Sonallah Ibrahim. *Étoile d'août*. Trad. de l'arabe par Jean-François Fourcade. Paris, Sindbad, 1987, 310 p.

Pendant que s'élaborait *Étoile d'août*, ébauché en 1966, paraissait en librairie *Le Peptimiste* du palestinien Émile Habibi (Beyrouth 1969) et se préparait *Zayni Barakat* de l'Égyptien Gamal Ghitani. Ce dernier paraîtra en même temps qu'*Étoile d'août*, en 1974. Fait notable : ces deux grandes œuvres de romanciers égyptiens ne furent pas éditées dans l'Égypte sadatienne. Succès de librairie, ces trois œuvres marquantes le furent sinon au même titre, du moins dans des proportions assez voisines. Et voici qu'avec cette parution, elles se retrouvent, toutes les trois, à la disposition du lecteur français.

Il n'est pas exagéré de dire qu'elles reflètent, voir représentent à elles seules le nouveau genre romanesque, né du cataclysme que fut la défaite de 1967, qui allait (définitivement ?) tourner la page du roman « classique » représenté par Naguib Mahfouz, le maître reconnu par tous et néanmoins contesté. A l'univers mahfouzien rationnel, cohérant — même dans ses manifestations post-classiques comme *Palabre sur le Nil* — et parfaitement structuré et lisible, allait succéder un univers brisé, onirique et, par quelque biais, mystique car travaillé par la recherche du Sens, par la quête d'un Salut.

En tourant le dos au classicisme, Habibi, Ghitani et Ibrahim allaient inventer une écriture inédite en arabe. A travers un très beau style classique mais au second degré et mâtiné d'expressions populaires, Émile Habibi allait mettre au point un mélange détonant inspiré, à la fois, du récit de la grand-mère, du conte populaire, de la *maqâma*, de l'historiographie arabe ancienne et du XVIII^e^ siècle anglais et français, sans oublier le picaresque espagnol. Il en est résulté un breuvage revigorant fait d'ironie, de naïveté feinte de faux héros, de théâtralité et de tragi-comédie. Personne n'a su mieux que lui parler de la tragédie du « petit reste » palestinien demeuré en 1948 sur sa terre devenue Israël.

Imprégné de l'historiographie de la période (trop vite) dite de la décadence (du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle) et sans doute aussi de certaines formes de récit cinématographique, mais moins ouvert aux cultures européennes, Ghitani créait de son côté, dans un style caméléon, s'adaptant parfaitement aux méandres stylisques de la période qu'il décrivait, un mode de récit où s'entremêlent le récit historiographique, la relation de voyage, le rapport d'agent de renseignement, le style du *dîwân* califal et celui du cercle soufi. D'où un dosage savant de genre historique, policier et journal intime. Intertextualité et sens du suspense, rarement égalés dans la littérature arabe contemporaine, sont mis au service d'une véhémente dénonciation de la répression et de la manipulation policière.

Face à ses deux contemporains analysant le présent à travers une actualisation des modes anciens ou populaires, Sonallah Ibrahim semble vouloir travailler l'histoire de l'Égypte à travers une écriture qui doit tout, apparemment, au genre romanesque européen du XX^e^ siècle et notamment le nouveau roman.

Étoile d'août se veut un voyage, une montée vers le Haut Barrage et le Temple d'Abou-Simbel. Et l'auteur de spécifier dans une brève postface qu'il a bien fait ce déplacement en 1965, un an après la déviation du cours du Nil. Voyage, ce roman l'est mais à un niveau bien plus profond. La traversée géographique du pays de l'extrême nord (Alexandrie) jusqu'à l'extrême sud (la frontière soudanaise), s'accompagne d'une plongée dans l'histoire depuis l'époque contemporaine jusqu'au temps des Pharaons nubiens, mais également d'un voyage à travers les mécanismes de la société qui édifiait le Barrage et que l'auteur ne manque pas parfois de mettre en parallèle avec celle qui construisit les temples de Nubie. Sans oublier le voyage à travers les strates géologiques qui constituent cette terre adulée d'Égypte et qui ont servi à l'édification aussi bien des pyramides et des temples que du Haut Barrage.

Caractérisée par une construction romanesque poussée jusqu'à l'abstraction, cette œuvre s'élabore à travers l'articulation, selon un mode complexe, d'un niveau « objectif », saisi uniquement par les sens (et notamment la vue, l'ouïe et le toucher) et d'un autre « subjectif » fait de souvenirs et de lectures savamment sélectionnées du narrateur, l'ensemble créant un mouvement culminant au second chapitre du roman (qui en compte trois), comme pour dessiner une pyramide, un temple ou un... barrage.

L'univers « objectif » est dessiné par un narrateur, personnage présent dans l'action et parlant à la première personne, captant par une « vision du dehors », telle une caméra, tout ce qui se voit, se dit, se touche, sans interprétation aucune. Si interprétation il y a, c'est à travers le rapprochement des « vues » captées. Il en ressort une ambiance chosifiée allourdie non seulement par la chaleur, l'humidité ou la poussière mais également et d'abord par la domination de quelques maîtres absolus et omniprésents : la machine plus humaine et plus présente que l'homme, le pouvoir qu'il soit explicite et brutal ou diffus et secret et le sexe plus phantasmé que vécu. Univers d'écrasement, de non-personnes qui a pour non-héros le narrateur lui-même.

L'univers « subjectif » est créé par plusieurs séries de textes insérés, selon une stratégie précise, dans le déroulement monotone et lourd du texte premier : souvenirs d'enfance, journal de prison (expérience vécue par l'auteur qui fut militant communiste), extraits d'une biographie anglaise de Michel-Ange (par Irving Stone) et d'écrits de Michel-Ange lui-même ainsi que de passages de chants cultuels et de récits historiques de l'ancienne Égypte, afférents généralement à Ramsès II.

Ces textes semblent, de prime abord, s'insérer dans le flux du récit, presque mécaniquement, par un jeu d'association d'idées, d'images, voire de mots ; comme si le jeu mécanique de la caméra continuait. Mais leur emplacement à des endroits cruciaux du texte et selon un choix peu innocent, montre que leur disposition obéit à une dynamique délibéremment voulue qui vise à faire exploser de l'intérieur ce monde de l'« objectif » pour le reconstituer et le fonder de nouveau selon un mouvement autre. Il s'agit bien d'une re-création. Les récits de l'ancienne Égypte ainsi que le journal de prison et certains souvenirs d'enfance agissent comme autant de miroirs

disposés devant cette société enivrée qui construit le Barrage pour lui refléter sa propre et véritable image, celle d'une société répressive et d'une théocratie archaïque. Démasquée, la part du mythe dans le projet qui l'anime s'écroule de lui-même. Mais il n'y a pas que du mythe dans cette société. Il y a l'autre visage : celui d'un peuple qui retrouve sa dignité par la joie de l'Acte, l'acte créateur. C'est cela qui sera promu comme fondement du nouveau monde rêvé. L'ouvrier Michel-Ange travaillant de son maillet la chair du roc en luttant contre les idéologies stérilisantes (la soumission aux Anciens) et contre le bras lourd du prince (Savonarole) pour donner naissance à ses chefs-d'œuvre immortels, renvoie à cet autre ouvrier du Haut Barrage qui, avec sa machine sophistiquée, travaille la chair de la terre égyptienne en luttant contre l'asservissement et la castration des idéologies anciennes ou nouvelles afin de libérer la vie et de remodeler la géographie et l'avenir de l'Égypte. C'est justement cette chair du roc fertilisée par le maillet de Michel-Ange, cette chair de la terre égyptienne fécondée par la tige de la perforatrice faisant jaillir l'eau, qui rencontrent celle du corps de la belle Tania travaillé par la virilité du narrateur pour, ensemble, donner naissance à ce récit onirique et allégorique du chapitre II du roman, s'écoulant sans ponctuation aucune, comme un intense et persévérant acte d'amour, de fécondation. Re-création, avons-nous dit : l'acte créateur c'est bien le fondement que l'auteur propose, rêve pour un nouveau monde d'épanouissement individuel et collectif. Alors, alors seulement sera oublié le monde de la frustration et de la castration : les actes manqués, les migraines ininterrompues, les cauchemars et les obsessions sexuelles qui jallonnent les deux autres chapitres du roman.

Œuvre magistrale, *Étoile d'août* l'est par l'intuition profonde qui l'anime et qui, à travers le particulier national, le fait accéder à l'universel. Il l'est aussi par une technique romanesque bien élaborée. Trop élaborée, nous semble-t-il ; et c'est là la principale faiblesse de l'œuvre. Trop présente, la technicité risque parfois de rendre difficile l'accès au sens. Cette œuvre restera, cependant, dans la littérature arabe contemporaine, comme l'une des premières tentatives audacieuses de recherche formelle et d'interrogation décapante sur la problématique de l'après-indépendance : placée devant son propre destin après sa libération de la domination étrangère, quelle idée cette société en conçoit-elle ? Interrogation majeure de la pensée arabe actuelle. Traduit avec beaucoup de sensibilité et d'intelligence par la même plume experte qui s'était déjà illustrée dans la belle traduction de *Zayni Barakat*, ce livre fera connaître au public français un romancier de grand talent et qui est loin d'avoir encore dit son dernier mot.

Boutros HALLAQ