naguib Mahfouz est né au Caire en 1912, et il a commencé à publier dans les années 30. Après des études de littérature et d'histoire, il entame une carrière de fonctionnaire qu'il poursuivra en parallèle avec sa carrière d'écrivain... Il a également participé activement à la vie littéraire égyptienne, en animant des salons littéraires, et en encourageant toute une génération de jeunes écrivains. Il évolue au centre d'un cercle d'amis, surnommés les Harâfich, qu'il régale par son sens de l'humour. Il collabore également à l'observation de la vie sociale et politique en publiant régulièrement des chroniques dans le grand quotidien al-Ahram.

⁶ Salah Abou Seif (en arabe : صلاح ابو سيف) est un réalisateur égyptien, né le 10 mai 1915 au Caire, ville où il est mort le 23 juin 1996. Il est considéré comme le père du cinéma réaliste égyptien

⁷ Il le dit clairement à Ghitani Djamel : « Mes écrits étaient réalistes, en même temps je lisais tout ce qui s'écrivait contre le réalisme. La littérature universelle s'est intéressée à la réalité sociale à travers des centaines de travaux avant de passer aux courants de conscience, d'inconscience et de surréalisme. Jusque-là, mon entourage social, n'a pas été étudié et il fallait l'approcher en appliquant les méthodologies de critique littéraire que j'avais connu. » (Ghitani Djamel. 1980 :42)

Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous », (Darb El mahabil)

dans une société qui connaît sans cesse des transformations profondes. Ses écrits étaient donc un espace propice et un terrain favorable pour donner une occasion encore une fois à ce public qui préfère le spectacle à la lecture des romans. Il a donc entré par effraction dans le monde du cinéma sans rencontrer d'obstacles qui méritent d'être cités. Il a écrit vingt-six scénarios pour des films entre années 50 et les années 60. Il a contribué aussi par ses romans qui se sont transformés en vingt-sept scénarios et donc Vingt-sept films. Le roman EL Harafich à lui seul a donné naissance à sept films. Sans sous-estimer pour autant ses nouvelles qui ont alimenté aussi neuf films.

Notre auteur se trouvera au cœur de cette nouvelle ambition artistique et jouera un rôle majeur dans le renouvellement des thèmes et des intrigues des films des années 50/60. Il permettra nombre d'adaptations de ses romans et nouvelles et écrira des scénarios inédits qui apporteront une densité psychologique, une diversité de personnages et des histoires crédibles, empreintes de vérités économiques, sociales et politiques, toutes choses qui manquaient cruellement aux productions commerciales des décennies précédentes (BONNET, 2011).

Abou Seif, Chahine et Mahfouz sont les trois personnalités primordiales qui marquèrent de leur empreinte le cinéma égyptien moderne. Mais en fait, ils ne firent que suivre les traces d'un tout premier courant réaliste qui tenta dès les années 30 de créer des films sortant des schémas habituels qui se voulaient plus proches de la situation sociale, des difficultés et des besoins du peuple égyptien. Si la plus grande part de la production cinématographique, traditionnellement musicale, fut l'outil majoritaire de l'art cinématographique égyptien, et généra bon an mal an, de grandes réussites artistiques qui contribuèrent à la renommée du pays et, par voie de conséquence, à son influence dans le monde arabe et musulman, il faut souligner que cette recherche de réalisme, parfois contestataire, fut portée par pratiquement tous les grands cinéastes égyptiens même s'ils continuaient, parallèlement, à tourner des films musicaux qui leur assuraient les bonnes rentrées d'argent. Abou Seif et Chahine y sacrifièrent eux aussi. Mais l'existence même de ce courant résulta toujours d'une lutte contre les censures des différentes époques qui ne cessèrent jamais, sauf en courtes périodes, de se montrer constamment actives et néfastes (BONNET, 2011).

La ruelles des fous

La ruelle des fous (Darb al-mahabil) , film réalisé par de Tewfik Saleh, en 1955. L'histoire du film est rédigée par Naguib Mahfouz et le scénario quant à lui est revu par Abdelhamid Ghouda A'sahar. Le côté technique du film est résumé dans ce qui suit :

- Interprètes : Choukri Sarhane, Berlanti Abdel Hamid, Hassan al-Baroudi, Nadia al-Sabee, Tewfik al-Dekn
- Image : Abdel Aziz Fahmi
- Montage : Saïd al-Cheikh
- Musique : Abdel Aziz Mohamed
- Production : Aflam al-Nagah



**Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous »,
(*Darb El mahabil*)**

La première scène du film⁸ débute avec une jeune femme dans une maison très modeste qui fait le ménage. Son père prononce le Nom de Dieu et fait des prières dans un coin en attendant que sa femme vient partager avec lui le déjeuner. Sa Fille Khadîdja quant à elle va apporter de quoi manger à quelques volailles sur le toit de l'immeuble. Elle profitera aussi pour voir son fiancé Taha qui loge sur ce même toit.



Khadîdja a glissé à son fiancé quelques pièces de monnaie. Ils font des économies pour se marier. Les autres scènes se focalisent sur une ruelle où des marchands et des artisans commencent leurs routines journalières. Un mendiant au nom de Kouffa, aux caractères d'un derviche accompagné d'une chèvre prononce une série de paroles religieuses⁹ à répétition¹⁰ en errant dans les rues. Bien qu'il ne soit pas apprécié de tout le monde, ce Kouffa inspire confiance et de la bénédiction pour certains. Bizarrement, Taha demande à son patron un schilling pour acheter un billet pour participer à un jeu d'argent. Il offre ce billet à sa fiancée mais le père de Khadîdja lui interdit de le garder avec elle. Pour lui, si ce billet était gagnant, ça serait de l'argent sale

et maudit. Khadîdja obéit à son père et jette ce billet dans la rue.

« Si ce n'est pas au destin en général, au handicap, aux maladies ou à l'oppression sexuelle tels le viol et la séduction, le jeune homme amoureux ou la jeune femme amoureuse sont confrontés au père autoritaire ou à une personne liée à cette autorité. C'est l'adversaire majeur, aidé d'un personnage méchant qui permet d'imposer la loi du père » (Viola Shafik, 2011)

Ce bout de papier tombe dans les mains de ce Kouffa. Incroyable ! Kouffa a bel et bien gagné la grande cagnotte. Cette grande surprise a choqué tous les habitants de ce quartier. Un grand conflit¹¹ éclata entre Taha et son patron qui réclame la cagnotte car c'est lui qui lui avait donné le schilling. Taha est furieux contre Khadîdja. Il aurait pu être riche si elle avait gardé le billet, « béni ». Une autre scène représente le refus d'une prostituée les demandes de mariage car pour elle l'argent passe avant tout. Elle rêve d'avoir assez d'argent pour quitter ces ruelles maudites, loin de tout ce monde désespéré pour un monde meilleur. Kouffa devenu riche, attire tous les cupides et tous les avides d'argent. Il reçoit dans sa baraque de fortune, cette nuit-là, tous ces gens qui n'agissaient que pour l'argent. Même la prostituée a offert ses services à Kouffa qui malgré les limites de ses facultés

⁸ Le Synopsis du film tel qu'il est mentionné dès sa sortie est le suivant : « Dans un quartier populaire, un homme s'enrichit subitement, en gagnant à la loterie. Ses rapports avec les gens du quartier s'en trouvent transformés »

⁹ Dikr, est souvent associé à une répétition inlassable d'une oraison jaculatoire.

¹⁰ La parole n'est nulle part sinon dans sa répétition dans la continuelle usure de sa répétition. Pour que la source ne tarisse pas, il faut qu'elle coule, qu'elle gaspille ses eaux, qu'elle se sacrifie et s'épuise. Une parole qui ne se répétait pas s'appauvrirait, se rétrécirait, mourait d'inanition et d'abandon. La répétition est garante de la vie et de la parole. Elle en est l'essence. Plus on répète et plus elle se dilate et s'épanouit, la prolifération qui la tue est celle qui la ressuscite. A l'origine, il y a la répétition, aussi loin que l'on remonte dans le passé, on observe une reprise continuelle de la parole.

¹¹ C'est le conflit qui crée tout l'enjeu et l'intérêt de l'histoire. Sans lui, rien à raconter et donc rien à partager au spectateur.

**Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous »,
(Darb El mahabil)**

intellectuelles a prononcé une phrase surprenante : « Tout ce monde me rend visite cette nuit dans ma baraque ! ». Le film se termine par une scène de crime, et par le désordre dans la ruelle. On fouillait vainement la baraque pour trouver l'argent caché par Kouffa. Finalement, il l'avait caché sur le dos de la chèvre. Les autres chèvres découvrent le butin. C'est du papier. C'est mangeable !

Mysticisme et doute

L'apparition de ce derviche au début du film est un signe révélateur d'un mysticisme enraciné dans la société égyptienne. Un bonhomme à l'apparence d'un mendiant avec des facultés intellectuelles limitées qui peine à articuler ses phrases se trouve d'emblée avec une cognotte importante. Les habitants de ce quartier sont perturbés par cette nouvelle. Ce fakir qui pourtant ne travaillant pas est devenu riche du jour au lendemain, sans faire le moindre effort. Plusieurs lectures se présentent à nous en tant que spectateurs. La réaction la plus frappante est celle du père de Khadîdja qui était contre la participation dans des jeux d'argent. C'est contre ses principes religieux. Jouer est un péché. Après, la surprise. Nous sommes du moins choqués par une conversation, entre le père de Khadîdja et un imam. Ils discutaient des valeurs de travail, du destin de chacun et de la destinée. Le père de Khadîdja semble douté de sa décision initiale, d'avoir demandé à sa fille de se débarrasser du billet. S'il a des regrets c'est parce qu'il doute de ses propres principes.

Naguib Mahfouz voulait nous dire que la dureté de la vie et la pauvreté sont les ennemies des principes de l'homme. Il représente à travers ce film, la nécessité de contempler Dieu et de prononcer souvent son nom à travers Kouffa qui ne parle que pour faire des prières ou faire des louanges sur le Prophète.

Le film "la ruelle des fous " prend une place distinguée dans l'histoire du cinéma arabe, en raison de nombreux facteurs. D'abord, il est une adaptation d'un récit d'un auteur égyptien connu, aussi ce film est issu d'un scénario étroitement construit par le réalisateur Tawfiq Saleh (1926-2013). Ce film se distingue aussi par la thématique atemporelle et inédite par rapport à ce qui était connu à l'époque au cinéma du grand public.

Une thématique qui était considérée comme exceptionnelle et originale par son authenticité et sa clarté. Au fait, l'idée de clarté va être confrontée à une question qui émerge d'elle-même de ce film. Sommes-nous comme cela dans la société égyptienne ? Oui, le citoyen simple est un croyant ; or à quel point est-il attaché aux préceptes de sa religion ?

Taha ne voyait pas de mal à jouer un schilling pour gagner beaucoup d'argent si sa feuille était sortie au tirage au sort. Quelques passants aussi ont acheté ce type de billet. Ils n'ont pas hésité à le faire. Nous avons constaté que cette femme qui vend ces billets était repousser voire chasser des boutiques ou des cafés qu'elle pénétrait pour faire la promotion de son produit « controversé et prohibé ! ».

Le père de Khadîdja, l'homme pieux et sage est contre cette façon de gagner de l'argent. Il est contre l'argent facile. Cependant, il s'est ressaisi et s'est contredit en voyant Kouffa a gagné la cagnotte. Ce père incapable de marier sa fille par faute de moyen, se pose des questions sur le fondement même de l'existence et de cette injustice sociale insupportable

Mahfouz décrit toute ces contradictions comme une soif qui n'a jamais asséché ses convictions religieuses. Après des années de doute revendiqué, Mahfouz avait, en philosophe, ausculté les fondements de sa foi, et trouvé dans la mystique soufie la réponse à son dilemme. « *Face à l'absolu*

**Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous »,
(Darb El mahabil)**

et au rationalisme, il existe une autre connaissance : celle du cœur. La vérité se vit, elle s'éprouve, mais ne s'explique pas. »

Et d'ajouter : « *Mon islam, c'est celui que j'ai appris enfant. Les événements n'ont rien changé à mes convictions, pas même l'attentat dont j'ai été victime. Ce que je sais, c'est qu'Allah est unique. Allah reconnaît la liberté, et dit à l'homme qu'il ne doit être dépendant de personne, sauf de lui. Allah n'autorise ni la discrimination ni la violence. Si ton ennemi te demande de faire la paix, il faut la faire. Allah, c'est la paix. »*

Kouffa le derviche et son rire interminable

Dès l'apparition de Kouffa dans la première scène du film. On sait que ce bonhomme sort de l'ordinaire et on pense d'emblée à une démence ou à la folie. Kouffa lance ses phrases à répétitions qui consistent à faire des louanges à Dieu et des prières en faveur du prophète Mohammed. Après ce rituel, Kouffa lance une série de rire interminable. On dirait qu'il est hystérique. Le rire hystérique ou le rire interminable on le retrouve dans le premier recueil de nouvelles, *Le Murmure de la folie* (*Hams al-junûn*) publié en 1938 par Salam Moussa dans la revue *al-Megalla al-gadida*¹².

Les histoires tournent principalement autour des scandales, que ce soit dans la haute société ou dans le monde souterrain. Il nous divulgue déjà son amour de la vie, « un amour à la folie » préfère dire notre auteur. Il s'interroge à travers la première phrase de son texte, « c'est quoi la folie ? » (Naguib Mahfouz.1947 :4). Il ne sut répondre clairement, selon lui « la folie apparaît plutôt comme un cas mystérieux telle la vie et la mort » (Naguib Mahfouz.1947 :4)

Nous avons déjà une réponse floue et contradictoire, une réponse qui sera suivie d'une analepse pour nous faire connaître le personnage dont parle l'histoire. Un personnage qui s'interroge sur son existence ; des interrogations qui le poussent à maintes reprises à pousser des rires en solo.

« *Et il passa ses yeux dans certaines parties de ses vêtements avec déni et étrangeté* ...) *pourquoi nous nous enveloppons*¹³ *de cette façon dans ces habits ?* » (Naguib Mahfouz .1949: 5)

Ce personnage ne se contente pas seulement de s'interroger sur son mode vestimentaire, il va au-delà en se posant des questions sur tout ce qui voit en allant vers son café préféré. Ce qui capte l'attention du lecteur dans cette nouvelle, c'est vraiment le nombre de fois où notre personnage rit ou éclate de rire. Ces rires ne sont en aucun cas adaptés à la situation ; or il, sent le désir de rire quand il ne le faut pas. Une audace ou un désintéressement ou une froideur ? Le lecteur n'aura aucune indication ou une réponse. Le narrateur nous révèle cependant qu'une fois « *bien installé sur sa chaise au bord du trottoir, il aperçoit des ouvriers qui répandent du sable jaune vif (...) il se demande pourquoi, ces gens saupoudrent ce sable, puisque, il va remplir les nez des passants et ces mêmes ouvriers vont le balayer et le nettoyer plus tard ?* » (Naguib Mahfouz.1947 :5)

¹² Il serait intéressant d'avoir au moins une idée en bref sur ce que pense notre auteur sur ce qu'il écrit en début de sa carrière : « Aussi la publication de mes nouvelles dans la revue *al Riwaya*, renomme celle-là, demeure –t-elle l'un de mes beaux souvenirs, supérieur peut-être à celui du couronnement par le prix d'Etat de littérature (...) Je retrouvai cette sensation quand je fus publié pour la première fois par *al-Megalla al-gadida*, la Revue de Salama Moussa ». Gamal Ghitany, *Mahfouz par Mahfouz* (entretiens avec), traduit de l'arabe par Khaled Osman, éd Sindbad, Paris, 1991, p81 .

¹³ Le mot utilisé par notre écrivain pour indiquer l'habillement du corps est celui utilisé par les arabes pour signifier « couvrir un mort par un drap » ou « ensevelir ». Il s'agit du verbe « كفن » (*kafen*).

Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous », (*Darb El mahabil*)

Cette scène sur laquelle se focalise ce personnage est qualifié de « *la plus dangereuse vérité de sa vie, de l'époque* » (Naguib Mahfouz.1947 :4) Le lecteur n'aura encore une fois aucune réponse sensée ; il aura cependant droit à « un rire interminable ». Il continue son chemin sereinement sans se soucier. Son lendemain lui apportera encore une fois des interrogations face à son miroir à l'instar des précédents et provoquera des rires surement étouffés et dédaigneux. Ces contradictions germeraient dans la pensée de notre auteur et vont alimenter la suite de sa production littéraire.

A ce stade¹⁴, les personnages de notre auteur mènent une vie qui a une apparence normale ; or ils s'engagent déjà dans des remises en cause, des réserves et des censures sur les contradictions, les absurdités et les calembredaines de sa société. Ces personnages ne savent pas ce qu'ils veulent par ces reproches : une volonté de comprendre le cours de la vie ou une quête de liberté ¹⁵? Une quête que nous allons retrouver dans d'autres nouvelles, qui ont pris le caractère philosophique¹⁶.

Un film des année 50 et pourtant !

Dans la ruelle des fous, on constate une linéarité et une organisation assez sophistiquée par rapport à l'époque de la réalisation du film (1955). On entend par l'organisation, celle des événements et de la narration.

Ce qui attire l'attention aussi, c'est l'équilibre que donne le scénario et donc le réalisateur à tous les personnages de sorte qu'on ne peut identifier le héros de ce film¹⁷.

Ce renouveau ressenti dans ce film est le reflet d'un mouvement culturel qui a donné une grande importance au cinéma :

¹⁴ On est face à une première pour Mahfouz. Il fera plus tard son succès plutôt avec un genre plus étoffé, le roman.

¹⁵ Loin de répondre à ces interrogations à répétitions, rappelons seulement qu'« à la veille de la seconde guerre mondiale, l'Egypte se présente comme un nœud de contradictions, caractéristique qui marque les nations colonisées. Des fortunes considérables appartiennent à une poignée d'Européens, d'Orientaux immigrés et aussi Egyptiens qui côtoient, indifférents, l'immense misère matérielle, sanitaire et intellectuelle de la masse de la population. Les maisons cossues, les immeubles modernes composent les quartiers aisés des villes qui s'élèvent à proximité des culs- de sac aux taudis malodorants. Le rapport entre riches et pauvres sont caractérisées par un insupportable mépris des premiers pour le second (...) La nouvelle bourgeoisie locale investit sa fortune dans de belles demeures urbaines veut « être moderne », de même de nombreux fonctionnaires qui rejettent la culture traditionnelle. » (Tomiche, 1977)

¹⁶ Cette quête mystique de « Zaabalâwi » représente une constante dans l'œuvre de Mahfouz. On la retrouve notamment dans ses récents *Echos autobiographiques* (1995). Il est signalé que cette inquiétude métaphysique qui a imprégné, au début des années 1960, la plupart des romans de l'auteur.

¹⁷ Rappelons que Naguib Mahfouz a décidé quatre ans plus tard à rompre avec le silence avec *Awlâd H'âratînâ* (Les enfants de notre ruelle). Il s'agit d'une épopée populaire qui est publiée en feuilleton, dans le journal égyptien *al- Ahrâm* du 21 septembre au 22 décembre 1959.

**Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous »,
(*Darb El mahabil*)**

« Les années 1940 et le début des années 1950 marquent l'âge d'or du cinéma égyptien, la production annuelle passant d'une dizaine à plusieurs dizaines de films ; et le public apprécia cette production nationale, pour sa musique et sa langue arabe en particulier, qui représentait pour les personnes les moins instruites et analphabètes une bonne alternative aux films américains et européens. C'est à cette époque aussi que le nombre de salles de cinéma atteignit son apogée.

Toutefois, entre 1954 et 1992, ce nombre diminua progressivement de 454 – son plus haut niveau¹⁸ – à 308. Et encore, en 1992, un quart des cinémas étaient concentrés dans les deux grandes métropoles, Alexandrie et Le Caire (Cultural Development Fund, 1994). Aujourd'hui¹⁹ encore, il n'y a aucune salle de cinéma dans les zones clairement rurales : regarder régulièrement des films ne commença dans les villages qu'avec l'introduction de la télévision dans les années 1960 » (Viola Shafik, 2011)



Qui est le héros du film ?

Si on se fie à la répartition ou plutôt l'importance que donne le scénario aux personnages, on déduit que tous les acteurs qui y figurent méritent le statut du héros. Il est certes que les lumières de la première scène soient ouvertes sur un foyer modeste de la société égyptienne. Un foyer où Khadîdja représente la jeune fille modèle de la société ou plus exactement de la couche pauvre de la société égyptienne, plus au moins conservatrice avec son ouverture sur la vie moderne de l'époque.

Nous pouvons citer les propos de Ferial GOKELAERE-NAZIR, qui considère que la société égyptienne à la veille de la deuxième guerre mondiale se trouve « deux pôles évidents : la classe dominante – grands propriétaires fonciers et grands bourgeois- qui s'est développée en collaboration avec l'occupant britannique et l'immense masse des ouvriers et journaliers. Mais entre ces deux pôles une petite bourgeoisie occupe une position intermédiaire. Elle est trop pauvre - en capitaux et en relations sociales-pour accéder à la classe dominante qu'elle envie..., position intermédiaire,

¹⁸. Voir Abû Shadi (1995). Une autre source donne 350 pour la même année (Mahfouz, 1995).

¹⁹ La prolifération de ce "cinéma des riches de guerre" ne faiblit pas avec l'avènement de la révolution de 1952. Bien au contraire, le nombre de films produits chaque année s'accroît constamment jusqu'à dépasser la soixantaine et, en 1954, on comptait déjà 588 longs métrages à "l'actif" du cinéma égyptien. On comptait également 354 salles de cinéma en Égypte, en 1954. C'est que cette révolution de 1952 n'est arrivée à ébranler les fondements de classe de la Société égyptienne qu'en 1961, lorsque parurent les "lois socialistes" et que le chef de cette révolution, Gamal Abdel-Nasser, appela à "l'union des forces populaires".

**Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous »,
(*Darb El mahabil*)**

vulnérable, dépendante des fluctuations d'un classement et d'un salaire, source d'angoisse et de frustration » (Férial, 2000)²⁰

Khadîdja est fiancée depuis un certain temps à Tahar qui n'arrive plus à se réunir sur le même toit. L'impécuniosité en est la cause.

En dépit de cette scène d'ouverture qui semble donner le coup d'envoi d'une histoire classique facile à deviner, les projecteurs virent vers l'extérieur, vers le patron de Tahar qui mérite aussi la qualité du héros du film. Il est attiré par une prostituée²¹ qui ne veut plus de lui comme mari. Elle est plus réaliste ! Elle espère devenir riche, et se sauver de ce quartier « désespérée ». Dans le même quartier vit Kouffa qui passe son temps à déambuler, en lançant des prières, des louanges à Dieu²². Kouffa, mérite-t-il d'être le héros ? Il est clair que la caméra se focalise sur lui et sa chèvre durant une bonne partie du film. Ce personnage assez atypique finit à la surprise de tout le monde par gagner la cagnotte. Le téléspectateur est aussi surpris notamment après un plan d'ensemble²³ effectué par le réalisateur. Ils savent que ce personnage errant est devenu « riche ». Kouffa qui habite une baraque de fortune et tirant derrière lui une chèvre est devenu fortuné.



La vertu, le mysticisme et la raison

Naguib Mahfouz connaissait très bien la société égyptienne et sa culture²⁴. Il sait que ses fondements sont issus de la culture arabo-musulmane. Il sait que le bien, le mal, le destin et la destinée appartiennent à Dieu. Kouffa qui devient riche sans faire le moindre effort, vient de basculer un ordre logique, une règle qui consiste à travailler pour gagner sa vie. Kouffa quant à lui a de l'argent, beaucoup d'argent, sans faire le moindre effort.

²⁰ Gokelaere-Nazir Férial, *Naguib Mahfouz et la société du Caire*, Puplicsud, 2000, p47.

²¹ L'opportunisme selon Naguib Mahfouz est le désir d'atteindre son but par n'importe quel moyen. L'opportuniste d'aujourd'hui n'est guère différent, ce qui varie ce sont les moyens et les signes extérieurs. L'opportuniste d'autrefois sacrifiait sa dignité pour un échelon et deux livres égyptiennes. Quant à l'opportuniste d'aujourd'hui, il sacrifie son honneur pour quinze millions de livres et il prend le large avec la somme. » Al-Muçawwar, le Caire, le 31 octobre 1988, numéro 3341, p. 71.

²² Très répandues dans les milieux soufis.

²³ Ce plan d'ensemble nous donne à la fois des informations descriptives en nous présentant le décor (L'action se déroule dans le quartier, il fait jour) mais aussi d'autres informations liées aux personnages (nous découvrons quels personnages seront présents dans la séquence à venir, leur position les uns par rapport aux autres). Leurs vêtements peuvent aussi nous donner une indication du milieu social précaire de presque de la majorité des figurants.

²⁴ L'œuvre de Mahfouz est prolifique (près de 40 romans, dont la plupart sont traduits en français, des recueils de nouvelles, des scénarios, des pièces de théâtre...). Elle est assez variée, car elle reflète à la fois le parcours intérieur de Mahfouz et les différents événements qui ont affecté l'histoire de l'Egypte.

Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous », (*Darb El mahabil*)

Le paradoxe est à son apogée puisqu'il est considéré comme inactif et improductif pour sa société. Dans ce contexte, on peut deviner que les spectateurs pensent d'emblée à son geste avec le petit enfant. Kouffa a donné du lait de chèvre à ce petit enfant. L'enfant ne connaissant pas sa valeur, donne la feuille du tirage au sort qu'il vient de trouver par terre. Cette feuille a fait de lui un homme riche. Le père de Khadîdja est blâmé et accusé d'avoir ordonner à sa fille de jeter ce « papier miraculeux » car il considéré que ce type de jeu est prohibé. Taha reproche à sa fiancée son désobéissance. Elle aurait pu ne pas écouter son père. Le doute s'installe chez tout le monde. Taha aurait été le mari de Khadija avec toute cette fortune. Ces scènes illustrent le tragique de la vie sociale en général et sur les composants profonds de la vie de la couche démunie. Nous constatons en tant que téléspectateur qu'il y a une intention de démasquer que cette couche sociale vit. Cette classe laborieuse qui vit dans les quartiers modestes constitue un groupe social résigné qui supporte sa misère grâce à une foi religieuse solide. En réalité, personne ne se soucie de l'avenir de ce groupe. Chacun de ses personnes est un témoignage vivant et révèle les difficultés que les gens cette ruelle endure.

La question des classes sociales

Dans *La ruelle des fous* Naguib Mahfouz, a mis la lumière sur cette couche sociale sans se focaliser sur les autres niveaux supérieurs. Il décrit les pauvres comme des gens qui n'ont pas les mêmes soucis de la petite bourgeoisie ou de l'aristocratie. Ces deux couches s'inquiètent de l'avenir²⁵ mais différemment. Elles ont le souci de tomber dans la pauvreté et vivent avec un sentiment de persécution, avec la crainte de retomber au niveau de la classe laborieuse²⁶.

Parmi les classiques, plusieurs films restent incontournables. Gare centrale (Youssef Chahine, 1958) et Le Costaud (Salah Abou Seif, 1957) posent déjà un regard critique sur la société égyptienne. Chahine y filme avec brio la souffrance et la frustration sociale et affective d'un marginal, Kenaoui le boiteux, qui hante la gare du Caire. Son film s'inscrit dans la lignée du néo-réalisme italien et de films tels que Le Voleur de bicyclette (Vittorio de Sica) ou bien Mamma Roma (Pasolini). Chahine incarne lui-même le personnage du vendeur de journaux. Salah Abou Seif dénonce de son côté la spéculation des marchands de fruits et de légumes du Caire. Et de décrire un milieu populaire, gouaillieur où les rapports de force sont très présents. Dans Le Costaud, Haridi, encouragé par son

²⁵ Mort parmi les vivants (*Bidâya wa nihâya*, 1960) de Salah Abou Seif, adapté du roman de Naguib Mahfouz, incarne également l'une de ces puissantes fusions entre les deux genres. L'histoire se situe avant l'indépendance et dépeint une famille petite-bourgeoise composée de quatre frères et une sœur tombée dans la misère après la mort du père et que la fille aînée et unique va entraîner dans la déchéance. Incapable d'attirer un bon parti en raison de sa beauté incertaine, Néfissa s'engage à travailler comme couturière afin de subvenir aux besoins de sa mère et de son frère cadet (Omar Sharif) qui étudie à la prestigieuse académie militaire. Dans l'intervalle, Néfissa cède au fils perfide de l'épicier. Quand il refuse de l'épouser, elle se tourne vers la rue pour se prostituer. La police l'arrête un soir et son frère est prié de venir la chercher au poste. Sous le choc, il la conduit, à sa demande, à la rivière où elle va se noyer ; il finira par la suivre. Le suicide nocturne conjoint du frère et de la sœur – la chute brusque et bouleversante du film – n'est pas seulement assorti d'une musique orchestrale grandiloquente et d'une caméra largement inclinée assortie d'un éclairage en clair-obscur (low-key) dramatique, mais il offre aussi un espace à la performance des deux interprètes, Omar Sharif et Gail Sana', déployant un nombre saisissant de moyens stylistiques mélodramatiques en plus du thème de la séduction entre classes sociales. (Viola Shafik, Vincent Battesti, *Le cinéma égyptien et la question des classes sociales*, ed actes sud, 2020.)

²⁶ La petite bourgeoisie n'a pourtant ni rente, ni biens et vit généralement d'un salaire du père de famille. Elle se trouve donc dans une situation très fragile.

**Etude rétrospective du scénario de Naguib Mahfouz dans « la ruelle des fous »,
(Darb El mahabil)**

amie, cherche à détrôner Abu Zeid qui spéculé sur les fruits. Il finira par devenir collaborateur intéressé d'Abou Zeid. Le metteur en scène caricature à peine la psychologie parfois frustrée de ces petites gens dont beaucoup sont analphabètes, mais non dénués d'astuce. Il faut garder en mémoire l'importance du discours progressiste de ces années-là où le communisme et, en Egypte, le Nasserisme qui se met en place, ont beaucoup de force.

Conclusion

Un grand romancier qui s'aventure dans le cinéma avec succès. C'est ce que nous retiendrons de ce film. La ruelle des fous, représente effectivement, une imminente aventure cinématographique par une nouvelle thématique qui a laissé le public en suspens quant aux vraies motivations qui ont stimulé les sens de notre scénariste pour avoir une telle idée « provocatrice » : mettre de l'argent facile dans les mains d'un mendiant qui passe son temps à errer dans les ruelles. D'autres avaient tellement besoin de cette cagnotte. Une parcelle de la société égyptienne est mise en avant avec un réalisme qui surprend, étonne et surtout interpelle l'esprit du public qui ne peut que se poser des questions et formuler des hypothèses sur le non-dit dans le film à savoir « et si Taha avait gagné la cagnotte ? » L'union des deux amoureux aurait été plus convenable à tous. Mais, plus simple et simpliste comme histoire. Le scénario avait prévu un dénouement plus philosophique en dépit la mélancolie dans laquelle est tombée Khadîdja qui devrait sûrement attendre encore pour voir son rêve se réaliser.

Le film est une mosaïque de scènes de tendresse entre Khadîdja et son fiancé ; des scènes qui se focalisent sur les habitants de cette ruelle et finalement, des scènes d'après l'enrichissement de *Kouffa*, le derviche du quartier. Le destin, la destinée ou ironie du sort ? Le film se termine en laissant des traces, des cicatrices et surtout des interrogations telle une œuvre littéraire moderne.

Bibliographie

- BONNET, A. J. (2011). *Brève histoire du cinéma égyptien*. Association Henri Longois.
- Ferial, G.-N. (2000). *Naguib Mahfouz et la société du Caire*. Pulpisud.
- Hamzaoui, H. (1996). *Histoire du cinéma égyptien*. Editions Autres Temps.
- Viola Shafik, V. B. (2011). *Le cinéma égyptien et la question des classes sociales*. EDITIONS Sindbad- Actes Sud.