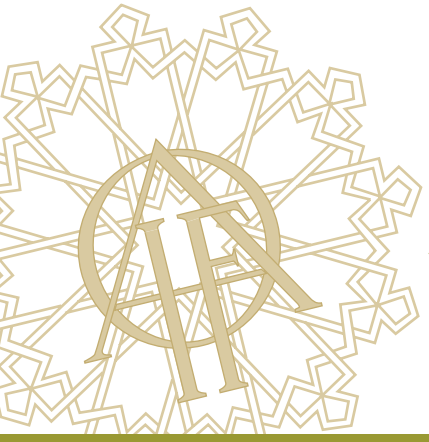
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 18 (1982), p. 255-271

Nada Tomiche

L’oeuvre de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.

Conditions d’utilisation

L’utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l’éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l’éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l’Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d’Avicenne*	Sylvie Ayari
9782724711899	*BCAI 40*	
9782724711288	*Karnak-Nord XI*	Colin Hope
9782724711622	*BIFAO 126*	

© Institut français d’archéologie orientale - Le Caire

L'ŒUVRE DE ṢUNʿ ALLĀH IBRĀHĪM OU LA «LITTÉRATURE DES PRISONS» (*ADAB AL-SUĞŪN*)

ÉTUDE DES STRUCTURES

Nada TOMICHE

Né en Egypte, en 1938, Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm a relativement peu écrit jusqu'ici. Mais il est de ces écrivains qui innovent et qui sont appréciés par une élite petite et fervente. Sa première œuvre éditée, *Tilka l-rāʾiḥa* « Cette odeur », était chaleureusement présentée par Yūsuf Idrīs, appuyé par les trois membres du comité d'édition, qui l'avaient choisie, dont ʿAbd al-Ḥakīm Qāsim, et par quelques éminents critiques qui lui consacrèrent des articles de revues populaires, comme Ṣāliḥ Mursī, Saʿd Kāmil, Nabīl Badrān ou Mahdāwī dans *Ṣabaḥ al-Ḫayr, Aḫbār al-Yawm, Aḫir Sāʿa* ou *al-Ǧumhuriyya.* D'autres, et non des moindres, la dénonçaient comme œuvre creuse, grossière et sans intérêt, comme Yaḥya Ḥaqqī ou Aḥmad Bahğat. L'édition fut interdite à la vente, ce qui ne s'était plus produit depuis 1950, quand *al-muʿaḏḏabūn fī l-arḍ,* de Ṭāhā Ḥussayn avait subi le même sort. On comprend que l'auteur se soit tristement posé la question « Mais que faire pour être aimé de tous, en tant qu'écrivain » [1].

L'innovation, chez lui, est moins dans la langue qui reste celle des romans et des journaux, que dans les structures de son œuvre. Ses constructions romanesques organisent les thèmes de sa « mythologie personnelle », sa vision du monde, celle de sa propre image et des autres. Des « constellations » de thèmes, en définitive convergents ou analogiques, charpentent les structures de ses romans, de telle sorte qu'en étudiant les unes nous dégagerons les autres.

L'œuvre de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm, jusqu'en 1980, était composée de *Tilka l-rāʾiḥa,* longue nouvelle publiée en 1965, peu après sa sortie de prison, dans la revue de Beyrouth, *al-Fikr.* Elle raconte la première semaine de « liberté surveillée » de l'ancien prisonnier politique. Peu après, en 1966, elle sera éditée au Caire et interdite. En 1974, *Naǧmat Uġuṣṭus* « Etoile d'août » paraissait à Damas d'abord, puis, en 1976, au Caire [2]. Ce long roman exploite les données du voyage réellement effectué par l'auteur après sa

[1] Dans un article autobiographique paru dans *al-Adīb* (nos 2-3, 1980) et intitulé *taǧribatī l-riwāʾiyya* « Mon expérience comme romancier ».

[2] Nous citons la seconde édition, celle du Caire, 1976.

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suğūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

libération et fait suite à la précédente nouvelle. En 1979 et 1980, paraissent, dans une revue non périodique du Caire, *al-Fikr al-muʿāṣir,* deux nouvelles qui s'avèrent être les premiers chapitres d'un nouveau roman, et qui sont respectivement intitulées *al-Laǧna* « La Commission » et *al-Ziyāra* « La visite » [1]. Le récit semble faire suite au voyage du Narrateur, de retour au Caire.

Si bien que les trois œuvres se répartissent, en fait, sur trois moments : Avant le voyage vers la Haute-Egypte (*Tilka l-rāʾiḥa*), le Voyage (*Naǧmat Uġusṭus*) et Après le voyage (*al-Laǧna* et *al-Ziyāra*).

Elles ont ceci de commun qu'elles sont écrites à la première personne et se présentent, d'emblée, comme un discours où le Narrateur est impliqué, comme une expérience narrée, plus ou moins réelle, mais infléchie par les considérations artistiques qui marquent le genre choisi, *riwāya* « roman ». Bref roman en ce qui concerne *Tilka l-rāʾiḥa,* désigné comme tel sur le rabat de la couverture de présentation, long roman pour *Naǧmat Uġusṭus* et début de roman avec les deux chapitres parus en 1979 et 1980. Par le personnage squelettique qui illustre la couverture de la première œuvre, par la dédicace « A un martyr » *ilā ḏikrā* ... de *Naǧmat Uġusṭus,* il est prévisible que le contenu aura une charge politique. Mais ici aussi, le genre romanesque adopté imposera la modération polémique du texte et l'absence de déclarations idéologiques développées.

Le fondement idéologique sera perceptible à travers les rapports humains du narrateur avec les divers échelons de la hiérarchie sociale, les pratiques vénales ou inhumaines des hommes politiques, des administratifs et des policiers, le vide religieux (on ne parle guère des prières et des devoirs du croyant, par contre on boit des alcools) et l'absence de Dieu, qualifié explicitement d'«impotent» *ʿaǧz Allāh* dans *Naǧmat Uġusṭus,* ou remis en question « Crois-tu en Dieu ? » demande-t-on au Narrateur dans *Tilka l-rāʾiḥa.* Il ne répond pas et se contente de se laver les mains.

Pour exposer son expérience, dans l'ensemble de ces œuvres, l'auteur fait choix du modèle de l'auto-biographie descriptive, répétitive et romancée, axée de part et d'autre de la longue *riḥla,* ou « voyage initiatique » de *Naǧmat Uġusṭus.* L'instance narrative est assumée par le « héros »-narrateur, toujours anonyme. La fonction de cette narration est de délivrer, de soulager le Narrateur, de l'aider à comprendre et à y voir clair. Les textes se présentent alors comme une réflexion intime et n'ont pas, a priori, de destinataire.

Mais dans *N.U.* et dans *al-Z.,* le Narrateur, s'assimilant à un journaliste, exprime sa volonté de dire, d'être entendu et lu. Une seconde fonction de la narration, didactique

[1] Ces œuvres seront souvent désignées ici par leurs initiales : *T.R.* pour *Tilka l-rāʾiḥa, N.U.* pour *Naǧmat Uġusṭus, al-L.* pour *al-Laǧna* et *al-Z.* pour *al-Ziyāra.*

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

cette fois, est donc de faire prendre conscience du message à la société égyptienne, au monde arabe, et, éventuellement, à l'univers.

Le narrateur ne cède à aucune autre personne le privilège de la fonction narrative. Quand le temps de la narration et le temps de l'histoire racontée coïncident, le narrateur et le héros co-ïncident aussi avec le lecteur. Dans ce cas, le « je »-narrateur-héros en sait autant que le lecteur. Quand les deux temps ne coïncident pas, il y a souvenirs vécus ou lus et le « je »-narrateur en sait plus que le lecteur qui ne reçoit alors que des bribes d'information à reconstituer, comme les morceaux d'un puzzle.

De ce roman à trois volets, particulièrement marqué par son mode d'énonciation (qui parle ? à qui ?), on peut dégager, en un bref résumé, l'énoncé narratif, c'est-à-dire l'exposé de la progression du sujet (-personnage) dans le récit, de manière à pouvoir établir le plan de l'analyse à entreprendre [1].

L'énoncé narratif du premier volet (*T.R.*) présente le Narrateur à sa sortie de prison. Ses gestes et déplacements sont décrits durant sept jours, ponctués par des souvenirs et par l'arrivée, chaque soir, du policier venu s'assurer de la présence du Narrateur apparemment assigné à résidence. Rien ne se passe. Si « quête » il y a, elle n'aboutit nulle part. Dans le second volet (*N.U.*), le Narrateur, toujours anonyme, va du Caire vers le Sud pour fuir ses souvenirs et ses peurs en retrouvant la grandeur de l'Egypte d'autrefois (pharaonique) et d'aujourd'hui (Haut-Barrage), mais il ne fait qu'y retrouver ses angoisses transposées et il revient à son point de départ. Le troisième volet (*al-L.* et *al-Z.*) le situe au Caire, en quête d'un travail et devant se plier à un interrogatoire mené par une Commission mystérieuse et toute-puissante.

Dès l'énoncé apparaît une caractéristique du triple roman. Il va suivre une courbe fermée sur elle-même, partant d'une petite chambre au Caire (*T.R.*) et y revenant (*al-Z.*), formée de gestes plus que d'actions, de souvenirs redondants, marquée par la lenteur et par une volonté d'insistance sur une isotopie convergente, matérialisée par des actants divers en des lieux et des temps différents.

La monotonie du discours descriptif englobant est interrompue par des passages englobés que l'auteur détache volontairement (dans *T.R.* comme dans *N.U.*) sur la grisaille du texte, par l'emploi de mises en page ou de caractères typographiques différenciés, faisant ressortir visuellement deux niveaux distincts de réalité. L'un, chronologique, objectif, *ici, maintenant,* est le quotidien ou le voyage à proprement parler, délimité dans

[1] Pour la technique des instances d'énonciation et de l'emploi du temps dans *N.U.*, voir mon étude dans *Mélanges* Maxime Rodinson (à paraître).

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

l'espace et le temps. L'autre, a-chronique et subjectif, rêve ou souvenir, est situé *ailleurs, un jour,* imprécis dans la localisation spatio-temporelle.

L'organisation typographique matérialise donc l'organisation générale de l'action, de l'espace et du temps en une double structure dont la signification est isotope, c'est-à-dire redondante ou complémentaire. Chaque structure éclaire indirectement l'autre, poussant le lecteur à reconstituer, par rapprochements et déductions, « ce que veut dire » l'auteur et qu'il ne dit jamais qu'allusivement ou par antiphrase. Par une alternance de temps faibles et de temps forts, de descriptions anodines et de souvenirs intolérables, d'une réalité objective « banalisée » et d'une réalité subjective atroce, le lecteur perçoit progressivement le sens : l'isotopie est politique. Elle porte sur le piège des idéologies et des mensonges du pouvoir qui asservit la société à des ambitions personnelles, mesquines ou folles.

Le récit se construit donc, dans les deux premiers romans, en un récit « englobant », typographiquement marqué, et qui est strictement chronologique, et un récit « englobé », qui est toujours a-chronique. Les champs lexicaux et sémantiques développent diverses isotopies, c'est-à-dire divers « thèmes » dont les significations, plus ou moins symboliques, convergent.

Le récit chronologique et englobant ouvre régulièrement les textes. Il commence à chaque fois par « localiser » le Narrateur. Le champ lexical est celui des lieux. Dans *T.R.,* les premiers mots sont « Où habites-tu ? », « ton adresse ? », « nulle part ». Les verbes consistent à aller, chercher la rue, un taxi, la maison du frère, l'appartement d'un ami. Puis c'est le retour en prison, puisqu'il n'y a pas de domicile, les humiliations, les puces, la sodomisation d'un détenu. Enfin la maison de la sœur, qui s'ouvre, une chambre, le bain, la douche. *N.U.* commence dans le train. Sans en donner la liste, rappelons les termes descriptifs du train, des wagons, des compartiments, du couloir (*qiṭār, diwān, mamarr*), empruntés au vocabulaire classique mais signifiant la modernité. L'*utūbīs,* par contre, la *ğīb,* comme le *taxi* et autres bulldozers sont empruntés à l'Occident.

Puis la localisation devient redondante : la chambre régulièrement réintégrée, sept jours de suite dans *T.R.,* en un mouvement de piétinement circulaire, les allers-retours permanents au Haut Barrage ou aux temples dans *N.U.*. Le voyage permet d'établir des rapports entre le Narrateur et le monde des machines et des individus, selon un principe rapidement senti comme symbolique : les machines ont une présence spirituelle, les villages noyés, les lieux morts ont été assassinés. Les machines sont des monstres étrangers forant et éventrant la terre d'Egypte pour édifier le Haut-Barrage. Elles sont anthropomorphisées, elles montent et descendent, grondent, saisissent et crachent, elles ont des noms « la moustachue », la « vieille ». Les qualificatifs emphatiques connotent le gigantisme

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suğūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

de la réalisation, le côté épique de l'action collective (« à l'endroit où nous nous tenons, et pendant des millénaires, le Nil a coulé »). du découpage des temples « comme des tourtes ».

Le champ lexical de l'humain est complémentaire de celui de l'habitat dans *T.R.*, et de la machine, dans *N.U.*. La fréquence est à signaler, dans les deux ceuvres, du vocabulaire de la « détente », : boire-manger-fumer, qui est celui des temps faibles, où l'action est suspendue pour verser le thé ou le whisky, prendre une douche, s'étendre sur le lit. A quoi s'ajoute le vocabulaire d'une autre sorte de détente, le soulagement de besoins naturels — et l'auteur ne recule pas devant les descriptions crues.

Du champ lexical de l'humain relève le vocabulaire érotique qui accompagne souvent la mention de la femme, rendant les rapports entre sexes toujours ambigus. Le Narrateur ne voit d'elle que cuisses, fesses, seins, pantalon noir, jupe courte, corps tendre, etc. Il s'excite, se caresse, se masturbe.

Si les rapports hommes/femmes sont « érotisés », les rapports entre hommes sont « socialisés ». Ils sont uniquement fonction de leurs groupes sociaux. Dans *T.R.*, les « petits-bourgeois » parlent de leur confort, d'objets de civilisation (frigidaires, meubles), d'argent, de cigarettes. Dans *N.U.*, il y a une hiérarchie du mieux vers le pire : les petits et les humbles sont probes et généreux (serviteurs, ouvriers, bateliers, chauffeurs). Par contre les groupes aisés, officiers, ingénieurs, hauts-fonctionnaires égyptiens ou russes, sont distordus par l'image qu'ils veulent donner d'eux-mêmes. Vaniteux et veules, ils parlent par clichés patriotards, par slogans de propagande, ils sont durs avec leurs administrés, plats devant le journaliste et la presse.

Les lieux (y compris la machine dans *N.U.*) et l'humain emplissent le temps chronologique du récit englobant qui se répartit entre deux styles, celui de la description et celui de l'échange verbal (dialogues, conversations). Le lecteur perçoit tout ce que voit, fait ou entend le narrateur, dans une vision « du dehors ». Il est donc réduit à subir une exposition trouée d'ellipses, de vides ou d'allusions non expliquées par un auteur-démiurge, qui excitent sa curiosité sans la satisfaire, mais qui lui imposent le rôle actif de « découvreur d'énigme ».

Les temps forts d'une quête d'on ne sait quoi, accompagnée de panique inexpliquée, sont suivis de temps faibles, formés d'actes gratuits (fumer, boire), déceptifs (errance) ou répétitifs, minutieusement détaillés. Ces temps faibles ne servent pas la progression de l'action, mais ils l'immobilisent dans un « suspense », sorte d'attente que subit le lecteur dans l'espoir de comprendre.

Par cette technique de piétinement, d'immobilisation, très vite, l'auteur parvient à rompre le rythme personnel du lecteur, à le mettre à son rythme propre. Le lecteur se

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

rend à l'évidence, de par la lenteur du déroulement narratif, que rien « n'arrivera », qu'il doit ralentir sa lecture (s'il a décidé de ne pas l'interrompre), la reprendre, revenir sur les « indices » dont il pourra, peut-être, déduire le sens que masque l'immobilité.

Ces indices sont les révélateurs de l'idéologie du Narrateur et vraisemblablement de l'auteur. La société apparaît fortement hiérarchisée : le domicile, le bureau, le vêtement marquent l'homme. Même les plus humbles manifestent un attachement, connoté comme une veulerie, à ces distinctions discriminatoires. Le tout servant le mythe socio-politique et le Pouvoir.

Les indices socio-politiques se multiplient dénonçant les structures policières, la prison, les « services de Renseignements » (*muḫābarāt* ou *mabāḥiṯ*). Anonymes ou invisibles, les « forces de l'ordre » enquêtent, surveillent, cernent l'individu, provoquent la méfiance entre amis, le soupçon dans les rapports humains. A cet espionnage permanent, le Narrateur tente d'opposer indifférence ou mépris. Mais sa lâcheté et celle de ses intimes n'en sont que plus négatives. Le déploiement de l'arbitraire policier sert à couvrir l'impotence politique du régime : la vie chère, les queues de deux heures pour acheter de la viande (*T.R.* p. 64). Le chômage se répand parmi les jeunes (*N.U.* p. 17-18). Les dépenses gouvernementales inconsidérées (*N.U.* p. 264), les inconséquences de la bureaucratie (p. 211), les abus des hauts fonctionnaires (p. 110) et surtout l'Egypte éventrée et noyée, privée de son limon et rendue stérile, tels sont quelques-uns des effets d'une politique imprévoyante. Les seules valeurs désormais agréées sont celles de l'argent et de la promotion sociale.

Un transcodage onirique se glisse parfois dans le corps du récit englobant, surtout érotique dans *T.R.*, sous forme de rêve ou de rêverie nettement marqués, par huit fois dans *N.U.*, par les verbes « se souvenir », « imaginer », « rêver ». Cette « fuite hors de l'instant » a pour fonction d'éclairer le sens par un recours au subconscient révélant l'érotisme, le dégoût, un hier meilleur dans *T.R.* ou la désillusion, le danger (rêve de fuite, étouffement, « choses horribles », mort, cauchemar) dans *N.U.*, en une progression qui illustre la pulsion croissante du récit.

Les séquences englobées et a-chroniques, marquées typographiquement, établissent également un transcodage symbolique qui, selon la définition de P. Guiraud, signifie une expérience « au moyen des signes d'une autre expérience » [1]. De nombreux passages sont ainsi nettement détachés du texte chronologique, non plus simplement par un terme avertisseur, mais par une présentation particulière, « astuce » devenue fréquente dans le roman arabe actuel.

[1] P. Guiraud, *La Sémiologie*, PUF (*Que Sais-je ?*), p. 90.

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Placés « hors-texte », ces passages sont aussi « hors du temps » du récit englobant et hors de son espace. On en compte 15 dans *T.R.* et 43 dans *N.U.* (dont l'un, le 23e et le plus long, forme la totalité de la Deuxième partie du roman, clôt un niveau d'isotopie et en prépare un autre).

Dans *T.R.*, les séquences englobées sont des souvenirs de la prison et de la peur, mêlés à ceux du passé ou à des apartés érotiques ou amoureux. La tendance générale est celle d'une évolution du mieux vers le pire : « Au début c'était noble, mais à présent c'est devenu une malédiction » (*T.R.*, p. 69).

Dans *N.U.*, dès le chapitre introductif, ces a-chronies forment une double série. D'un côté, une suite d'indications sur le génie de sculpteur de Michel-Ange, suggérées par le livre que lit le Narrateur, d'un autre côté, une seconde série est introduite, dès la fin du premier chapitre (p. 36), formée de souvenirs de prison : les prisonniers entassés comme des chiens sont transportés du Caire vers Assouan — en un voyage exactement parallèle à celui qu'effectue « maintenant » et « ici » le narrateur dans un train confortable, à air conditionné. Dans les chapitres suivants, les deux types de réflexions (sur Michel-Ange et sur les souvenirs de prison) alternent pour se confondre dans la IIe partie où la fusion dégage les isotopies.

Le premier type de réflexion, portant sur Michel-Ange, met en valeur les problèmes de l'artiste-créateur et son besoin de liberté. Le second type, né du souvenir des horreurs de l'incarcération, du mépris de l'être humain, du viol du jeune prisonnier par les autres détenus, reprend les thèmes du précédent récit, *T.R.*. Le règne de la violence s'étend de l'Euphrate au Nil, en passant par Damas (p. 78). C'est la désagrégation morale et physique de l'homme sous la torture et c'est, surtout, l'effondrement de l'Espoir, la mort du martyr. Aujourd'hui n'est pas meilleur qu'hier. C'est toujours la même traîtrise que sous Muḥammad ʿAlī ou sous les Anglais, « le roi est parti mais les criminels d'hier sont encore les criminels d'aujourd'hui » (p. 78).

La IIe partie de *N.U.*, formée d'un seul chapitre non numéroté et situé « hors-texte » par son caractère typographique, brasse les éléments des quatre premiers chapitres et en dégage l'identité des significations thématiques. Car, jusque là, par le récit englobant (description du quotidien, conversations redondantes, actes gratuits), et les récits englobés (expressions de la violence et de la grandeur), le lecteur se trouvait devant une dualité énigmatique. Il était placé devant la nécessité d'adapter les récits englobés qu'il devinait métaphoriques au récit englobant et creux qui attendait de prendre un sens. La fonction de la IIe partie est de permettre cette adaptation du sens de ce qui n'était pas l'histoire mais qui était signifiant, à l'histoire qui, à première vue, était insignifiante.

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Cette partie frappe, dès l'abord, par l'absence totale de ponctuation et d'alinéa et par le caractère typographique gras qui, jusque là, dans les quatre premiers chapitres de la première partie, accompagnait les passages englobés. Le texte fixe sur place le Narrateur immobile (à la différence des autres chapitres où celui-ci effectuait les déplacements) et communique le « vertige » qui s'empare de lui, de son propre aveu (*dā'iḫan* p. 167, *šams ḥāriqa adārat ra'sī* p. 173). Il est immobile, spectateur-voyeur, distant comme une pythonisse ou un *kāhin,* penché sur le vide et les poussières de la cuve encore vide du Haut-Barrage. C'est le « cadre », l'espace et le temps qui se déplacent sous ses yeux de visionnaire, à une allure accélérée, dans le brouillard, le spectre des couleurs, le passé des Pyramides, de Michel-Ange, de la prison et le présent de l'arrivée furieuse des eaux. Les récits englobant et englobés, précédemment distincts, se confondent, s'enchevêtrent sans distinction, sans ponctuation. Le lecteur, agressé dans ses habitudes d'ordre, se voit imposer un rythme de lecture accélérée, comme s'il regardait une sorte de kaléidoscope qui, en pressant le mouvement, rendrait leur dynamique aux images. Absence totale aussi de dialogues qui auraient imposé un temps d'arrêt, le moment où l'on parle interrompant le vertige et fixant l'instant. Dans la phrase ininterrompue, le passé le plus lointain éclaire le présent et ne s'en distingue plus, l'ensemble de la II^{e} partie se caractérisant par la surimposition formelle des isotopies jusque là distinctes. Elle se caractérise aussi par le procédé de la répétition des rapprochements (mouvement des machines et du rapport sexuel, Christ de la Pietà et images de la prison), qui donne au chapitre le ton de l'incantation, de la mélopée. Le côté analogique ou la signification symbolique s'imposent ainsi, des violences confondues des machines, du viol, de la politique et de la police. Les rapprochements re-politisent les images. Et le passé qui remonte aux pharaons et à la jeunesse du Narrateur prépare les thèmes a-chroniques de la III^{e} et dernière partie.

Celle-ci commence le « compte à rebours » puisque, après les quatre chapitres de la première partie et la deuxième partie monolithique, elle s'ouvre sur le chapitre 4 pour régresser aux chapitres 3,2 puis 1 et dernier, le récit chronologique se poursuivant cependant normalement. Le Narrateur quitte le Haut-Barrage pour aller visiter les temples d'Abū Simbel avant leur déplacement.

Les passages a-chroniques abandonnent les deux précédents thèmes (Michel-Ange et la prison) pour n'y plus revenir. Une nouvelle et double série est mise en place : celle des souvenirs d'enfance et de jeunesse doublée de rêveries « pharaoniques » sur Ramsès II et son temps. Les souvenirs évoluent des images heureuses d'une enfance paisible vers la régression sociale de l'enfant devenu adulte, orchestrant la régression de la numérotation des chapitres. Le quartier de son enfance est détruit, la maison délabrée, la vie est privée d'amour, l'idéal du résistant est foulé aux pieds. Les rêveries « pharaoniques » ressuscitent

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

le temps de Ramsès II pour le démystifier. Ce prétendu « bon » pharaon est un monstre sanguinaire qui décime les Nubiens pour conquérir leur or (p. 220), un mégalomane qui rêve d'être un dieu (p. 233-234). Le rapprochement est implicitement effectué par le parallèle avec le président ʿAbd al-Nāṣir qualifié de « prophète », *nabī*, par un personnage négatif (p. 232). L'œuvre commune et géniale des architectes, des sculpteurs et du peuple est exploitée au service du mensonge et du despotisme. Cette tromperie se poursuit encore aujourd'hui puisque « nous travaillons actuellement, nuit et jour, pour que soit immortalisé le nom de Ramsès II. Exactement ce qu'il voulait » (p. 270).

Cet examen rapide des structures englobantes et englobées qui organisent les « thèmes », permettra de tenter une interprétation des deux romans achevés.

L'auteur ne se donne pas pour mission de représenter le « réel », en dépit de la minutie de sa description des gestes les plus anodins. Par la projection des récits englobés qui hachent la chronologie événementielle englobante, il donne à celle-ci une signification politique.

Le caractère des deux œuvres est d'être statique. Rien ne se passe, tout l'intérêt réside dans le développement d'une dénonciation tacite qui s'articule sur une opposition : l'homme et ses besoins, d'un côté, les tabous sociaux et la tyrannie policière de l'autre, l'enfance et la jeunesse relativement heureuses, d'un côté, la prison et les institutions anonymes et carcérales qui, de l'autre, détruisent l'individu.

Par surimposition du mythe sur la réalité, de jadis sur aujourd'hui, et du faux semblant de Ramsès sur la vérité de créateur de Michel-Ange, l'auteur détruit l'auto-satisfaction nationale, dément la « grandeur » de Ramsès et dénonce tous les nouveaux cultes de la personnalité qui s'instaurent à tous les échelons de la hiérarchie sociale.

Ses parallélismes symboliques sont générateurs de sens nouveaux. Ils opposent moins un passé au présent qu'un paraître à un être, un mensonge à une vérité, par une conjonction de symboles qui perpétuent le sens des mensonges de jadis à ceux d'aujourd'hui et des vérités d'autrefois à celles d'ici.

Hors cela, rien ne se passe. Partant d'un temps T (à sa sortie de prison au Caire dans *T.R.*), le narrateur aboutit, à la fin de *N.U.*, à un temps T + n. Au départ, c'est un jeune homme en quête d'on ne sait quoi. En T + n, c'est toujours un jeune homme et sa quête ne semble avoir abouti à rien. Aucune transformation ou modification du sujet de l'action n'est intervenue.

Et c'est là que réside le « nœud » du récit : le drame vient de l'immobilisme. De ce que l'état initial ne s'est pas modifié, de ce que « l'avant » - la Libération de l'Egypte vaut « l'après », et que l'avant-socialisme vaut l'après-socialisme. Le ressort dramatique c'est la non-évolution, le piétinement, le « suspense » prolongé qui n'aboutit pas mais

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

qui est strié de péripéties futiles, d'actes manqués, d'« inutilités » (comme on parle des « utilités » au théâtre).

En fait, les deux œuvres, et *N.U.* en particulier, sont sous-tendues par les rapports du *savoir* et du *pouvoir*. Les gestes de *T.R.* et le voyage de *N.U.* s'effectuent en quête d'un savoir, ce qui permet le développement des thèmes utilisés :

— illustration du pouvoir sans le savoir —→ par les tortionnaires, la prison, Ramsès II, Savonarole.
— illustration du savoir sans le pouvoir —→ par l'artiste, Michel-Ange, les sculpteurs pharaoniques.

Gestes et voyage sont donc la quête déçue d'une éventuelle jonction savoir + pouvoir qui réaliserait l'utopie du chef idéal.

La déception — représentée par l'immobilisme — naît de l'inadéquation du rêve à la réalité où il n'y a qu'absence de savoir + absence de pouvoir pour l'immense majorité du peuple égyptien, un pouvoir arbitraire parce que accompagné de non-savoir chez les bureaucrates et les dirigeants, à tous les niveaux de l'échelle sociale, et un savoir accompagné de non-pouvoir, chez les artistes et de rares intellectuels.

Les deux chapitres publiés en 1979 et 1980, *al-Laǧna* et *al-Ziyāra,* méritent une étude distincte. D'abord parce que les conclusions auxquelles nous pourrions aboutir ne seront que provisoires, la fin du roman pouvant les remettre en cause, car, au moment de la rédaction de la présente étude, le roman ne nous était pas encore parvenu.

Ils méritent aussi une analyse distincte parce qu'ils marquent une nette évolution sur les précédentes œuvres : l'usage y devient intensif du procédé rhétorique de l'ironie sous diverses formes que nous examinerons, dans *al-Laǧna,* et de la structure énigmatique qui apparente *al-Ziyāra* au récit de roman policier. Or le roman policier, bien que souvent traduit en arabe, est quasi inexistant dans les œuvres d'imagination modernes. La tentative est donc intéressante à examiner.

Al-Laǧna « La Commission » poursuit le récit à la première personne du Narrateur anonyme. Celui-ci veut rencontrer une Commission susceptible de lui faire obtenir un poste intéressant. Le temps du récit commence à 8 h 30 du matin, « avant » l'entrevue, et il se poursuit « pendant » l'entrevue qui a lieu à partir de 12 h, jusqu'à un moment non précisé de l'après-midi. Le lieu est clos. Il se limite au Siège de la Commission. Les unités de temps (une journée), de lieu et d'action rigoureusement appliquées créent un monde fermé sur lui-même, une sorte de prison ou se déroulera l'interrogatoire.

Les quelques analepses (ou retours en arrière) — sans marque distinctive, contrairement aux précédents récits — ramènent toujours le lecteur à l'action en cours puisqu'elles

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

montrent la préparation que s'est imposée le Narrateur pendant l'année écoulée pour briller à l'épreuve : étude de la langue utilisée par la Commission, et qui n'est pas l'arabe, lectures nombreuses dans les domaines de la philosophie, de l'histoire, de l'art, des sciences, audition attentive des jeux télévisés. Des affirmations ferventes mettent en valeur la grandeur de la Commission et sa puissance. Elle n'est pourtant composée que de quelques vieilles femmes, de deux officiers lourdement galonnés, d'un vieillard qui la préside, courtois et dur d'oreille, d'un homme blond, aux yeux « de couleur », assis à gauche du président, d'un petit homme coléreux, à droite, le reste des membres se perdant aux extrémités de la longue table derrière laquelle ils sont assis.

Les questions et les réactions de la Commission sont autant d'indices de sa mesquinerie et de sa bêtise : Le petit homme coléreux semble jaloux des diplômes présentés par le Narrateur. L'une des vieilles dames demande à celui-ci de danser. Le président lui pose des questions sur son impuissance sexuelle révélée par une dénonciation féminine. L'homme blond sodomise le Narrateur (scène que l'on retrouvait également dans ses deux précédentes œuvres, *T.R.* et *N.U.*). Enfin, une question posée le contraint à admettre pour vrai un jugement de valeur : « Notre siècle étant le plus important de toute l'histoire, dire pourquoi et en dégager l'événement capital ».

Pour répondre, intuitivement, le Narrateur mentionne l'importance de Marilyn Monroe, de Dior et de Cardin. Il prétend négliger les révoltes comme celle du Vietnam pour ne « pas entrer dans des considérations idéologiques inutiles » (p. 201), et il énumère Philips, Toshima, Gillette, Shell, Kodak et Coca-cola. L'événement le plus important du XX^{e} siècle lui paraît être la création et le développement de Coca-cola. Dans son long exposé, prononcé avec emphase et mouvements de manches peu après sa sodomisation, le personnage est encore nu du bas de la chemise aux pieds, ce qui ajoute le ridicule à la parodie. L'ultime question suscitera un nouvel exposé qui ralliera l'intérêt souriant du jury : « Parlez-nous des Pyramides ». Ainsi que l'ont prouvé des hommes de science, répond le narrateur, elles ont été construites par les Israélites dont Chéops était vraisemblablement et secrètement le roi. Elles sont donc un témoignage du génie juif. Les deux plaidoiries, appuyées d'allusions érotiques, sont entrecoupées de références livresques multiples, de précisions minutieuses dans le détail, d'envolées sur les fonctions des multinationales ou des Pyramides dans les sociétés concernées. Le Narrateur est alors autorisé à se reculotter et à aller attendre chez lui le résultat de l'examen.

Dans son ensemble, la construction de ce récit donne à voir un univers hiérarchisé dont le sommet (le président vieux, sourd et courtois) est « manipulé » par ses deux lieutenants (le blond et le coléreux). L'échelle décroît vers les deux extrémités de la ligne des jurés, membres de la Commission. Face à eux, soumis aux regards et aux humiliations,

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

le Narrateur fait de dérisoires efforts pour surmonter sa panique, se déculotte, parle et agit de manière à répondre à ce que la Commission attend de lui, réifié et veule, transformant l'histoire et la réalité vécue pour flatter le jury.

Systématiquement, l'auteur détruit le réél pour reconstruire un monde autre, que le lecteur perçoit comme manifestement faux et humiliant. Il exploite les procédés de l'opposition et de la distorsion en des scènes redondantes : opposition grandeur / mesquinerie de la Commission, distorsion du passé qui reçoit une signification opposée à la traditionnelle « pharaonicité », la *fir'awniyya* = fierté du passé égyptien venant conforter la foi en un avenir digne de l'histoire antique. Le Narrateur, à la fois inerte et animé, livre son corps et abandonne tout esprit critique, illustration de l'effondrement de l'Homme devant le pouvoir.

Des liens d'évidence unissent les précédentes œuvres de Ṣun' Allāh Ibrāhīm à celle-ci, dans le mouvement descendant vers la déception et l'échec de la quête dans *T.R.* et *N.U.*, vers la plongée dans la dégradation humaine dans *al-Laǧna*. Mais alors que, dans les deux premières œuvres, la jonction se réalisait entre l'existence passagère du Narrateur et la vie éternelle de sa race, de son peuple, de son histoire démythifiée, dans les deux textes publiés en 1979 et 1980, le récit s'engloutit dans le vertigineux mensonge qui viole l'homme, l'histoire et la vérité, et qui est bâti par le Narrateur. C'est qu'ici, le personnage a des « auditeurs » et des témoins qui le contraignent à distordre la nature et les faits. Il devient lui-même l'inventeur, le metteur en scène et l'acteur principal d'une fabrication, d'un univers re-mythifié.

L'auteur doit donc régler les rapports qu'il entretient avec son personnage principal, sujet du « je », naguère encore son interprète privilégié, devenu un anti-héros. Il doit réutiliser le langage traditionnel pour exprimer le contraire de ce qui est dit. Sans dislocation du style, par des réseaux d'images, il parvient à contrôler l'égarement du Narrateur qui traite de son expérience avec une certaine distance.

> « L'une des dames, vieille et pondérée, assise à l'extrême droite, près d'un homme gras, vêtu d'un costume blanc, les jambes croisées, la tête levée et le regard fixé vers le plafond comme s'il n'était pas des nôtres, me demanda :
>
> — Savez-vous danser ?
> — Oui, bien sûr, répondis-je.
>
> Le petit homme coléreux intervint :
>
> — Montrez-nous donc cela.
> — Quelle sorte de danse ? demandai-je.
>
> J'eus conscience de l'incongruïté de ma question. Quelle sorte de danse ? en vérité : Comme s'il y en avait d'autres.

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

J'agis avec une rapidité et une agilité dont j'espérais faire des atouts en ma faveur. Ne trouvant pas de quoi ceinturer ma taille, j'otai ma cravate que je nouai autour de mes hanches, exactement au-dessus des os du bassin, là où le corps est particulièrement souple. J'eus soin de placer le nœud sur le côté, comme font les danseuses professionnelles. Je ne tardai pas à en découvrir le grand avantage qui était, en effet, de bien séparer la partie supérieure de la partie inférieure du corps, donnant à chacune d'elles une grande latitude et indépendance de mouvements.

Je commençai à remuer mes hanches en détachant légèrement du sol mes talons que je regardais par-dessus mon épaule, les bras levés et les mains croisées au-dessus de la tête. Je dansai quelque temps, avec ardeur, essayant même de faire claquer mes doigts et frottant mes deux index l'un contre l'autre. Absorbé par l'action, je ne percevais pas les réactions des jurés. Le président mal entendant et mal voyant parla soudain et dit, avec un geste de la main, « ça suffit ».

Cet exemple présente un bref échantillon des procédés de l'auteur. La question posée par la vieille femme et confirmée par le petit homme coléreux, connote la futilité de l'interrogatoire et, implicitement, l'absence de valeur des juges (la question est idiote *donc* les interrogateurs sont stupides).

La réponse du Narrateur marque un rapport d'obéissance servile en légitimant, en quelque sorte la question. Le Narrateur accepte de se laisser « manipuler » par l'instance oppressive puisqu'il va jusqu'à se reprocher un embryon de réflexion critique (« quelle sorte de danse ? »). La réflexion critique qu'il s'interdit n'en est pas moins suggérée au lecteur par le procédé stylistique qui consiste à dire quelque chose en se reprochant de l'avoir dit.

Avec la description de la danse du ventre commence une parodie dont la connotation, plus que toute autre injurieuse pour l'homme arabe, est évidente : le Narrateur « est une femme ». Nombreux sont les romans modernes (à commencer par *al-Arḍ* de Šarqāwī) où la pire torture consiste à contraindre le personnage masculin à dire : « je suis une femme ». La réalité de la danse exécutée par le Narrateur « avec ardeur » et zèle, en prenant pour modèle les danseuses professionnelles, connote la féminisation du mâle, sa déchéance physique et morale et, pis que tout, volontiers acceptée. Les détails minutieux fournis par le narrateur confirment son aveuglement et l'excès de sa dégradation. Ce Narrateur qui « en redemande », semble-t-il, sera servi dans la scène suivante qui sera celle de sa sodomisation par le juré blond.

Gestes et paroles obéissent aux structures de l'antiphrase qui consiste à dire le contraire de ce que l'auteur pense. D'où une certaine distanciation du créateur qui rend la liberté à sa création. Pour renforcer les effets de la distorsion, la situation anormale (humiliation, viol) est reçue, par la Commission, comme normale, le négatif est donné comme positif

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

ou neutre, le mensonge historique comme vérité. Cette opposition systématique entre le Mal commis et le Bien normatif marque d'un signe péjoratif cette Commission qualifiée, par antiphrase, de manière positive et admirative. Depuis Ğāḥiẓ, pour le moins, et certainement même avant lui, les Arabes ont utilisé la forme élogieuse pour impliquer un jugement négatif. L'antiphrase est à la base de leur forme d'ironie : une expression laudative à l'excès sert à dissimuler une censure moqueuse, un blâme latent. Cette fonction de l'inversion sémantique a une portée psychologique et morale. Psychologique, parce qu'elle provoque une réaction de contestation chez l'auditeur ou le lecteur, beaucoup plus vigoureuse que ne le ferait un plaidoyer *pro domo*. Morale par son intention qui est de blâmer pour mettre en garde. De plus, cette ironie tire parti du procédé métonymique : l'humiliation et la sodomisation du Narrateur par le juge blond à la langue étrangère devient la sodomisation du monde arabe par l'Occident, des faibles par les puissants.

Construite sur les procédés rhétoriques de l'antiphrase et de la métonymie, l'ironie, dans le contexte social du livre, est renforcée par la satire parodique qui dépasse le plan linguistique et stylistique pour déboucher sur le plan politique. La parodie met en valeur les vices et les inepties du comportement des puissants jurés et de leurs rapports avec le Narrateur. L'action et le discours parodiques donnent à voir ou à entendre l'immonde, en le qualifiant avec déférence ou admiration. Seule la réaction du lecteur pourra rétablir le Bien en réagissant par le refus ou l'amertume. Ironie et parodie ont la même fonction provocatrice.

Cet aboutissement est visiblement intentionnel de la part de l'auteur. L'insistance répétitive, les références historiques et morales distordues et risibles font du texte une dénonciation. La répétition d'une même inversion de la vérité, dans des contextes différents mais ayant même signification, transforme les descriptions en autant de condamnations sans que les termes eux-mêmes comportent de jugement.

Al-Ziyāra « La Visite » diffère d'*al-Laǧna* et de l'ensemble de l'œuvre de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm en ceci qu'elle présente une « structure énigmatique ». Un problème est posé, dès les premières lignes, au Narrateur, un certain temps après son face à face, par une dépêche de la Commission : « Quelle est la personnalité égyptienne contemporaine la plus brillante et pourquoi ? » Le Narrateur procède alors à une enquête qui, là encore, permettra de détailler l'ignoble avec « objectivité », à mesure des progrès de la recherche.

La totalité du temps et des espaces du chapitre est envahie par le développement de la quête d'informations. Les récits englobés, les souvenirs vécus, en caractères typographiques différents, ont disparu. L'action est laborieuse, jalonnée d'obstacles et d'énigmes successives. Une première série de questions se pose au Narrateur, portant sur la définition même du problème. Par recoupement de faits, il parvient à un paradoxe : plus les personnages

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suğūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

sont « brillants » et illustres (médecins, avocats, professeurs etc.), plus leur célébrité est due à leurs petitesses, ce qui permet d'établir une première stratification en fonction de la hiérarchie des crimes, l'homme le « plus brillant » étant le plus ignoble. La réussite sociale va en sens inverse de la valeur morale. L'individu qui a le mieux réussi est aussi le moins moral de tous. C'est lui que le Narrateur devra trouver d'abord, étudier ensuite.

Il entreprend donc sa quête pour obéir à la Commission. Ses pérégrinations formeront les diverses phases du récit. Mais tout se passe comme si la Commission qui a posé le problème devenait le principal opposant à la découverte de la solution, en faisant disparaître les documents et en entravant l'enquête. Elle semble vouloir savoir si le Narrateur est capable de mener la recherche, tout en l'empêchant de découvrir la solution. L'épreuve qu'elle lui impose est une épreuve probatoire, mais il n'est pas encore socialement assez « réussi » (c'est-à-dire infâme) pour « savoir ». La quête prend ainsi un aspect initiatique, le candidat voulant entrer dans une société qui le met à l'épreuve. L'auteur, sous l'emprise peut-être de sa culture orientale, pose le problème comme « l'énigme » des contes populaires. Mais les démarches rationnelles, et non pas intuitives comme pour le conte, du Narrateur, l'apparentent à un Sherlock Holmes bien plus qu'à Œdipe. Elles font du chapitre un mini « roman policier ».

Plus important encore que la structure du raisonnement dans l'enquête, c'est le fonctionnement de celle-ci qui offre un intérêt. Au début sont posés l'obscur et l'ambigu. Puis un saut qualitatif se fait dans les valeurs qui passent du licite à l'illicite, de l'accepté à l'inacceptable : le meurtre, les malversations sont sanctionnés par l'argent, le succès, l'éloge. La solution grâce à quoi l'obscurité sera dissipée, est retardée au maximum (par les manigances de la Commission) et le tout établit la satire d'une société pourrie et de pouvoirs tentaculaires, malsains, mystérieux.

Le « docteur » sera la « célébrité » choisie. Né dans une famille pauvre, il tire profit de ses liens de parenté avec l'un des dirigeants de la Révolution. Il renforce son influence par des mariages avantageux. Mêlé à tous les crimes, il fait fortune, brise toute opposition, tue. Son comportement plus que douteux en juin 1967 ne l'empêche pas de devenir le fournisseur d'armes du monde arabe et africain, ni de revendre, pour des millions de dollars, les « surplus » distribués par les Américains après la guerre du Vietnam.

De la première à la dernière œuvre, on le voit, le message régulièrement exprimé dénonce les violences et les mensonges des pouvoirs politico-policiers. Par là, l'auteur se place dans la nouvelle lignée qui crée ce que les critiques arabes ont appelé « la littérature des prisons », *adab al-suǧūn*. Née du séjour de l'écrivain en prison, où il fut jeté pour délit d'expression politico-marxiste, de 1958, quand il n'était qu'un jeune étudiant en droit de 21 ans, à 1964 quand il en sortait pour se consacrer à l'écriture, l'œuvre est grosse de

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

révolte contre la torture infligée à l'être humain par les groupes au pouvoir. Le souvenir de cette prison subie dans des conditions apparemment atroces est l'un des thèmes explicites de *T.R.* et de *N.U.* Elle se reforme implicitement autour du narrateur-héros de *al-Laǧna* et de *al-Ziyāra,* l'enfermant dans un monde concentrationnaire et dans la solitude face à ses bourreaux.

L'intérêt de l'ensemble de l'œuvre réside dans les techniques adoptées et toujours renouvelées, qui vont des procédés du kaleidoscope, par projection du passé démythifié sur le présent et l'avenir afin d'en dénoncer les mensonges et les réalités, à l'ironie par antiphrase, à la satire parodique et à l'enquête policière. Cet éventail de possibilités expressives place l'auteur au rang des écrivains arabes les plus créatifs, Zakariyyā Tāmir, Ṭāhir Waṭṭār, Maǧīd Ṭūbiyā et autres. Peut-être s'en distingue-t-il par une exploitation plus poussée, plus « sophistiquée » des significations produites par les ruptures de la chronologie, par l'utilisation des espaces, par l'emploi particulier des instances narratives qui passent alternativement du narrateur à des « non-vivants », statues de Michel-Ange, bas-reliefs d'Abū Simbel ou revues arabes et américaines (pour son enquête dans *al-Zīyāra*).

Ces reconstructions du donné rendent manifeste un art subtil de l'utilisation des contradictoires et des récits parallèles ou métaphoriques pour décrire une expérience analogue, de la dynamique du voyage (*N.U.*) et de la quête (*al-Z.*), qui permettent d'entraîner le héros et le lecteur dans une descente vertigineuse vers les profondeurs de la deshumanisation.

Comme les grands auteurs, Ṣunʿ Allah Ibrāhīm cherche et trouve, dans le langage traditionnel, une langue neuve des signes pour exprimer sa révolte devant des rapports qui humilient la grande masse de l'humanité au bénéfice personnel de petits groupes tyranniques, pour sonner le tocsin et mettre en garde contre le péril d'asservissement qui menace non seulement l'Egyptien ou l'Arabe, mais aussi toute l'humanité. Par là, sa voix rejoint celle de ʿAbd al-Raḥmān Munīf, de Šarīf Ḥatāta, de Saʿd Allah Wannūs ou de Ǧamāl al-Ġīṭānī.

L'aperçu global de son œuvre permet de donner la priorité à l'élément « invariant », qui est la dimension politique, sur les éléments plus variables qui sont, d'un texte à l'autre, les dimensions sociale, historique ou existentielle (amour et érotisme). Sans doute ne faut-il pas les ignorer, mais elles ajoutent surtout à la signification politique sa profondeur, bien plus qu'elles n'expriment le lyrisme ou la culture de l'auteur.

La dimension politique elle-même pourtant est limitée. Aucune idéologie n'est défendue de manière positive. En fait, seule la persécution est dénoncée, œuvre après œuvre, depuis Ramsès II jusqu'aujourd'hui, dans tous les espaces et les temps. Ce n'est pas une vérité

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣunʿ Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

qui est recherchée, c'est le mépris de l'être humain qui est dénoncé. Aucune opposition active n'est mise en jeu, dans les romans, contre le pouvoir persécuteur. Seule sa dénonciation forme l'essentiel de l'expression. Elle progresse en profondeur, sans montrer les moyens de la révolte. L'écriture est la seule arme de l'écrivain, et c'est aussi le cas de l'ensemble des romans relevant de la « littérature des prisons ». Peut-être en est-il d'autres, différents mais non encore publiés et qui paraîtront dans l'avenir. Ou peut-être encore la mission de l'écrivain est-elle de montrer du doigt, de dénoncer et de laisser à d'autres l'action.

AnIsl 18 (1982), p. 255-271 Nada Tomiche
L'oeuvre de Ṣun' Allāh Ibrāhīm ou la «littérature des prisons» (adab al-suǧūn). Étude des structures.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net