

### 3

## Union des corps et civilités urbaines : Shubrā ou le cosmopolitisme au petit écran

Gaétan DU ROY

### Une pédagogie de l'unité nationale au petit écran

Les œuvres télévisuelles font l'objet depuis quelques décennies d'une attention particulière de la part des observateurs de l'Égypte contemporaine – parmi les plus importantes contributions on citera les travaux de Walter Armbrust et de Lila Abu-Lughod <sup>1</sup>. On doit également mentionner les riches chroniques consacrées depuis plusieurs années à la culture populaire arabe par Yves Gonzalez-Quijano <sup>2</sup>. Armbrust et

---

1. Armbrust Walter, *Mass Culture and Modernism in Egypt*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 ; Abu-Lughod Lila, *Dramas of Nationhood. The Politics of Television in Egypt*, Chicago/Londres, Chicago University Press, 2005.

2. Culture et politique arabes [cpa.hypothèses.org].

Abu-Lughod ont analysé la manière dont la télévision propose, à travers les *musalsalāt* (séries), une forme de pédagogie à l'usage du grand public <sup>3</sup>. Les séries mettent fréquemment en scène la dialectique de l'arriération et de la modernité, tout en promouvant des modèles civiques ou moraux, encouragés en cela par l'État égyptien qui a longtemps exercé un contrôle sourcilieux sur les productions télévisées <sup>4</sup>. Cette utilisation des séries dans un but d'éducation des masses donne souvent naissance à des œuvres à clé, mettant en scène les tensions qui traversent la société égyptienne au travers des interactions de personnages stéréotypés <sup>5</sup>. Ces typifications des classes et des attitudes sociales sont indexées à un riche patrimoine de films et de séries qui ont progressivement sédimenté des archétypes régulièrement mobilisés dans les nouvelles productions. Le nombre de séries est en constante croissance, celles-ci devant désormais se tailler une place face à la concurrence internationale, notamment celle des feuilletons turcs et syriens, souvent plus aventureux dans leurs thématiques. Le phénomène de la série de Ramadan *al-Uṣṭūra* (La légende) qui remporta un énorme succès populaire à l'été 2016 montre bien que le feuilleton égyptien doit prendre des risques s'il entend attirer un public de plus en plus éclectique et volatil. Celle-ci fut en effet accusée d'encourager la violence et la délinquance pour avoir mis en scène l'histoire d'un bandit ultra-violent, mais elle provoqua aussi un étonnant phénomène de

---

3. La télévision égyptienne a longtemps servi d'instrument d'éducation populaire. Voir Abu-Lughod Lila, *op. cit.*, p. 11.

4. Je ne peux pas ici développer toute la complexité de cette question du rapport à la modernité dans les œuvres de fiction télévisée. Ce « modernisme » possède tantôt de forts accents conservateurs, alors qu'il se livre aussi parfois à une forme de critique sociale. On se rapportera aux ouvrages de Walter Armbrust et Lila Abu-Lughod concernant ces phénomènes et leurs évolutions. Je remercie Tewfik Aclimandos pour ces remarques.

5. Voir surtout Armbrust Walter, *op. cit.*

mode, beaucoup de jeunes Égyptiens cherchant à imiter le look du héros <sup>6</sup>.

Les deux séries que je vais aborder – *Bint min Shubrā* (Une fille de Shubrā) et *Dawarān Shubrā* (Rond-point Shubrā) – ont pour toile de fond, comme leur nom le laisse entendre, le quartier de Shubrā. Elles traitent chacune à leur manière de la question des relations entre chrétiens et musulmans. Ce thème des relations interconfessionnelles n'a émergé que très récemment dans les œuvres télévisuelles. Les coptes étaient auparavant représentés de manière extrêmement stéréotypée dans le cinéma sans que soit vraiment abordée la question des relations entre Égyptiens de religion différente <sup>7</sup>. Les années 1990 représentent, à ce titre, un véritable tournant, en lien avec le conflit armé opposant l'État aux groupes islamistes armés. C'est en effet à cette époque que le gouvernement et le ministère de l'Information décident de mettre en œuvre une véritable lutte culturelle contre l'islamisme. Lila Abu Lughod dégage trois thématiques principales qui furent mobilisées pour mener ce combat <sup>8</sup>. La première consiste à mettre en scène la lutte et la différenciation entre le bon et le mauvais islam – ce dernier dépeint sous les traits d'un dangereux extrémisme, menaçant la concorde sociale et menant au terrorisme. Une autre approche visait à mettre en représentation les vraies valeurs du Ṣa'id (la Haute-Égypte) – honneur, respect de la parole, force virile – perverties par le travail de sape des

---

6. Voir à ce sujet Furniss Jamie, "Al-Ustura: Folk Hero or Thug? Class and Contested Masculinity", Inhorn Marcia, Konstantina Isidoros (dir.), *Arab Masculinities: Anthropological Reconceptions*, Bloomington, Indiana University Press (à paraître).

7. Mehrez Samia, *Egypt's Culture Wars. Politics and Practice*, Londres/New York, Routledge, 2008, p. 191 ; Shafik Viola, *Popular Egyptian Cinema. Gender, Class and Nation*, Le Caire/ New York, 2006, p. 41-50.

8. Abu-Lughod Lila, *op. cit.*, chap. 7.

*Gamā'āt islāmiyya*<sup>9</sup>. Le dernier type de critique se fondait sur une vision irénique des relations entre coptes et musulmans, autour du thème nationaliste de l'union de la croix et du croissant, popularisé par la révolution de 1919. Ces liens interreligieux sont notamment mis en scène à travers des histoires d'amour et de mariage entre chrétiens et musulmans. Ces relations ne se nouent cependant pas de manière aléatoire, et lient toujours un homme musulman à une femme chrétienne. On en trouve un exemple dans la série *Awān al-ward*, diffusée à l'occasion du Ramadan 2000-2001 (dont l'idée, semble-t-il, fut soufflée au scénariste par Şafwat al-Sharīf, alors ministre de l'Information) à une époque où les relations entre chrétiens et musulmans attiraient de plus en plus l'attention des médias<sup>10</sup>.

Des films commencèrent également à critiquer la bigoterie des Égyptiens à travers des histoires inscrites dans le quotidien des chrétiens et des musulmans. En 2004, *Baḥebb es-sīmā* (J'aime le cinéma), décrivait un père de famille chrétien bigot vivant à Shubrā et menant la vie dure à sa famille à cause de son obsession du péché et de l'enfer. Cette tyrannie familiale s'exprimait à travers la volonté du père de contrarier le goût pour l'art de son épouse et de son jeune fils, la mère étant une artiste frustrée et le garçon rêvant d'aller au cinéma avec ses cousins. En 2008, *Hasan wa-Murquṣ* (Hassan et Morkos) présentait les péripéties de deux familles, l'une chrétienne, l'autre musulmane, découvrant à l'occasion de circonstances rocambolesques les préjugés que

---

9. Ces groupes ont mené une guérilla violente en Haute-Égypte prenant particulièrement pour cible, outre les forces de l'ordre, les coptes et les touristes étrangers.

10. Roussillon Alain, « Visibilité nouvelle de la 'question copte' : entre refus de la sédition et revendication citoyenne », Kosthall Florian (dir.), *L'Égypte dans l'année 2005*, Le Caire, Cedej, 2006. Sur la série *Awān al-Ward*, voir Mehrez Samia, *op. cit.*, pp. 192-193 et Shafik Viola, *op. cit.*, pp. 60-62.

chaque communauté entretient vis-à-vis de l'autre. Le film se terminait sur une scène d'affrontement confessionnel généralisé, chose jusqu'alors inédite dans le cinéma égyptien. Les années 2000 marquèrent à leur tour d'importantes inflexions dans l'évolution du débat public sur la « question copte » et sur les relations entre chrétiens et musulmans. Les discriminations furent désormais discutées dans une presse de plus en plus libre, et critiquées publiquement par des associations issues de la société civile. La question copte n'était plus vraiment un tabou et trouvait alors sa place dans un débat public agité par des affaires polémiques entourant des cas de conversions religieuses <sup>11</sup>. C'est dans ce contexte de lutte contre l'islamisme et d'émergence d'une discussion publique concernant la place des coptes dans l'ensemble national que furent diffusées les séries *Bint min Shubrā*, en 2004, et *Dawarān Shubrā*, en 2011.

### **Shubrā, métaphore et synecdoque de la nation**

Je vais analyser ici la manière dont le quartier de Shubrā est représenté dans ces deux séries télévisées égyptiennes. Ce district urbain, connu pour abriter une importante communauté copte, se situe au nord du Caire, au-delà des voies de chemin de fer et de la gare ferroviaire de Ramsīs. Cet espace se structure autour de la rue Shubrā, plus ou moins parallèle au Nil, et se trouve délimité par le fleuve, d'un côté <sup>12</sup> et par une ligne de chemin de fer sur son flanc est. Au nord, un canal sépare Shubrā de

---

11. Guirguis Laure (dir.), *Conversions religieuses et mutations politiques en Égypte : tares et avatars du communautarisme égyptien*, Paris, Non Lieu, 2008.

12. Cette zone désignée par les cairotes comme constituant Shubrā est en réalité composée de trois sous-ensembles administratifs : Shubrā au sud-est, Rōḍ al-Farag au sud-ouest, et al-Sahil pour la partie nord.

*Shubrā al-Khayma*<sup>13</sup>, une vaste zone informelle au peuplement très dense. Le quartier inspira le travail de romanciers et de réalisateurs, souvent eux-mêmes natifs du lieu. Shubrā symbolise une certaine idée de l'authenticité citadine<sup>14</sup>, de l'ancrage urbain, typique d'une classe moyenne modeste, composée notamment d'employés gouvernementaux et de commerçants. Le quartier joue ainsi un rôle important dans l'affirmation publique de la bonne entente entre coptes et musulmans, venant proposer une version plus populaire du cosmopolitisme, que celui prenant pour emblème le quartier huppé d'Héliopolis.

Le tissu social de cet ensemble de trois *qism*-s (division administrative urbaine au sein d'un gouvernorat), rassemblant plus de 600 000 habitants, est aujourd'hui contrasté. On y trouve des gens assez pauvres bénéficiant d'une ancienne loi bloquant les loyers, vivant aux côtés d'une classe moyenne et, de plus en plus, d'une classe moyenne supérieure. Cette diversité s'amenuise pourtant sous les coups d'une promotion immobilière agressive – la proximité de Shubrā par rapport au centre-ville rendant le lieu particulièrement attrayant. Je voudrais montrer que les représentations de cet espace urbain s'alimentent à deux foyers, lesquels permettent la formulation de récits mettant en scène le cosmopolitisme des Cairetes. Ce dernier concept est, comme on le sait, particulièrement débattu et répond à des définitions très

---

13. Les Cairetes tendant à distinguer les deux Shubrā en dénommant *Shubrā Maṣr* (Égypte) le quartier qui nous intéresse.

14. On pourrait utiliser le terme de citadinité pour qualifier cette prétention d'authenticité, comme le suggère Franck Mermier. Celui-ci montre que cette notion est utilisée dans des sens assez variables dans la recherche sur les villes du monde arabe. Elle porte souvent des impensés normatifs par l'adoption du discours d'une classe particulière à propos de son propre rapport à la ville. Ici, comme nous le verrons, l'authenticité se définirait surtout face aux inauthentiques, que sont les islamistes ou les nouveaux riches, cosmopolites sans attaches. Mermier Franck, *Récits de ville : d'Aden à Beyrouth*, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2015, pp. 179-208.

diverses. Je l'utiliserai dans ce texte pour désigner une capacité à dépasser ou à s'arranger avec les particularismes des individus ou des groupes <sup>15</sup>. Ces arrangements autour des différences individuelles ou collectives se nouent au cœur de configurations sociales mêlant des pratiques spatiales et discursives, de même que des manières de se présenter en public et d'interagir avec autrui <sup>16</sup>. Ils impliquent une dialectique complexe entre des représentations sociales stabilisées par l'histoire et des imaginaires permettant « d'aspirer au monde <sup>17</sup> », de prendre part à un univers de sens transnational dont les images sont désormais accessibles à n'importe quel Égyptien. Le terme cosmopolitisme se réfère en outre, dans le contexte moyen-oriental, à une période historique située entre l'époque ottomane tardive et la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Certaines villes se peuplèrent alors d'individus issus de diverses communautés ethno-confessionnelles (Grecs, Italiens, Levantins) à l'occasion de leur ouverture au commerce européen. Ainsi, j'utiliserai le terme « cosmopolite » pour me référer, selon le contexte, à la volonté de dépasser les divisions religieuses ou

---

15. Je me réfère notamment à l'usage qu'en fait Elijah Anderson dans son étude portant sur les Noirs de Philadelphie, en le contrastant avec ethnocentrisme. « Généralement les personnes ethnocentriques insistent sur la loyauté envers leur propre groupe, lequel est défini par des caractères ascriptifs tels que la couleur de la peau, tandis que les cosmopolites insistent sur l'individualité et les réalisations personnelles, en ce compris l'éducation et l'expérience ». Elijah Anderson présente explicitement ces deux termes comme des idéaux-types, voir *The Cosmopolitan Canopy. Race and Civility in Everyday Life*, New York/Londres, W. W. Norton & Company, p. 189.

16. Sur les débats portant sur le cosmopolitisme au Moyen-Orient, on lira notamment : Hanley Will, "Grieving Cosmopolitanism in Middle East Studies", *History Compass*, 6/5 (2008), p. 1346–1367 ; Mermier Franck, *Récits de ville : d'Aden à Beyrouth*, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2015, p. 208-216 ; Singerman Diane & Amar Paul (dir.), *Cairo Cosmopolitan. Politics, Culture, and Urban Space in the New Globalized Middle East*, Cairo/New York, The American University in Cairo Press, 2006 ; Peterson Mark Allen, *Connected in Cairo. Growing Up Cosmopolitan in the Middle East*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 2011.

17. Schielke Samuli, "Surfaces of Longing. Cosmopolitan Aspiration and Frustration in Egypt", *City & Society*, 24/1 (2012), p. 29.

pour faire allusion à l'époque historique marquée par une plus grande diversité ethnique.

Le premier des deux foyers discursifs que j'évoquerai est précisément lié à cette période cosmopolite. Shubrā fut bâti à l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle et attira d'abord les membres d'une bourgeoisie émergente qui y faisaient construire leurs villas. Le quartier se peupla ensuite d'étrangers, de Grecs, d'Italiens, de Levantins, et devint – à la manière d'« une petite Alexandrie au Caire » – un quartier cosmopolite <sup>18</sup>. Cet espace urbain possède une aura qui le rapproche de la cité méditerranéenne et peut dès lors servir de cadre à des récits mettant en scène ce Caire où se côtoyaient, sans trop se mélanger, des individus de diverses origines et religions. Une certaine nostalgie pour cette époque pré-républicaine s'exprime de plus en plus ouvertement depuis les années 1990, et s'accompagne au niveau urbain d'un mouvement de patrimonialisation <sup>19</sup>. Shubrā participe à cette valorisation des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle – en témoigne le fait qu'un magazine culturel ait récemment choisi de prendre le nom de la chanteuse Dalida, originaire du lieu. Les romans *Bint min Shubrā* de Faṭḥī Ghānim – dont est tirée la série télévisée – et *Shubrā* de Na'im Šabrī, prennent également cette époque pour cadre.

La deuxième configuration sociale permettant de mettre en scène la solidarité des musulmans et des chrétiens est liée à une évocation du Shubrā contemporain, décrit sous les traits d'un quartier *sha'bī* (populaire) et de ses valeurs « traditionnelles ».

---

18. 'Afīfī Muḥammad, *Shubrā. Iskandariyya ṣaghira fi l-Qāhira*, Le Caire, Haut Comité du Livre, 2016.

19. Dans certains milieux sociaux en tout cas. Voir Volait Mercédès, « La “Belle Époque” : registres, rhéoriques et ressorts d'une invention patrimoniale », *Égypte/Monde arabe* [En ligne], Troisième série, Pratiques du Patrimoine en Égypte et au Soudan, mis en ligne le 31 décembre 2010.

L'*ethos* du lieu relèverait d'un art de vivre tirant ses principes d'un ancrage dans l'espace local, porteur à sa façon d'une ouverture cosmopolite. Dans cette deuxième configuration, le respect de la frontière de l'endogamie, de même que l'attention à une certaine conception des rôles de genre, semblent faire partie du savoir-vivre du quartier, ainsi que des lois informelles dont il est porteur et qu'il convient de respecter pour voir la société fonctionner harmonieusement.

Ma démarche va donc consister à analyser la logique de ces deux foyers d'argumentation que sont l'époque cosmopolite et l'*ethos* de quartier. Je vais de ce fait peu insister sur les aspects de mise en image. Mon texte fera dialoguer constamment les deux séries avec le travail ethnographique que je mène à Shubrā depuis 2015. Cette étude s'inscrit en effet au cœur d'une recherche plus large prenant ce quartier pour objet et dont l'objectif est de proposer une description de l'évolution des frontières confessionnelles entre coptes et musulmans depuis les années 1970. L'importance de ces séries réside dans le fait que la culture télévisuelle contribue largement, en Égypte, à la formation de « lieux communs ». Ces derniers peuvent être définis comme des références partagées permettant un « engagement intime et ému <sup>20</sup> » et favorisant la communication avec d'autres personnes leur témoignant un égal attachement. Les lieux communs – qui peuvent être des lieux, des personnes, des textes, des films, etc. – se constituent en deçà du public, sous le régime de l'implicite et de la spontanéité. Ils ne doivent donc pas faire l'objet d'une explicitation pour créer du lien.

---

20. Thévenot Laurent, « Des liens du proche aux lieux du public. Retour sur un programme franco-russe pionnier », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, 48/3 (2017), p. 24.

### ***Bint min shubrā* : l'unité nationale par l'union des corps**

Les trente épisodes de *Bint min shubrā*, réalisés par Gamāl 'Abd al-Ḥamīd, furent diffusés en 2004. Si la plus grande part de l'action se situe à la fin des années 1930, les premières scènes se déroulent par contre dans les années 1980. Le petit-fils de l'héroïne Maria est jeté en prison, accusé d'appartenir à un groupe extrémiste. La première scène pose directement le ton de la série : elle souligne une anomalie, une énigme à résoudre. En suivant la caméra, on découvre progressivement un appartement bourgeois. Accrochés aux murs, des signes d'appartenance à l'islam et au christianisme étonnent le spectateur : sourate du Coran et icône de la Vierge. Cette énigme ne pourra être résolue qu'en revenant sur le passé de Maria, la propriétaire de cet appartement. Les premiers épisodes, qui relatent l'arrestation et les interrogatoires du petit-fils islamiste par la police, introduisent la thématique de la tolérance religieuse à travers ce couple improbable constitué par la grand-mère chrétienne et son petit-fils passé à l'islam politique. La grand-mère, Maria, choquée par la dérive de son petit-fils, décide de mettre par écrit sa propre histoire pour tenter de lui faire entendre raison. Elle choisit de lui raconter son histoire d'amour avec Karīm, le grand-père du jeune homme. Commencent alors les *flash-backs* retraçant la vie de Maria.

Maria est la fille d'un coiffeur italien bien introduit à la cour du roi Farouk. Shubrā est présenté comme un espace peuplé par une classe moyenne égyptienne, ainsi que par des étrangers vivant en vase clos – les Italiens fréquentent par exemple le club italien et ne frayent guère avec les Égyptiens. L'immeuble où vit la famille de Maria est une petite villa à balcons située dans une rue où passe le tramway, véritable emblème du Shubrā d'alors. Il est peu question des coptes dans la série. On voit surtout des

étrangers, bon ou mauvais – un groupe de juifs fomentant un complot symbolise les étrangers corrompus <sup>21</sup> –, et les Égyptiens musulmans. La famille de Maria vit dans un immeuble dont le propriétaire musulman occupe le rez-de-chaussée. La piété de ce dernier est fortement soulignée : ce médecin ponctue chacune de ses phrases de formules religieuses. L'homme est bon, accueillant, toujours soucieux du bien-être de la famille de Maria. Cette dernière se voit, en quelque sorte, égyptianisée dans la série par la description de sa grande piété et son refus des errements moraux, attribués dans le *musalsal* aux étrangers. On voit fréquemment ceux-ci occupés à s'adonner au vice, buvant de l'alcool, fumant ou jouant aux cartes. Au début, Maria nourrit de nombreux préjugés à l'encontre des Égyptiens et évite dans la mesure du possible de les fréquenter. Ce n'est qu'au contact de Karīm, un musulman qui la courtise, qu'elle se rendra compte que celui-ci se comporte de manière bien plus respectueuse à son égard que les hommes de sa communauté – notamment un italien de bonne famille avec qui elle vit une brève aventure. Karīm est un fervent nationaliste impliqué dans la lutte contre l'occupation britannique. Il est lui aussi particulièrement pieux, et les membres du groupe clandestin qu'il dirige s'adressent à lui en lui donnant le titre de *mawlanā*, probable référence au soufisme où cette dénomination est courante. Il s'agit en effet de souligner la différence entre la bonne et la mauvaise piété, entre l'islam modéré et l'islamisme déviant – le bon islam étant souvent associé au soufisme dans ce genre de discours.

---

21. La représentation des juifs est ici grossièrement antisémite. Le petit groupe formé par un père, son fils et sa fille ne cesse de comploter. Le fils a le regard fuyant, mais sait prendre un ton mielleux pour convaincre ses interlocuteurs.

Après s'être égarée dans les bras d'un étranger – le grec Kosta –, Maria se rend compte à quel point elle est attachée à Karīm. Elle le voit de plus en plus souvent, mais sa mère réproouve cette idylle, estimant que la nationalité et la religion rendent une telle relation impossible. Un ami de Karīm essaye lui aussi de dissuader son compagnon d'épouser Maria, arguant que cette union serait préjudiciable à son combat politique. Karīm répond que Maria est peut-être « étrangère par son certificat de naissance, mais par son éducation et son esprit, elle fait partie de ce pays ». Leur mariage est présenté comme une sorte de conversion de Maria à la civilisation égyptienne. Son futur époux entreprend de lui donner des leçons sur l'histoire de l'Égypte, sur son art, sur l'histoire de la pensée islamique. Ils visitent les pyramides, les grands monuments du Caire (presque uniquement des mosquées). À un moment donné, Karīm explique que la civilisation de l'Égypte consiste en un mélange harmonieux entre civilisations copte et islamique, notamment à travers l'art de l'arabesque. Celui-ci est décrit comme un héritage partagé dont les motifs enlacés symboliseraient l'unité des coptes et des musulmans. Le personnage de Maria incarne ici une double réalité. En tant qu'étrangère vivant en Égypte, elle est invitée à adopter l'identité de ce pays par son union avec Karīm. Mais à travers son identité chrétienne, Maria symbolise également les coptes et son histoire d'amour peut en effet être lue comme une allégorie de l'unité nationale, ce qui est bien souligné par le discours sur la symbolique de l'unité des coptes et des musulmans dans les arabesques. Karīm emmène enfin Maria dans son village de Haute-Égypte, où celle-ci découvre la simplicité et l'hospitalité de la famille de son fiancé, ce qui la conforte dans son choix de mariage.

L'époque dépeinte dans la série fait l'objet depuis une trentaine d'années d'une forte nostalgie – celle-ci allant même dans certaines de ses variantes jusqu'à une forme de réhabilitation de l'époque coloniale. En 2007, un feuilleton était par exemple consacré au dernier roi d'Égypte, Farouk <sup>22</sup>. Cette nostalgie permet souvent de critiquer les maux contemporains en les projetant dans un âge d'or décontextualisé <sup>23</sup> : l'inscription du récit dans le passé permet d'évoquer à travers les contrastes avec le présent, les problématiques d'un abord délicat dans l'Égypte d'aujourd'hui. On notera également un intérêt de plus en plus marqué pour les communautés minoritaires et quasiment disparues, comme les Juifs ou les Arméniens. Cet intérêt va souvent de pair avec l'idéalisation du cosmopolitisme d'antan. Dans la série, les soupçons de nostalgie coloniale sont désamorcés par l'implication de Karīm dans la résistance aux Anglais et la manière péjorative de dépeindre certains étrangers. Reste cette idée, aujourd'hui très répandue, que l'Égypte était plus tolérante dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ce que Lucie Ryzova a bien montré dans son étude portant sur l'abondante circulation de photographies anciennes sur Internet <sup>24</sup>. Dans le cas qui nous occupe, c'est le nationalisme qui est idéalisé à travers le personnage de Karīm, représentant d'un islam ouvert et cultivé, opposé à l'islamisme de son petit-fils. La représentation épurée du passé laisse apparaître les préoccupations du présent qui restent celles que le romancier

---

22. Wenger Stéphanie, « Nostalgie royale en Égypte », *Manière de voir*, 154 (2017), p. 16.

23. Ryzova Lucie, "Nostalgia for the Modern: Archive Fever in Egypt in the Age of Post-Photography", Caraffa Costanza & Serena Tiziana (ed.), *Photographic Archives and the Idea of Nation*, Berlin/Munich, De Gruyter, 2014, p. 308.

24. *Ibid.*, p. 307.

Fathī Ghānim (1924-1992), socialisé à l'époque nassérienne, a choisi d'inscrire dans son roman <sup>25</sup>.

Le feuilleton *Bint min Shubrā* a connu d'importants démêlés avec la censure. La question du mariage entre une chrétienne et un musulman heurtait la sensibilité des représentants de l'Église copte, même si la chrétienne était ici européenne. Durant le Ramadan 2000, année des terribles violences anti-coptes du village d'al-Kushḥ (gouvernorat de Sūhāg), une autre série se voyait soumise au même genre de pressions. *Awān al-Ward* (La saison des roses) racontait l'histoire d'un couple mixte (copte-musulman) et les difficultés rencontrées par leur fille pour se marier. Cette tentative de donner plus de place aux coptes dans une fiction télévisuelle avait en réalité contribué à aggraver les tensions. L'Église copte entendait faire valoir le même style de droit de regard – au moins pour ce qui concerne la représentation des coptes – que celui que tentait d'imposer al-Azhar concernant l'islam ou, plus généralement, les affaires touchant à la morale publique. L'actrice principale de *Bint min Shubrā* qui jouait également dans *Baḥebb es-sīma*, Laylā 'Ilwī, exprima sa colère contre la censure de ces œuvres que réclamaient certains coptes <sup>26</sup>.

Cette façon de représenter l'union de la croix et du croissant à travers une relation entre un homme musulman et une femme chrétienne s'avérait au final loin d'être consensuelle. Au fur et à mesure que l'on commençait à voir apparaître des représentations de coptes au cinéma ou dans les séries télévisées, l'Église réagissait contre ce qui apparaissait à ses yeux comme une représentation musulmane de l'unité nationale ou, pire, comme

---

25. La comparaison entre le roman et la série ferait l'objet d'une analyse intéressante, à laquelle je ne me livrerai pas ici. J'espère pouvoir le faire dans un avenir proche.

26. Voir par exemple [<http://www.alarabiya.net/articles/2004/12/11/8621.html>].

une forme d'attaque contre le christianisme. La question se posait de savoir s'il était possible de proposer une représentation réaliste des coptes et en quoi cette dernière pourrait consister. L'une des stratégies d'évitement revenait à mettre en scène d'autres confessions chrétiennes – surtout pour les scènes tournées dans des églises – de manière à éviter de devoir représenter des coptes. Ainsi, Maria est-elle catholique, de même que la famille chrétienne au centre de l'intrigue de *Dawarān Shubrā*. Dans *Film Hindī* (Film indien), où deux amis de Shubrā galèrent dans leur quête d'un appartement pour pouvoir se marier, le chrétien est cette fois un protestant. Ce dernier film a d'ailleurs connu de très longues péripéties avant même de pouvoir commencer à être tourné.

Le franchissement de la barrière de l'endogamie à l'écran s'est donc révélé extrêmement polémique. Un critique égyptien concluait récemment sa recension du roman *Shubrā* de Na'īm Ṣabrī, en affirmant qu'il pourrait servir de base à un très bon *musalsal* <sup>27</sup>. Mais il ajoutait tout de suite que cela ne pourrait sans doute jamais se faire, vu la nature des relations interconfessionnelles relatées dans le roman <sup>28</sup>. La description de la conversion d'un garçon chrétien à l'islam, dans le but de se marier, s'avérerait probablement trop polémique, le thème soulignant clairement l'inégalité de statut entre musulmans et chrétiens. L'imaginaire nationaliste égyptien a souvent représenté la nation comme une femme. L'union d'un homme musulman

---

27. Abdel Samad Sherif, "Literary Gems: Shubra", *Mada Masr*, 17/05/2016 [<https://www.madamasr.com/en/2016/05/17/feature/culture/literary-gems-shubra/>].

28. En effet, l'auteur ne se prive pas dans son roman pour décrire des amours interdites : entre un musulman et une chrétienne (grecque), entre un musulman et une juive, mais aussi entre une musulmane et un copte, ce dernier cas étant évidemment le plus problématique.

et d'une femme chrétienne permet, quant à elle, de symboliser l'unité nationale. Cette logique expose crûment ses conséquences dès les premiers épisodes de *Bint min Shubrā* : les filles de Maria sont toutes musulmanes, ce qui est souligné par le fait qu'elles portent le voile. Ainsi l'endogamie, refusée aux chrétiens, est réservée aux musulmans dans ces représentations de l'unité des deux communautés, dévoilant leur caractère profondément inégalitaire. Au final, « plutôt que de soigner les blessures du corps national en unifiant le peuple contre l'extrémisme, ces œuvres didactiques semblent avoir davantage pour effet de les exposer – les débats enflammés dans la presse indiquant que de telles séries peuvent mener à articuler publiquement les divergences concernant la place de la religion dans la société et la nation »<sup>29</sup>. Les représentations culturelles peinent ainsi à proposer une vision acceptable par tous d'une unité et d'une égalité qui n'existent d'ailleurs pas dans la réalité.

Le passé de Shubrā offre, on le voit, une réserve importante de symboles qui peuvent être mobilisés pour évoquer les enjeux inhérents à la diversité confessionnelle. La variété des nationalités et des religions caractérisant l'Égypte d'alors, permet d'évoquer la relation entre coptes et musulmans en faisant jouer les contrastes entre Égyptien et étranger, entre colonialisme et nationalisme et même entre Orient et Occident. Les discours que j'ai pu recueillir lors de mes enquêtes à Shubrā sont de natures très variées selon les interlocuteurs. Parmi les gens qui y ont des racines familiales et qui n'y vivent plus depuis longtemps, domine un discours nostalgique et une déploration du déclin qui aurait, depuis, frappé le quartier. Sont évoquées : la surpopulation – la population du quartier est alors surévaluée à plusieurs millions d'individus, la

---

29. Abu-Lughod Lila, *op. cit.*, p. 175.

paupérisation ou la destruction du patrimoine. Parmi les habitants de Shubrā ayant dépassé la cinquantaine, on trouve souvent une autre forme de nostalgie, prenant davantage pour objet l'époque de Nasser et son plus grand souci d'égalité sociale. Aḥmad, un gardien d'école, situait ainsi le déclin du quartier à l'époque de l'ouverture économique sous le président Sadate. De manière générale, j'ai gardé l'impression que les *shabrāwī-s* (les habitants de *Shubrā*) entretiennent surtout la fierté d'un certain patrimoine humain, égrenant inmanquablement des noms d'acteurs, de chanteurs ou d'hommes politiques originaires de Shubrā.

### ***Dawarān Shubrā* ou l'équilibre harmonieux des traditions urbaines**

*Dawarān Shubrā* (Rond-Point Shubra) est une série réalisée par Khālīd al-Ḥagar, diffusée durant le ramadan 2011. L'action se déroule dans le Shubrā contemporain, évitant cependant toute mention de la révolution – la série avait été écrite avant son déclenchement, mais fut tournée et diffusée après le renversement de Moubarak. Le *musalsal* est centré sur la vie d'un immeuble de Shubrā, et raconte principalement l'histoire des membres de deux familles vivant au premier étage, l'une chrétienne (catholique), l'autre musulmane. Elles sont très liées l'une à l'autre, comme on le voit dès le second épisode, à l'occasion du décès de 'Aziz le père de la famille chrétienne. La voisine musulmane, Buthayna, le pleure comme s'il faisait partie de sa propre famille et organise la réception de condoléances. On peut encore apprécier la profondeur de ces liens lorsque la musulmane Buthayna, chassée de son appartement, vient s'installer chez sa voisine chrétienne, les deux femmes allant jusqu'à partager le même lit. Le dernier épisode insiste encore sur cette proximité en montrant les

fiançailles du fils chrétien, organisées le même jour que le mariage de l'un des fils de la famille musulmane.

La série présente chrétiens et musulmans vivant à l'identique, les uns se comportant exactement comme les autres, les deux groupes relevant du même tissu social. Les individus des deux religions sont liés par un ensemble de « lieux communs » qui sont, dans le *musalsal*, liés à un « espace éprouvé où se forment les attachements et qui permet la mise en partage de l'expérience <sup>30</sup> ». Cet espace est celui des rues de Shubrā, de ses maisons où cohabitent chrétiens et musulmans et dont la commune fréquentation contribue à forger une tradition de convivialité. Le producteur, interrogé dans un *talk-show* de la chaîne ONtv, expliquait que le feuilleton avait été produit en partenariat avec la BBC dans le but d'introduire en Égypte le genre du *socially responsible drama* ayant cours, selon lui, au Royaume-Uni <sup>31</sup>. L'équipe du *soap opera*, également présente sur le plateau de l'émission, assumait cet objectif de démonstration de la bonne entente entre chrétiens et musulmans, allant jusqu'à émettre le souhait que cela permette de lutter contre le terrorisme. Le jeune scénariste 'Amr Dālī, lui-même originaire de Shubrā, ne niait pourtant pas l'existence de conflits interconfessionnels en Égypte, mais il soulignait « que l'amour entre les chrétiens et les musulmans est évident à Shubrā, parce que les gens vivent les uns à côté des autres. Dans tous les immeubles où il y a des chrétiens, il y a des musulmans... ». Se trouvait ainsi énoncé le motif central de la réputation de bonne entente entre chrétiens et musulmans à Shubrā (ou ailleurs). Ce *topos* revient fréquemment

---

30. Luca Pattaroni, « La trame sociologique de l'espace. Éléments pour une pragmatique de l'espace et du commun », *SociologieS*, [En ligne], Dossiers, Penser l'espace en sociologie, mis en ligne le 16 juin 2016 [<http://journals.openedition.org/sociologies/5435>].

31. [[https://www.youtube.com/watch?v=jG8CJSfRH\\_k&t=2117s](https://www.youtube.com/watch?v=jG8CJSfRH_k&t=2117s)].

dans le discours des gens du quartier et est énoncé à plusieurs reprises dans la série – les voisins du premier étage, soulignant leur affection réciproque, affirment par exemple vivre les portes ouvertes. Asef Bayat a recueilli des récits de ce genre lors d'une enquête menée à Shubrā <sup>32</sup>. Il décrit une forme de convivialité interconfessionnelle gardant, il est vrai, une certaine vigueur au Caire et probablement à Shubrā davantage qu'ailleurs. Il ne s'agit là, pourtant, que d'un angle particulier de la réalité, que l'on pourrait, avec l'anthropologue James Scott, qualifier de *public transcript* <sup>33</sup>. Ce discours de convivialité, basé sur des affinités partagées pour des lieux communs <sup>34</sup> possède à coup sûr des vertus performatives, mais ne résume guère l'ensemble des interactions confessionnelles au Caire. C'est largement sur la trame de ce discours que se construit la série *Dawarān Shubrā*. Elle déroule cette sorte de langue de bois nationaliste qui permet de laisser en suspens les difficultés que l'on ne peut exprimer à voix haute. Ce qui n'apparaît pas dans le feuilleton ou dans la recherche d'Asef Bayat, c'est le *hidden transcript*, ou les plaintes formulées dans la chaleur de l'entre soi et qui ne peuvent être exprimées devant un musulman. Ce discours est malaisé à décrire, car il est difficile à susciter par des questions directes, lesquelles ne permettent en général de recueillir que le *public transcript*, en plus de susciter un malaise entre le chercheur et ses interlocuteurs.

---

32. Bayat Asef, "Everyday Cosmopolitanism", *Life as Politics*, Le Caire/New York, American University in Cairo Press, 2013.

33. Scott James C., *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*, Yale, Yale University Press, 1992.

34. La citation exacte de Laurent Thévenot est « affinités personnelles à des lieux communs », Thévenot Laurent, *op. cit.*, p. 11.

C'est donc ce discours de convivialité que le *musalsal* nous permet d'approcher. Shubrā y est décrit comme un espace inclusif, mais conservateur. La question polémique des relations amoureuses islamo-chrétiennes est abordée à partir de l'amourette qui lie la chrétienne Nūra au musulman Yūsuf, le petit frère de la *bawwāba* (concierge)<sup>35</sup>. Nūra est une Égyptienne vivant en France qui rend visite à son grand-père le temps des vacances. L'histoire entre les deux adolescents se limite à quelques rencontres et sera interrompue par les efforts conjugués de la sœur de Yūsuf et du grand-père de Nūra. Ce dernier entend faire comprendre à sa petite-fille qu'elle n'est pas à Paris et mobilise pour l'en convaincre la tradition de Shubrā, la coutume, comme argument d'autorité. « Nous vivons dans une société qui ne reconnaît pas l'amitié entre un garçon et une fille. Et toutes les bêtises que tu me racontes, si quiconque les voit, il va les comprendre de travers. Nous ne vivons pas tout seuls ». Personne n'évoque le fait que l'un est musulman et pauvre et l'autre chrétienne et riche. Les deux amoureux sont tristes, mais ne font pas grand-chose pour faire perdurer leur histoire. Poussant à l'extrême l'exigence de symétrie entre chrétiens et musulmans, la série esquisse un début de flirt entre un chrétien issu d'une famille aisée et Sumayya, la sœur de Yūsuf. Ici aussi les choses rentrent dans l'ordre et le garçon noue finalement une relation avec la chrétienne Simone. Dans les deux cas, on le voit, la relation est prise dans une double contradiction, à la fois de classe et confessionnelle, sans que celle-ci ne soit pourtant jamais explicitée. La transgression s'éteint comme d'elle-même, et les infractions aux règles du lieu n'ont jamais besoin d'en passer par l'épreuve d'un conflit

---

35. On notera que les deux prénoms sont religieusement neutres, pouvant être portés par chrétiens et musulmans.

ouvert. La symétrie se niche même là où elle n'existe pas dans la réalité – les musulmans s'exclamant régulièrement *wen-Nabī* (par le Prophète) et les chrétiens *wel-ʿAdra* (par la Vierge), la première expression étant d'usage courant, au contraire de la seconde.

La représentation des coptes semble assez neuve dans le sens où ceux-ci apparaissent comme des individus normaux, des Égyptiens comme les autres. On suit les histoires qui leur arrivent en oubliant qu'il s'agit de chrétiens et de musulmans. C'est d'autant plus vrai que les problèmes de la société égyptienne – difficulté du mariage, cherté des appartements, chômage, drogue ou endettement – sont également répartis entre les communautés religieuses. Tous dans le même bateau, en quelque sorte. Le scénariste confesse avoir évité volontairement d'évoquer les problèmes entre chrétiens et musulmans. Toutes les difficultés sont en fin de compte aplanies par les liens quasi familiaux qui se nouent entre les habitants de l'immeuble. L'autre leçon du *musalsal* est que chacun doit rester à sa place, pour ainsi dire, naturelle – seule la jeunesse semble pouvoir ignorer les clivages de genre, de classe et les identités religieuses. Les adolescents de la série nouent en effet des amitiés sans distinctions de classe, fréquentent les mêmes écoles et se retrouvent dans la même salle de billard afin de tuer le temps. Filles et garçons tissent entre eux des liens sentimentaux que seule l'adolescence autorise. Durant cette période liminaire, les frontières se brouillent, mais reprennent leurs droits à l'âge adulte. On le voit lorsque l'un des fils de la famille musulmane, ʿImād, joué par Muḥammad Ramaḍān, se souvient avec nostalgie de sa passion pour la concierge ʿAzza, lorsqu'il était plus jeune. On n'en apprend guère plus sur cette

amourette que l'on imagine impossible du fait de la différence sociale entre les deux amants.

Les thèmes sensibles comme les amours interconfessionnelles ou l'islamisme sont maniés avec beaucoup de précautions. L'extrémisme religieux est à peine évoqué par la barbe du *bawwāb* Nāṣir, tout juste sorti de prison et auquel ses compagnons s'adressent désormais en l'appelant « cheikh ». Son islamisme semble s'effacer progressivement au fil de sa mue en un redoutable truand. Shubrā fait dans cette série figure d'une métaphore de l'unité nationale, à travers la coexistence harmonieuse des chrétiens et des musulmans que lie une tradition de fréquentation mutuelle et d'ouverture à l'autre. Cette tradition s'inscrit en quelque sorte dans les lois du quartier, émanant de ses rues et du commerce social de ses habitants. J'ai également rencontré cette idée lors de mon enquête de terrain. Muḥammad, originaire de Shubrā, discutait un jour avec Imān dans un café du centre-ville (*Wist el-balad*). Imān affirmait qu'elle pourrait, si elle le souhaitait, s'asseoir dans les cafés de Shubrā et même y fumer une cigarette. À cela, Muḥammad rétorqua que de tels comportements étaient tout à fait impensables dans son quartier. À *Wist el-balad*, les filles peuvent s'asseoir au café et fumer, pas à Shubrā, insista-t-il. Imān rétorqua que ce n'était là qu'une coutume et qu'elle pouvait bien évoluer, comme d'autres traditions, tandis que Muḥammad soutenait, au contraire, que ce genre de coutumes constituait en quelque sorte les lois du quartier et que, de la même manière que l'on respecte les lois d'un pays que l'on visite, il convenait de respecter les lois de Shubrā.

Le registre sémantique utilisé pour décrire l'« épaisseur » de la « société de proximité <sup>36</sup> » caractéristique de Shubrā, s'articule

---

36. Puig Nicolas, « La civilisation des mœurs orientales. De quelques civilités en usage

souvent autour du terme *sha'bi*, que l'on peut traduire par populaire. Ce qualificatif est fréquemment revendiqué par les *shabrawi*-s pour dénoter une forme de solidarité souvent opposée au froid anonymat des quartiers bourgeois. Muḥammad, que je viens d'évoquer, aime par exemple à décrire Shubrā comme le plus chic des quartiers populaires (*arqā makān men el-amāken esh-sha'biyya*). Dans une veine plus nostalgique, un pharmacien, possédant un immeuble entier près de la rue Khulūṣī (une importante rue commerçante), m'expliquait que Shubrā était un « excellent » (*mumtāz*) quartier populaire se situant « entre le passé glorieux (*ez-zaman el-gamīl*) et la modernité ». Pourtant le qualificatif *sha'bi* est loin de se référer toujours à des réalités urbaines positives. « Les quartiers populaires, souligne Nicolas Puig, sont à la fois un élément culturel valorisé et un signe d'identification d'une culture "dégénérée" <sup>37</sup> ». Ainsi le terme renvoie, selon le contexte d'énonciation et l'identité de l'énonciateur, à un ensemble d'archétypes positifs, ou, à l'inverse, à des comportements dévalorisés, perçus comme des signes d'arriération et d'inculture. Côté valorisant, on retrouve la figure de l'*ebn el-balad* ou du *gada'* <sup>38</sup>. Ces deux qualificatifs signalent le caractère d'un individu – souvent un homme <sup>39</sup> – ancré dans son quartier, dont il connaît les règles et la morale, faisant preuve

---

dans Le Caire contemporain », *A Contrario*, 4/1 (2006), p. 76.

37. Puig Nicolas, « *Sha'abi*, 'populaire' usages et significations d'une notion ambiguë dans le monde de la musique en Égypte », *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, n° 53 (2005), p. 36.

38. Voir sur le terme *gada'* Ghannam Farha, *Live and Die Like a Man. Gender dynamics in Urban Egypt*, Stanford, Stanford University Press, 2013, pp. 53-54.

39. Mais une femme peut également être qualifiée de la sorte, comme le signale Farha Ghannam (voir note ci-dessus). Sumayya, la sœur de la concierge, est ainsi présentée comme une fille du peuple à la fois courageuse et frondeuse. Elle est belle et provocante, tout en sachant se tenir à son rang et aux valeurs morales de son quartier.

à la fois de courage et d'esprit frondeur, mais toujours solidaire avec les gens de son voisinage. Dans la série, le fils de la famille chrétienne, Ashraf, demande à 'Imād d'oublier ses sentiments passés pour la femme du *bawwāb* – il en appelle au respect de ce dernier en disant « Nāṣir est un fils de notre quartier (*walad manṭe<sup>40</sup>etna*), c'est un *gada'* et un homme ». Concernant les aspects négatifs des pratiques populaires, on trouvera par exemple la dénonciation des musiques *shab'ī*, parfois disqualifiées pour leur atteinte supposée à l'histoire vénérable du quartier de Shubrā. Une notice sur l'histoire du quartier, publiée par une association de développement urbain, se lamentait par exemple du fait que le Palais de la Culture de Rōḍ al-Farag <sup>40</sup> accueille désormais des fêtes de musique *sha'bī* au rythme de laquelle les jeunes s'agitent comme des possédés. L'auteur de l'article rappelait au passage que Naguib Mahfouz lui-même avait raconté avoir pu s'ouvrir à la culture lorsque Rōḍ al-Farag possédait encore des salles de spectacles « respectables <sup>41</sup> ».

Shubrā est ainsi présenté comme un monde en soi – *Shubrā dunyā* ! (Shubrā est un monde) s'exclame Na'im Ṣabrī à la fin de son roman <sup>42</sup>. La série se déroule dans un véritable huis clos au sein du quartier. Lorsque Nāṣir le *bawwāb* grimpe pas à pas

---

40. Rōḍ al-Farag est la partie qui se situe au sud-ouest de Shubrā, autour de la rue du même nom qui est parallèle à la rue Shubrā, et jusqu'au rivage du Nil.

41. Anonyme, *Shubra*, Tadamun [http://www.tadamun.co/?post\_type=city&p=8352&lang=en&lang=en#.W8nNgPloTcs]. Cette notice très riche sur l'histoire de Shubra fait mention des pratiques musicales accueillies par les Palais de la Culture en se référant à un article du quotidien *al-Badil*. Elle témoigne d'une vision très idéalisée des spectacles auxquels on pouvait assister dans le passé dans cette partie de la capitale. Frédéric Lagrange (que je remercie pour cette information) le montre dans sa thèse, évoquant pour le début du XX<sup>e</sup> siècle des « spectacles de seconde catégorie » et des cabarets où l'on pouvait admirer les danseuses et fumer du haschich. Lagrange Frédéric, *Musiciens et poètes en Égypte au temps de la Nahda*, thèse de doctorat, Université Paris VIII à Saint-Denis, tome 1, p. 101.

42. Ṣabrī Na'im, *Shubrā*, Le Caire, Maktabat Madbūlī, 2000, p. 313.

les marches de la criminalité pour détrôner son ancien mentor Marīka, c'est afin de régner sur Shubrā et cette ascension dans la hiérarchie du crime oppose Nāṣir au commissaire de quartier. Le terme quartier, que j'ai utilisé jusqu'à présent, pourrait sembler mal choisi pour désigner un espace urbain regroupant plus d'un demi-million d'habitants, mais il pointe tout de même vers un certain imaginaire de l'espace local, correspondant peu ou prou au terme arabe *ḥayy*<sup>43</sup>. Shubrā possède une réputation qui l'érige en symbole d'une certaine tradition urbaine dont on vante les vertus intégratrices, la capacité à dépasser les identités particulières – en somme le porte-drapeau d'un certain cosmopolitisme. Celui-ci s'organise autour de lieux communs, soit autant de gestes, attitudes, références communes et pratiques de convivialité. Il implique de respecter les différences religieuses et sociales attachées aux individus de même que la règle de l'endogamie du groupe confessionnel. En somme, il y a beaucoup à montrer, mais rien à expliquer, les principes de ce cosmopolitisme étant soustraits au domaine de la discussion publique.

## **Conclusion**

Shubrā permet de formuler plusieurs discours à propos des relations entre chrétiens et musulmans. Deux foyers de sens peuvent être investis pour ce faire : le Shubrā du passé, cosmopolite, lieu des amours interdites entre chrétiens et musulmans ou le Shubrā d'aujourd'hui, porteur d'une civilité populaire soutenue, héritière d'une certaine tradition urbaine

---

43. Lussault Michel, « Quartier », Levy Jacques & Lussault Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003, p. 760 ; Puig Nicolas, « Hayy », Topalov Christian *et al.* (dir.), *L'aventure des mots de la ville. À travers le temps, les langues, les sociétés*, Paris, Robert Laffont, 2010, 576-581.

favorisant la convivialité entre les communautés. Chacun de ces foyers peut être travaillé par la fiction pour aborder la question des frontières confessionnelles sous différents angles. Le roman, plus subtil et moins scruté par les censeurs, permet d'emprunter des chemins plus aventureux et autorise une certaine agilité dans la combinaison des personnages et dans leurs rapports aux conventions sociales <sup>44</sup>.

La série télévisée est un corset plus serré et doit se soumettre à des conventions plus contraignantes. *Bint min Shubrā*, réalisé au début des années 2000, permet d'aborder la possibilité du franchissement de la frontière confessionnelle au temps du cosmopolitisme, alors que l'époque contemporaine est marquée par l'extrémisme religieux du petit-fils de Maria. Le *musalsal* n'est pas très subtil et reste de facture un peu grossière. L'histoire est très étirée, l'action lente à évoluer. Au niveau technique, on se situe encore dans une mise en scène théâtrale, caractérisée notamment par la fréquence des gros plans. Cette œuvre se caractérise aussi par la présence de la célèbre actrice Laylā 'Ilwī à qui on n'hésite pas à faire jouer une jeune femme à peine sortie de l'adolescence malgré ses 48 ans. Cette *telenovela* fut diffusée à un moment où les chaînes télévisées satellitaires en étaient encore à leurs balbutiements et où le régime imprimait clairement sa marque sur les contenus des productions. *Dawarān Shubrā*, apparu sept ans plus tard, ne s'aventure plus sur le terrain du franchissement des barrières confessionnelles ; c'est ici l'équilibre

---

44. Pour une vue générale du traitement des relations islamo-chrétiennes dans le roman égyptien, voir Cantini Daniele, « Les relations entre coptes et musulmans dans la littérature égyptienne contemporaine. Une perspective anthropologique », *Confluences Méditerranée*, 66/3 (2008), pp. 143-154. Plus spécifiquement à propos du roman *Sainte-Thérèse*, dont l'action se situe à Shubra : Irving Sarah, "Copts, Islamists and Jews : Gender, Minorities, Hybridity (and its limits) in two novellas by Bahaa Abdelmegid", *New Middle Eastern Studies*, 6 (2016). Les représentations littéraires de Shubrā feront l'objet de futures publications de ma part.

et la convivialité qui sont au centre de l'argument. Sa confection est plus soignée, même si son tournage fut compliqué par le contexte révolutionnaire. Ce feuilleton ambitionnait un certain réalisme social et s'appuyait sur un casting dépourvu de véritables stars. Il venait surtout proposer, contrairement à *Bint min Shubrā*, une représentation acceptable par la plupart des coptes.

On voit se dessiner, à travers ces deux tentatives, les limites de la représentation des coptes dans les œuvres audiovisuelles. Soit une forme de transgression de la frontière confessionnelle est mise en scène : celle-ci se moule alors toujours dans des formes acceptables par les musulmans, mais difficilement par les coptes ; soit est représenté un ordre social figé où chacun occupe sa place, inamovible, entretenant de bonnes relations avec les autres, pour autant que chacun respecte les frontières sociales et confessionnelles et accepte de s'en tenir au respect des civilités de surface. On voit les réalisateurs essayer de travailler les modèles disponibles pour trouver de nouvelles manières de représenter les difficiles relations entre coptes et musulmans en Égypte. *Bint min Shubrā* porte une forme de discours politique à travers l'adhésion d'une jeune Italienne aux idéaux du nationalisme égyptien et par la symbolisation ambiguë, à travers cette idylle de l'unité des coptes et des musulmans ; *Dawarān Shubrā* élude complètement la politique en décrivant ces lieux communs de la coexistence entre les deux communautés que sont la porte ouverte pour l'Autre, les immeubles mixtes, les amitiés fraternelles ou le partage des fêtes.

Ces deux postures soulèvent des questions, provoquent des polémiques, mais débouchent finalement assez rarement sur un véritable débat public concernant la discrimination des coptes. Laurent Thévenot a montré récemment qu'il était préférable de

suivre la logique déployée par les acteurs plutôt que de juger leurs pratiques à l'aune d'une « grammaire » exogène. Dans ce cas il s'agirait de juger la logique des lieux communs de la convivialité au regard d'une « grammaire » civique. On peut tout de même se demander si des lieux communs sans cesse ressassés ne finissent pas par se muer en lieux communs, pris cette fois dans leur acception courante de stéréotypes. Lorsqu'il devient difficile de critiquer ces archétypes de la convivialité sans s'attirer de graves ennuis, on peut légitimement se demander si l'on n'a pas atteint les limites de la capacité de ces lieux communs à tisser effectivement du lien social. La révolution a vu de nombreux Égyptiens investir de nouveaux espaces, discours et pratiques, offrant de nouvelles possibilités de dire et ressentir l'union nationale. Il faut espérer qu'ils permettront de revigorer le discours de la convivialité interconfessionnelle. La chape de plomb qui s'est abattue sur l'Égypte ces dernières années laisse malheureusement peu de place à l'optimisme.