

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET
POPULAIRE

Ministère De L'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Lounici Ali –Blida II-

Faculté des lettres et des langues

Département de Français

MEMOIRE DE MASTER

Spécialité : Littérature comparée et générale

**L'esthétique de la misère dans *Les hommes oubliés de Dieu* d'Albert
Cossery**

Effectué par :

Moulfi Walid

Membres de jury :

- Mme Meriem ZEHARAOUI, MCA, Université Blida 2, Président.
- Mme Leila BOUZENADA, MMA, Université Blida 2, Rapporteur.
- Mme Soumeya BOUANANE, MMA, Université Blida 2, Examineur.

Blida, mai 2019

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Madame Leila Bouzenada. Je la remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs qui m'ont aidé dans la réalisation de ce travail ainsi qu'à et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions et ont accepté de me rencontrer et de répondre à mes questions durant mes recherches.

Je remercie mes très chers parents, Hamid et Fadila, qui ont toujours été là pour moi à me soutenir et à me donner du courage. Je remercie mes deux frères Redouane et Aïssa, et mes deux sœurs Aya et Nour pour tous leurs encouragements.

Un grand merci à mes amis et mes camarades (Hichem, Fouad, Mahdi, Abdelkader, Mounir, Zahra, Ouatek, Bachir, Chaima, Nasser, Abdelhak, Zakaria, Naima). Leur soutien inconditionnel et leurs encouragements ont été d'une grande aide.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Dédicaces

A mes chers parents, pour tous leurs sacrifices, leur amour, leur tendresse, leur soutien et leurs prières tout au long de mon cursus d'études,

A toute ma famille pour leur soutien tout au long de mon parcours universitaire,

Que ce travail soit l'accomplissement de vos vœux tant allégués, et le fruit de votre soutien infailible,

Merci d'être toujours là pour moi.

Table des matières

TABLES DES MATIERES

Remerciements

Dédicaces

Introduction.....08

Première Partie : le paratexte prélude de la thématique de la misère.....15

Chapitre I : La vie d'Albert Cossery.....16

1.1- Albert Cossery « le dernier Pharaon ».....17

1.2- La philosophie cossérienne.....19

1.3- L'essence de l'œuvre cossérienne.....20

Chapitre II : Des titres révélateurs de la misère.....23

2.1- Partie théorique.....24

2.2- Le titre général.....25

2.3- Les intertitres.....26

Chapitre III : L'approche thématique.....29

3.1- Le sommeil, un subterfuge éternel : 30

3.2- Penser, est-ce un danger ? 33

3.3- L'amour, un gardien d'espoir.....34

Deuxième partie : L'étude narratologique de l'œuvre.....37

Chapitre I : Les personnages.....39

1.1- La fresque physique.....40

1.2- Personnages simulacres.....43

1.3- Les paroles.....46

Chapitre II : L'espace.....	50
2.1- L'onomastique des lieux, un reflet de la misère.....	51
2.2- Le Caire, une double vision.....	53
2.3- L'espace clos.....	55
Chapitre III : Le temps.....	58
3.1- Le jour, entre fainéantise et douleur.....	60
3.2- La nuit, un instant de misère.....	62
3.3- Une nuit porteuse d'espoir.....	63
Conclusion	

« *Nous sommes riches aussi de nos misères.* »

Antoine de Saint-Exupéry

Introduction

La culture francophone qui s'est instaurée au Machrek est due à l'occupation française dans la région, à savoir le Liban et la Syrie. Dans ces deux pays, notamment le Liban, nous pouvons voir cette culture, ainsi qu'une mixture de cultures, entre arabe, française et anglaise. Comme tout autre pays francophones, une littérature francophone a vu le jour dans la région. Si nous nous attardons sur cette littérature orientale, nous trouvons que plusieurs écrivains ont fait couler l'encre de leurs plumes en utilisant la langue de Molière. Parmi ces écrivains, Robert Abirached, Alexandre Najjar, Jad Hatem, Amin Maalouf, Kamal Ibrahim, etc.

En ce qui concerne l'Égypte, l'émergence de la culture francophone est venue lors du règne de Mohamed Ali. L'Égypte s'est ouverte sur le monde, grâce à ce que nous appelons, la Nahda (renaissance). Suite à ce mouvement, la langue française s'est propagée dans le pays des Pharaons, étant une langue internationale de communication. Donc, ce ne sont pas les quêtes napoléoniennes qui ont incité les égyptiens à parler ou apprendre le français. Cette langue a renforcé ses racines dans le pays grâce aux, transactions commerciales, à l'école de Droit et aux lycées français au Caire et à Alexandrie. En parlant de la littérature francophone du Machrek, nous ne pouvons pas passer outre les thématiques qui ont inspiré tant d'écrivains de cette littérature. Parmi ces thématiques, nous avons la thématique de la misère. La souffrance des peuples orientaux a été décrite et écrite par beaucoup d'écrivains de la région. La misère a déchiré, tué, battu ces peuples-là, c'est pourquoi tant d'auteurs se sont engagés pour écrire sur ce phénomène qui ne cesse de se propager jusqu'à nos jours. Cette vie de misère ne peut qu'inspirer ces écrivains et les faire parler de ce fléau qui ravage leurs sociétés.

Le lycée français du Caire que nous avons évoqué auparavant, nous a livré l'une des figures les plus connues de la littérature égyptienne francophone. Nous parlons ici de Monsieur Albert Cossery. Avant de présenter cette personne, laissez-nous tout d'abord vous donner le lien entre ce monsieur et la thématique de la misère. La vision de cet écrivain, nous a permis de pénétrer au sein de la société égyptienne et de vivre sa misère. Cossery s'inspire des marginaux pour tisser ses ouvrages. La misère qui frappe cette catégorie est illustrée par notre écrivain d'une manière propre à lui, il voyait dans ce peuple égyptien une leçon d'humanité. D'ailleurs, Michel Mitrani nous dit qu'il n'y a pas un écrivain égyptien qui a su décrire la société égyptienne avec ironie comme Cossery. L'ironie c'est notre mot clé ici. Albert Cossery utilise ce concept dans toutes ses œuvres, l'humour noir c'est sa propre touche esthétique sur ses textes.

L'esthétique de la misère dans *Les hommes oubliés de Dieu* d'Albert Cossery, c'est l'intitulé de notre travail de recherche qui va nous permettre de cerner cette conception de la dérision et de l'ironie à travers le thème de la misère présent dans l'œuvre.

Dans un article écrit en collaboration par Suzette Ali, Marie-Laurence Trépanier et Amélie Michel, dont le titre est *La littérature francophone du Machrek : idéologie et idéal. Entretien avec Katia Haddad*. Cette dernière nous avance des explications concernant la conception de l'ironie au sein de la littérature du Machrek. Ses dires mettent en évidence ce choix d'utiliser cet aspect esthétique pour lutter contre la misère. Elle dit aussi que l'ironie est une révélation de cette impuissance de changer la réalité.

Cossery dépeint une société égyptienne qui ne prend la misère ni la vie au sérieux, l'humour et la dérision feront face à la dureté du vécu.

Désormais nous continuons notre réflexion en mettant le point sur Albert Cossery et son œuvre *Les hommes oubliés de Dieu*, qui sont les deux constitutions de notre corpus de recherche. Nous n'allons pas évoquer la vie de l'écrivain car cela fera l'objet de la première partie de cette recherche. Mais nous allons mettre la lumière sur les circonstances de la réalisation de cette œuvre.

Albert Cossery a écrit sa toute première nouvelle *Les hommes oubliés de Dieu*, avant de quitter l'Égypte. Nous le signalons car, chez cet écrivain nous trouvons deux périodes d'écriture. La première c'est quand il vivait dans son pays natal, et la deuxième quand il s'est installé en France qui correspondent à une écriture momentanée et une écriture de la mémoire. Cossery dans les deux écritures parle de l'Égypte, précisément des marginaux de la ville du Caire. Il a voyagé mais son pays est resté dans son cœur.

Les hommes oubliés de Dieu est un recueil de nouvelles composé de cinq récits différents, à savoir, *Le facteur se venge*, *La jeune fille et le haschache*, *Le coiffeur a tué sa femme*, *Danger de la fantaisie* et *Les affamés ne rêvent que de pain*. Les histoires se diffèrent d'une à l'autre mais le noyau qui les réunit tous, c'est la misère et les douleurs d'un peuple qui souffre dans le noir.

Le choix de cette œuvre comme corpus à notre étude est doublement motivé. La première est personnelle. Nous pouvons dire à ce propos que nous avons choisi cette œuvre suite à nos lectures, qui nous ont donné une envie de travailler sur la littérature du Machrek et plus précisément celle d'Égypte.

Au-delà de cette justification personnelle, notre choix est également motivé par le fait que notre travail va englober tout ce qui est en rapport avec l'esthétique de la misère, à savoir l'ironie, la dérision, l'humour noir, la description des personnages et des lieux. Cette étude nous permettra d'aborder la spatialité et la temporalité, ainsi que les personnages en tant que représentants de cette misère, ce qui nous permettra de faire le tour de l'œuvre sous ses différents aspects. Sur le plan scientifique, nous avons choisi de faire cette car le corpus que nous avons choisi est vierge de critiques par rapport à la thématique choisie. Cela va apporter une nouveauté au domaine de la recherche scientifique et va éclairer et mettre au centre d'intérêt cette littérature du Machrek.

En lisant ce recueil de nouvelles, nous nous sommes retrouvés face à une littérature qui comporte une description détaillée de la vie en Egypte. Cossery avec son style réaliste tant inspiré de la littérature française classique, notamment la touche zolienne sur ses textes. Grâce à cette description, l'écrivain nous mène vers les bas-fonds de la ville du Caire. Une fois descendu, nous vivons la vie de ses habitants dans ses moindres détails. L'esprit moqueur de l'écrivain, nous pouvons le voir, l'écouter, le toucher, l'entendre et le goûter. Albert Cossery interpelle nos cinq sens pour vivre le cours de l'histoire. Il fait éveiller nos consciences afin de faire passer son message, afin nous faire voir son propre Egypte, une Egypte pleine de pauvres gens, des mendiants, des fainéants, des drogués, des prostitués, etc. L'écrivain ici, constitue un maelström de gens qui remplissent son univers. De la fiction mêlée à la réalité, c'est ce que le génie de cet écrivain nous donne à voir. À travers cette fusion, la conception d'un monde originel, tissé d'une manière qui nous fera vivre l'histoire.

Dès lors, il nous paraît nécessaire de s'interroger sur cette œuvre de Cossery de la manière suivante : Comment écrire et décrire la misère dans l'Egypte d'Albert Cossery ?

Cette question va nous permettre d'entrer dans les profondeurs de l'œuvre et de disséquer ce qui se cache entre les lignes des cinq récits qui la constituent.

Nos tentatives pour élaborer un plan pour ce travail, nous ont mené à juger que le plan suivant sera convenable à notre démarche pour décortiquer les différents axes que contient cet ouvrage.

Nous avons jugé nécessaire de diviser notre travail en deux parties globales, dont les titres seront cités respectivement. Nous avons d'une part, Le paratexte, prélude de la thématique.

Et d'autre part, L'étude narratologique. Ces deux parties vont nous permettre de cerner l'œuvre et l'analyser afin de montrer cette esthétique de la misère.

Le premier chapitre de cette partie est intitulé, La vie d'Albert Cossery. Ce chapitre sera divisé en trois sous chapitre qui vont nous permettre de mettre la lumière sur la vie d'Albert Cossery, sa philosophie ainsi que sur l'essence qui génère son œuvre, en d'autres termes, sa source d'inspiration.

Dans le premier sous chapitre intitulé, Albert Cossery « le dernier Pharaon », nous allons nous focaliser sur sa vie et sur les œuvres écrites durant sa carrière d'écrivain qui est partagé entre deux pays différents, à savoir l'Egypte et la France.

Concernant le deuxième sous chapitre dont le titre est La philosophie cossérienne, nous allons mettre en évidence la philosophie de Cossery et sa vision sur le monde qui l'entoure.

Par rapport au dernier sous chapitre de cette partie, nous l'avons consacré à l'essence qui génère l'œuvre de Cossery. Nous avons choisi comme titre L'essence de l'œuvre cossérienne afin de montrer ses sources d'inspiration ainsi que l'influence de sa vie sur ses écrits.

Dans le deuxième chapitre intitulé, Des titres révélateurs, nous allons nous concentrer sur l'étude titrologique. Mais avant de commencer l'analyse des titres, nous nous arrêtons sur les approches théoriques qui vont encadrer notre travail, à savoir les travaux de Hoek et Genette. Cela construira notre premier sous chapitre.

Par rapport au deuxième sous chapitre intitulé, Titre général, nous allons nous focaliser sur l'analyse du titre de l'œuvre qui est *Les hommes oubliés de Dieu*, afin de montrer la signification de ce dernier vis-à-vis de notre thématique.

Nous allons consacrer aussi, une analyse des cinq sous titres qui constituent les récits de ce recueil de nouvelles. Dans cet axe intitulé, Les intertitres, nous allons nous focaliser sur l'étude de ces intertitres afin de mettre le lien entre leur conception et notre thématique.

En ce qui concerne le troisième chapitre de ce travail de recherche, nous le consacrons à l'étude thématique de l'œuvre. Cette étude va nous permettre de mettre la loupe sur les thèmes abordés dans l'œuvre tel que la misère, la drogue, la fainéantise, le sommeil, etc.

Le premier sous chapitre, dont le titre est, Le sommeil, un subterfuge éternel. Nous allons nous baser ce phénomène afin de montrer en quoi le sommeil aide les marginaux. En le considérant comme une des échappatoires, le sommeil va construire un axe de réflexion de ce sous chapitre afin de voir sa signifiante au sein du texte.

Dans le deuxième sous chapitre, nous allons nous aventurer dans le texte, plus précisément sur la quatrième nouvelle qui a inspiré le titre de cet axe de réflexion, La fantaisie, est-ce un danger ? Dans ce point nous allons voir l'aspect ironique qui caractérise le texte.

Finalement, nous allons nous focaliser sur cet amour qui donne de l'espoir aux pauvres gens. C'est pourquoi, L'amour un porteur d'espoir. En ce qui concerne cette réflexion, nous allons voir cette nouveauté apportée par l'amour au sein du texte.

Dans la deuxième partie intitulée Etude narratologique, nous allons nous approfondir notre critique en étudiant les personnages, l'espace ainsi que le temps.

Nous allons entamer ce travail par l'étude des personnages, c'est l'intitulé de notre premier chapitre.

Dans le premier sous chapitre, nous allons voir la fresque physique des personnages, afin de décortiquer cette description donnée à ces êtres de papier à partir de leur apparence physique.

Nous avons comme deuxième sous chapitre, l'aspect simulacre des personnages. Cossery utilise cette caractérisation pour nous montrer la misère qui tue ces hommes. Nous allons nous arrêter sur ce point afin de montrer sa signifiante.

Pour conclure avec l'étude des personnages, nous avons jugé nécessaire de mettre en évidence l'analyse des paroles avancées par les personnages. Cela nous permettra de mieux comprendre le monde cossérien. Nous allons décoder les messages cachés dans leur discours et montrer leur influence sur le texte.

En terminant avec l'étude des personnages, nous passerons désormais à l'étude de l'espace. Comme tous les autres chapitres, nous avons divisé ce travail en trois sous-chapitre.

Nous commençons tout d'abord par l'étude onomastique des lieux. Cette étude nous permettra de voir la signifiante des noms des lieux présents dans le texte. Nous allons aussi faire la connexion entre ces noms et la thématique de la misère.

Dans un second temps, nous allons nous attarder sur cette double vision de la ville du Caire. La présence de deux mondes différents au sein d'un même texte ne peut que nous mener à faire une étude comparative des deux espaces afin de décortiquer l'enjeu ci-présent.

Pour conclure avec l'étude de l'espace, nous avons décidé de parler de l'espace clos au sein de l'œuvre cossérienne. Cette étude nous permettra aussi de voir la signification de ces espaces fermés au sein du texte.

Nous passons après au dernier chapitre de cette partie. Le temps est le dernier chapitre avec lequel nous allons clôturer notre travail de recherche.

D'emblée, nous allons nous attarder sur le premier point que nous avons intitulé, Le jour, entre fainéantise et douleurs. Nous avons jugé important de parler de ce moment de la journée. Cette lumière du jour qui illumine le monde des marginaux va nous permettre de descendre vers les bas-fonds du Caire et voir la misère qui s'est installée dans cette ville.

Ensuite, la nuit constituera les deux prochains axes de réflexion. Nous avons divisé ce moment temporel en deux parties. D'une part, nous avons la nuit qui représente un instant de misère et de douleur. En ce qui concerne ce point nous allons voir la manière dont Cossery appréhende la nuit et comment la misère se propage au bout de cette vie nocturne.

D'autre part, nous avons la nuit porteuse d'espoir. Dans ce point, Cossery fait apparaître l'une des ruelles de la ville du Caire sous la lumière de la lune. Cela a attiré notre attention et c'est ce qui nous a poussé à analyser ce point qui sera le dernier de tout notre travail de recherche.

En guise de conclusion, ce travail de recherche répond à des questions qui nous ont permises de circonscrire toutes les parties de réflexions et de les élaborer selon le but de notre problématique générale.

Première partie : Le paratexte prélude de la thématique

Chapitre I : La vie d'Albert Cossery :

1.1- Albert Cossery « Le dernier Pharaon » :

Le 3 novembre 1913, le Caire, c'est la date et le lieu de naissance d'un écrivain égyptien d'expression française, nommé Albert Cossery. Ce monsieur est connu aussi sous le nom de « Voltaire du Nil ». Ce surnom lui a été donné pour ses écrits qui se moquent de la classe aristocrate en Egypte. Albert Cossery, est né au sein d'une famille aisée qui possède des terres, ce qui lui a permis de faire des études au Collège des Frères de la Salle en 1926, puis il fait son entrée au Lycée français du Caire. Dès l'âge de 10 ans, Cossery savait ce qu'il devrait faire comme carrière, l'écriture et rien que l'écriture. Alors il commence à écrire des romans et des poèmes jusqu'à ce que l'année 1941 est arrivée, cette année a connu la parution de son premier ouvrage intitulé *Les hommes oubliés de Dieu*, composé de cinq nouvelles (Le facteur se venge, La jeune fille et le Haschache, Le coiffeur a tué sa femme, Danger de la fantaisie, Les affamés ne rêvent que de pain), ce livre raconte la vie des marginaux de la société égyptienne dans un ton ironique en usant de la dérision.

Puis, Cossery fait son voyage en France et décide de s'y installer. L'hôtel de la Louisiane à Saint-Germain des Prés va être le logement éternel de ce monsieur et témoin de l'extinction de sa flamme le 22 juin 2008 âgé de 95 ans. Au cours de cette longévité, Cossery laisse un héritage littéraire composé de dix ouvrages, entre poésie, théâtre et romans. Le deuxième ouvrage publié en 1944 par Cossery s'intitule *La maison de la mort certaine*, l'anecdote de ce livre raconte l'histoire d'une famille illettrée qui risque l'effondrement de leur maison, alors, les membres de cette famille demandent de l'aide un écrivain pour écrire un message de détresse au gouvernement. En 1948, il publie son troisième ouvrage sous le nom, *Les fainéants dans la vallée fertile*, dans cet ouvrage, l'écrivain égyptien évoque l'histoire d'une famille qui cultivait sa paresse comme étant une plante rare. *Mendiants et Orgueilleux*, fut le chef-d'œuvre d'Albert Cossery. Tout en s'inspirant des travaux de Fiodor Dostoïevski et plus précisément l'œuvre intitulé Crime et Châtiment, ainsi de la vie de l'écrivain égyptien Foulad Yegen, Cossery transcrit les lignes de son ouvrage pour décrire la vie de la misère vécue par le peuple égyptien. Sa manière de raconter les différents événements, donne naissance au conte philosophique qui sera présent dans tous les œuvres qui suivent. *La violence et la Dérision*, fait son apparition en 1964 pour rejoindre le collectif des œuvres cosseriennes. Ce roman dresse la dérision comme une arme pour lutter contre la misère et les aléas de la vie. « *Je ne peux pas écrire une phrase qui ne contienne pas une dose de rébellion, sinon elle ne m'intéresse pas. Je*

*suis toujours indigné de tout ce que je vois...*¹ », ces mots employés par Albert Cossery, expliquent le fait qu'il y ait une longue période entre les publications des ouvrages. Cette longévité, explique cette surcharge esthétique que portent les mots ainsi que les messages cachés entre les lignes. *Un complot de saltimbanques* est l'ouvrage suivant qui apparaît en 1975, c'est-à-dire après 11 ans de son précédent. L'année 1984 sera témoin de la naissance d'un nouveau-né dans l'œuvre cosserienne, intitulé *Une ambition dans le désert*. Dans cet ouvrage notre écrivain égyptien et pour la première fois de toute son œuvre, tourne le voile vers l'histoire du Golfe persique. La présence du pétrole dans cette zone va attirer l'attention de la grande puissance impérialiste qui voudrait tout détruire afin d'obtenir cette richesse, il s'agit d'un roman visionnaire qui met en scène la guerre du Golfe. En 1991, Cossery fait son retour en Egypte après 46 ans d'absence. Cette absence n'était pas définitive car l'écrivain portait les malheurs de son pays dans sa plume et parlait de l'Egypte de son enfance dans toutes ses œuvres. Dans l'une de ses interviews, il dit : « *Je suis toujours égyptien et j'ai eu toujours le corps près d'Egypte*² », ces mots expliquent l'attachement de ce monsieur vers son pays. Il revient après 15 ans d'absence sur le niveau littéraire, pour écrire son dernier roman intitulé *Les Couleurs de l'infamie*, cette dernière œuvre cosserienne raconte l'histoire d'un pickpocket qui vole les notables de la société tel que les banquiers, les ministres, les affairistes... Pour lui ces gens-là sont des voleurs légalistes. Si nous nous attardons encore plus sur la vie de Cossery, nous pouvons constater davantage son attachement pour son pays natal, l'Egypte. Cet attachement est traduit par toutes ces œuvres qui retracent la vie de la population égyptienne, plus précisément la vie des marginaux. Selon l'interview intitulée *Albert Cossery, Paris/ Le Caire* extraite de la chaîne Les archives de la RTS sur YouTube, ce monsieur dit que « *tous les égyptiens se sentent un peu fils de roi* », cela explique la fierté de ses personnages de papier malgré la pauvreté et la misère. « *Les livres d'Albert Cossery font l'éloge du dénuement et de la paresse, et érigent ces deux caractéristiques en une véritable philosophie. Ils mettent en scène le peuple du Caire, avec un sarcasme et une ironie rendus élégants par la plume de l'auteur*³ », cette citation résume le thème majeur qu'évoque Cossery dans ses œuvres, qui est la dérision comme révolte contre le vécu et le gouvernement. Albert Cossery s'est éteint dans la même chambre d'hôtel qu'il occupait depuis plus de soixante ans, le 22 juin

¹ Cossery, Albert, *Paris/ Le Caire*, Les archives de la RTS, YouTube, 1991

² Ibid.

³ Schlée, Valérie, *Albert Cossery la seule révolte*, 1 novembre 2013. In: <https://www.lalectricepublique.blogspot.com/2013/11/albert-cossery-la-seule-revolte.html?m=1/>

2008. En laissant un héritage littéraire composé de dix œuvres, un recueil de poèmes, un travail théâtral et huit œuvres entre romans et nouvelles.

1.2- La philosophie cossérienne :

Cossery l'homme ascétique, voilà un point de départ qui peut illustrer la vision cossérienne de la vie. Ce monsieur décide de délaisser toutes les richesses que sa famille possède et part vivre dans la chambre 58 à l'hôtel La Louisiane en France jusqu'à la fin de ses jours, cela explique son divorce envers le bien matériel et il dit à ce propos : « *J'en ai aucun attachement au bien matériel, je ne possède rien, j'aurais pu posséder des tableaux, j'ai rien, je peux repartir en Egypte avec une valise de vêtements*⁴ », ces dires expliquent le choix de cet écrivain qui ne veut rien posséder. « Le prince » comme certains l'appelaient pour son style vestimentaire qui lui donne l'allure d'un dandy qui se promène dans les rues de Paris. S'il se fait croiser dans ces rues, il sera tout de suite considéré comme un des riches de la société parisienne. Toutes ces caractéristiques font parties de la personne de Cossery qui se dit « fils de roi ». La paresse, c'est une philosophie, Albert Cossery nous invite à en faire le moins possible. Ceci fut le titre d'un article de presse écrit par Marc Aragon au profit du site Suisse d'information Le Temps, cet intitulé peut nous mener vers l'une des visions cossérienne, car pour lui la paresse est une chose qui permis de réfléchir et de mieux voir autour de nous, cette caractéristique lui a permis de voir et d'observer le monde où il vit afin de faire couler l'encre de sa plume. « *un idiot paresseux, c'est un idiot et un idiot intelligent, c'est quelqu'un qui a réfléchi sur le monde dans lequel il vit et donc c'est pas de la paresse, pour moi la paresse c'est le temps de la réflexion, plus tu es l'oisif, plus tu as le temps pour réfléchir*⁵ » Ce sont les paroles d'Albert Cossery à propos de la paresse, comme nous pouvons le voir, il fait la distinction entre deux types de paresse, le premier c'est l'idiot paresseux qui ne fait rien de sa vie, quant au deuxième, c'est l'idiot intelligent, c'est celui-là qui reflète la personnalité de notre écrivain, il n'est pas paresseux mais il prend son temps pour contempler la vie des gens et les critiquer tout en écrivant des textes. La paresse chez Cossery est physique non intellectuelle. Le nihilisme est une arme, ne rien faire est un mode de vie et l'observation donne de l'inspiration. Ces critères nous montrent l'aspect caché chez l'écrivain égyptien. Un homme dégagé, voir hors du cercle,

⁴ Cossery, Albert, *Paris/ Le Caire*, Les archives de la RTS, YouTube, 1991

⁵ Albert Cossery et la paresse. In : <https://www.m.ina.fr/vidéo /l09062112/albert-cossery-et-la-paresse-video.html/>

c'est ce qui constitue la vie d'Albert Cossery, il a son propre monde mais ceci ne l'empêche pas d'aimer la vie et de la vivre à sa manière.

Mathieu Garrigou-Lagrange dit que : « *Cossery est un personnage antirévolutionnaire mais non pas apolitique.* ⁶ » nous pouvons voir ce caractère à travers ses personnages, comme Chaktour le ferblantier. Ce personnage entouré de révolutions, à savoir celle des balayeurs ainsi que celle du coiffeur qui a tué sa femme, reste néanmoins impuissant, mais il réfléchit à propos de ces deux incidents et essaie de les connecter afin de trouver un lien commun entre eux. Ici viens l'idée de l'idiot intelligent que Cossery propose. La tendance existentialiste chez Cossery se résume dans le fait de ne rien faire comme effort physique, mais bien au contraire faire travailler le mental, est une chose indispensable afin de mener une réflexion sur la vie et sur les gens. La philosophie cossérienne se résume dans ce qu'il appelle lui-même « la philosophie orientale », la question qui se pose ici, qu'est-ce que la philosophie orientale ? Pour répondre à cette question, nous allons revenir sur les dires de Cossery sur ces hommes. L'homme orientale est plus philosophe que l'homme occidental, ce qui donne cet avantage à l'homme orientale, c'est la possession du temps dû à la misère, par contre l'homme occidental, cherche toujours à faire de l'argent jusqu'à ce qu'il meurt, en oubliant qu'il a une vie à vivre. Grâce à cette vision de la vie, Cossery nous mène dans son Egypte imaginaire plein de révolution et de rébellion. La dérision fut l'arsenal de Cossery pour se révolter contre la vie de la misère et de la pauvreté, comme le dit Yassin Tamlali dans l'un de ses articles sur l'écrivain en question, « la dérision, énorme rire du condamné », nous pouvons voir que le rire représente le bateau de sauvetage pour les personnages cossériens. Leur révolte se résume dans le fait de tourner les malheurs de la vie vers un rire.

1.3- L'essence de l'œuvre cossérienne :

Nous avons mentionné dans notre introduction que l'œuvre cossérienne est générée par les marginaux. Cette caractéristique revient tout au long de ses œuvres. Nous pouvons voir ce peuple égyptien déterminé par la misère et la souffrance. Dans un premier temps, où Cossery était encore en Egypte, nous pouvons dire que la contemplation était l'essence pour la réalisation de ses œuvres. Cossery aimait regarder la vie des gens, voir leur comportement. D'ailleurs il le dit dans une des interviews. Il dit qu'il se contentait d'observer les gens, de voir leur souffrance. Cette caractéristique a permis à notre écrivain

⁶ Garrigou-Lagrange Matthieu, *Albert Cossery un artiste de la faim (3/3)*, in : <https://www.franceculture.fr/esmission/la-compagnie-des-auteurs/albert-cossery-3-un-artiste-de-la-faim>

de nous donner une description extérieure de l’Egypte, à savoir, les lieux, la fresque des personnages et leur façon de s’habiller. Nous avons aussi la description antérieure de personnages, Cossery nous montre le côté psychique et la manière de pensée de ses êtres de papiers. Grâce aux propos que nous avons avancés ici, nous pouvons désormais comprendre le secret de cet écrivain qui a écrit un ensemble de huit chefs-d ‘œuvres où il évoque son pays natal.

Nous savons tous qu’Albert Cossery ne travaille pas et n’aime pas travailler. Cela lui permet d’avoir du temps pour se promener et élaborer des histoires sur le peuple égyptien. Cette fainéantise est l’essence de sa pensée.

Suite à notre recherche sur la vie de l’écrivain, nous nous sommes confronté à plusieurs intitulés de mémoires de recherche, des thèses de doctorat, des articles de presse, etc. Parmi ces travaux, il a attiré notre attention un article de presse dont le titre est « *Albert Cossery nous invite à en faire le moins possible.* »

Cet article de presse nous a donné une nouvelle vision sur cet écrivain. Une question à ce propos s’est imposée au sein de notre travail. Quel est le rôle de la fainéantise au sein de l’œuvre cossérienne ? Pour répondre à cette question nous avons à citer une des citations de ce monsieur « *Je souhaite sauver de jeunes âmes. Après avoir lu mes livres, le lecteur ne devrait plus aller au bureau travailler, ni accepter l’ennui d’un parcours déjà tracé comme une ligne droite.* »

Si nous nous arrêtons sur cette citation, nous pouvons voir qu’il y a tant de philosophie dans ces paroles. A vrai dire, Cossery en nous invitant à rien faire, par cela il nous invite à vivre la vie et à penser à la vie des gens qui nous entourent. C’est cette contemplation qui nous permettra de comprendre ce noyau qui génère les textes cossériens.

Grâce à son mode de vie Cossery a pu pénétrer dans toutes les ruelles d’Egypte et voir la vie des gens, tantôt avec admiration, tantôt avec attention. D’ailleurs il le dit lui-même dans son œuvre *Les fainéants dans la vallée fertile*, sous la langue d’un de ses personnages « *Il n’y a personne qui connaisse la ville aussi bien que moi, répondit l’enfant. Je connais ses moindres ruelles, et tous ses mendiants* »

Cette aspect de fainéant lui a permis de vivre d’une manière libre, sans aucun attachement au biens matériels. Cela lui a permis de développer un regard philosophique sur la vie des gens qui l’ont entouré au cours de sa prime jeunesse.

En définitif, nous pouvons dire qu'Albert Cossery a fait couler l'encre de sa plume pour nous donner cette charge de rébellion qui nous permettra de développer notre façon de voir les choses qui nous entourent et poser les questions qui marchent avec la situation. Sa vie, sa philosophie, l'essence de ses œuvres, tous ces axes de recherches nous ont permis d'avoir une idée sur cet écrivain.

Chapitre II : Des titres révélateurs de misère

2.1- Partie théorique :

Selon le Petit Robert le titre est : « *une courte désignation d'une œuvre qui permet de l'identifier ou de la résumer*⁷ », c'est-à-dire que le titre c'est l'énoncé qui sert à résumer le contenu. Pour Hachette, le titre est : « *un énoncé servant à nommer un texte et qui évoque le contenu*⁸ ».

Leo H. Hoek, l'un des fondateurs de la titrologie moderne, met en évidence cette théorie qui a pour objet, l'étude du titre. Hoek dit à ce propos : « *Le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations, un artefact de réception ou de commentaire arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques...*⁹ »,

Madame Bovary, Germinal, L'étranger, Les chemins qui montent, Nedjma, Hiziya, La maison de la mort certaine et d'innombrables autres titres donnent une identité aux œuvres littéraires, car le titre représente le premier reflet qui attire les yeux du lecteur afin d'acheter ou bien de lire le travail artistique.

Gérard Genette fait la distinction de deux composants paratextuels de l'œuvre :

- a- L'épitexte : c'est tout ce qui est lié à la surface extérieure du livre (interview, journal intime, entretien, etc.)
- b- Le péri-texte : c'est ce qui constitue l'entourage de l'œuvre, autrement dit c'est ce qui est : « *autour du texte, l'espace du même volume* ».

Si nous parlons du péri-texte et ses composants, nous serons obligés d'évoquer la notion du titre, car ce dernier, a son poids dans la constitution d'une œuvre littéraire. En partant de toutes ces définitions et toute cette importance donnée au titre par Gérard Genette et autres théoriciens, nous n'avons qu'à nous poser la question suivante : Quelles sont les fonctions de celui-ci au sein d'une œuvre littéraire ?

Gérard Genette s'attarde sur les propos de Charles Grivel qui distingue trois fonctions du titre : identifier l'ouvrage, désigner son contenu et le mettre en valeur ; ainsi que ceux de Hoek, qui met en valeur ces fonctions en disant que : « *c'est un ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer*

⁷ Le petit Robert, éd. 2013, version numérique.

⁸ Hachette, éd. 2005, P. 1613

⁹ Hoek L.H : *La marque du titre. Dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle*, Paris, New York, La Haye, éd. Mouton., 1981, P.21

le contenu global et pour allécher le public visé.¹⁰ », pour Genette, ces deux concepts représentent un bon point de départ mais il y a une confusion, car ces fonctions du titre ne peuvent pas être présentes toutes à la fois. Donc, c'est à Genette que nous devons cette nouvelle conception des fonctions du titre :

- 1- La fonction désignative : Pour Genette, le titre c'est le « nom » de l'œuvre, ce qui veut dire que le titre sert non seulement à nommer le texte mais aussi à le désigner. L'identification est la plus importante fonction du titre, cette identification se fait par rapport à la relation sémantique entre le titre et le texte. Nous sommes donc avec ce que Genette appelle l'aspect thématique (ce dont on parle) et l'aspect rhématique (ce qu'on dit).
- 2- La fonction connotative : Cette fonction, détermine la manière dont le titre thématique ou rhématique exerce sa dénotation. Dans son ouvrage *Seuils*, Genette s'appuie sur des exemples afin de montrer l'importance de la connotation. *Déroute à Beyrouth* ou *Banco Bangkok*, sont deux titres thématiques. Ce qui nous attire ici c'est cette sonorité et cette homophonie, qui enchante et amuse l'oreille du lecteur. Même s'il est peu renseigné sur l'œuvre cela est suffisant pour le provoquer. Quant au titre rhématique, nous avons l'exemple de *Spicilège*. Cet ouvrage sous forme de recueil de textes met en évidence un mode de connotation ancien (Montesquieu).
- 3- La fonction séductrice : C'est une fonction indispensable, car c'est grâce à elle qu'un lecteur peut effectuer son choix, pour Frutière : « *Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre.*¹¹ » Un titre séducteur est plus ou moins un bon titre qui peut exciter la curiosité du lecteur afin d'entamer ou acheter une œuvre.

2.2- Le titre général :

Le titre c'est le miroir d'une œuvre littéraire qui reflète son contenu et la résume. Le choix du titre est une tâche indispensable pour l'écrivain afin de donner une identité à son texte tout en introduisant en lui cet aspect artistique et poétique. Notre corpus de recherche s'intitule *Les Hommes Oubliés de Dieu*. Ce titre qui est sous forme d'une phrase verbale à la voix passive. Cette unité verbale sous forme d'un adjectif exprimant l'état, nous montre ce désespoir qui va caractériser l'histoire de ce recueil de nouvelles. Entre une action terminée et un ton transgressif approuvé par Cossery nous pouvons voir cette fusion entre

¹⁰ Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Michigan, éd. Hoekstra Offset, 1973, PP. 169/170

¹¹ *La marque du titre. Dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle*, op.cit. P 17c

la forme et le sens, qui nous mène à dire que ce titre est une revendication ou un questionnement sur cette injustice qui règne au sein de la société égyptienne. Si nous voulons aller plus loin dans notre analyse, nous pouvons dire que Cossery utilise ce titre métaphorique afin de montrer son insatisfaction envers le vécu des marginaux. *Les Hommes Oubliés de Dieu*, ce titre est à la fois désignatif et séducteur. Il nous résume au plus loin l'histoire de ce recueil de nouvelles où Cossery met en exergue l'histoire des marginaux de la société égyptienne.

2.3- Les intertitres :

« Les intertitres, ou titres intérieurs, [...] contrairement au titre général, qui s'adresse à l'ensemble du public et peut circuler fort au-delà du cercle des lecteurs, les intertitres ne sont guère accessibles qu'à ceux-ci, ou pour le moins au public déjà restreint des feuilleteurs, et des lecteurs de tables des matières ; et nombre d'entre eux ne portent sens que pour un destinataire déjà engagé dans la lecture du texte...¹² ».

Le facteur se venge, c'est le titre de la première nouvelle à laquelle nous avons affaire. Nous pouvons voir sa mise en forme en phrase verbale simple, la simplicité des titres avancés par Cossery reflète la paresse de l'écrivain. Si nous nous attardons sur la pauvreté de ce lexique, nous pouvons dire que la misère apparaît même dans le style d'écriture de Cossery. Un style qui montre que la misère elle est même dans les mots qui reflètent une décharge de douleur et de souffrance. Nous pouvons appuyer cela, à travers le fait que cette vengeance présumée dans cette première nouvelle, soit une vengeance futile et sans importance. En lisant ce texte, nous pouvons dire que le titre joue le rôle du désignateur car il réverbère le contenu de cette histoire.

Nous continuons notre analyse en exploitant la deuxième nouvelle, *La jeune fille et le Haschache*. Ce qui attire notre attention c'est la conception nominale de ce titre où nous trouvons les noms de deux actants qui sont la jeune fille ainsi que le Haschache. Toujours avec ce style minimaliste conçu par Cossery. L'écrivain nous montre encore une fois la simple vie que mènent ces personnages. La fille est symbole d'intelligence et de douceur. Par ailleurs, le Haschache portera le titre de sauveteur vu le privilège qu'il donne à la jeune fille. Car tous les deux cherchent une échappatoire pour leur misère. Cette déduction nous laissera dire que ce titre, porte la fonction désignative et séductrice car le lecteur veut savoir ce qui réunit ces deux personnages.

¹² Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, éd du Seuil, 1987, PP 1397/1398, version (epub).

Passons désormais à la troisième nouvelle de ce recueil, dont le titre est *Le coiffeur a tué sa femme*. Nous pouvons voir que Cossery fait recours encore une fois au syntagme verbal en lui attribuant une voix active. Si nous nous attardons sur la mise en forme de ce titre nous pouvons voir qu'il est conçu d'une manière assez banale, comme si Cossery ne veut pas mettre en évidence cet acte criminel mais au contraire le nier et le négliger. En lisant l'histoire, nous pouvons voir que l'écrivain n'évoque pas l'acte au cours de l'histoire mais il est présent dans comme étant un stimulus pour éveiller les consciences et réfléchir sur sa connotation. Dans ce cas, nous allons dire que Cossery attribue une fonction connotative à ce titre pour montrer sa philosophie de nihilisme au sein de l'œuvre.

Cossery dans la quatrième nouvelle, revient sur la mise en forme nominale de la phrase et pour cela il a intitulé cette nouvelle, *Danger de la fantaisie*. Le choix d'une phrase simple, ne peut que signifier encore une fois la futilité de ce danger. Si nous explicitons la signification du mot fantaisie. Nous ne trouverons pas en quoi le fait d'imaginer ou d'inventer peut-être dangereux. Mais dans ce monde où la misère est une fatalité, l'imagination peut représenter un danger, car ce monde où vivent ces Hommes, la misère est héréditaire et leur sors ne peut pas être changé. Nous pouvons dire à propos de ce titre qu'il s'agit d'un titre à la fois désignatif et séducteur car Cossery évoque l'histoire de toute une catégorie marginale qui gagne sa vie grâce à la mendicité.

Nous arrivons dans notre analyse titrologique à la cinquième et dernière nouvelle, intitulée *Les affamés ne rêvent que de pain*. Nous pouvons voir l'aspect verbal de ce titre qui est conçu d'une manière simple. Ce titre nous laisse devant une question qui dit : est-ce que le fait d'avoir du pain est un rêve ? En nous attardant sur l'analyse de cette question nous pouvons faire la combinaison entre le titre et le contenu de cette dernière nouvelle. Dans ce cas nous disons que la simplicité de la mise en forme du titre reflète, la simplicité du rêve de ce peuple qui n'arrive pas à joindre les deux bouts de pain.

Nous allons conclure notre travail avec une citation de Vincent Jouve qui dit : « *Le rôle fondamental du titre dans la relation du lecteur au texte n'est pas à démontrer. En l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman ;il est des titres qui « accrochent » et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.*¹³ »

¹³ Jouve, Vincent, *la poétique du roman*, Paris, éd. Armand Colin, 2010, P. 11.

En définitif, nous pouvons dire que le titre au sein d'une œuvre est d'une importance indispensable. Nous prenons toujours l'exemple de notre thématique. La misère dans l'œuvre cossérienne n'est pas seulement vue à travers le contenu et l'histoire apportée dans ce recueil de nouvelle, mais nous pouvons la voir dès le premier contact avec le livre. Pour bien éclairer ce que nous avons avancé comme propos, nous pouvons dire que les titres présents dans cette œuvre sont un signe de misère.

Chapitre III : L'approche thématique

Le thème de la misère est un thème fréquent dans la littérature francophone, parmi les écrivains qui ont mis en exergue cette thématique, nous trouvons l'écrivain égyptien Albert Cossery. On dit à propos de cet écrivain, qu'il est l'un des plus rares écrivains qui ont décrit la misère du peuple égyptien à cette époque.

Selon le dictionnaire de l'Académie française la misère c'est : « *l'état de celui qui inspire la pitié.* ¹⁴ »

Nous pouvons voir cette description donnée aux personnages et aux lieux qui sont illustrés d'une manière réaliste et vraisemblable. Cette misère qui ravage toute une population, elle ne peut engendrer que des conséquences que ce soit pour échapper à ce fléau ou de s'accoutumer à vivre avec. Parmi ces conséquences, nous pouvons trouver : le sommeil, le Haschiche, la mendicité, l'amour et le rêve.

3.1- Le sommeil, un subterfuge éternel :

Le cerveau de l'être humain considère le sommeil comme une nécessité pour se reposer mais, chez les habitants de la rue de la Femme-Enceinte, le sommeil est un refuge et un abri contre la souffrance. Des mort-vivants, c'est l'état de la population de cette rue, ils passent leur temps à dormir. S'il y a un personnage qui représente cette catégorie de fainéants, c'est Hanafi le repasseur dont, la seule habitude qui le définit c'est le sommeil, hormis cela, il est un être sans aucune spécificité.

*« Le repasseur, qui sommeillait comme toujours, souffrit en son âme de cette intrusion journalière et inévitable. Lentement, il ouvrit les yeux et regarda le facteur avec l'air hébété qui le poursuivait depuis sa naissance. Il aurait bien voulu se frotter les yeux, mais ce geste reste à accomplir... »*¹⁵

Pour Hanafi le sommeil est sacré, car le fait de le réveiller c'est l'ultime cruauté humaine. Si nous nous attardons sur cette manière de penser, nous avons à dire que le sommeil est une fuite. Cette fuite, instaure un espoir qui n'existe pas dans le vécu de Hanafi. Dormir pour rêver reste le seul cadeau que peut offrir cette misérable vie qui met les Hommes à terre. Afin de préserver ce privilège, les gens de ce quartier peuvent commettre les plus violents des actes.

¹⁴ Dictionnaire de l'Académie française 8th Edition 1932-5

¹⁵ Cossery, Albert, *Les Hommes Oubliés de Dieu*, éd. Joëlle Losfeld, 1994. P.9 (Toutes les citations suivies simplement de numéro de page sont empruntées à cette éditions)

« L'enquête policière amena une découverte sensationnelle. Non pas celle de l'assassin, car celui-ci ne se fit pas longtemps rechercher, mais une découverte d'un autre intérêt, profondément humaine. Le marchand de légume avait succombé, paraît-il, sous la pression trop forte d'un pot de chambre de terre cuite que lui avait lancé sur la tête, de la fenêtre de son taudis, Radwan Aly, l'homme le plus pauvre du monde. Et voici où se nichait le trait humain : le pot de chambre en terre cuite, avec lequel Radwan Aly avait assommé le marchand, était son seul et unique meuble et il l'avait sacrifié pour sauvegarder le sommeil matinal de toute la rue. » (P. 13)

Cette histoire de Radwan Aly, qui fut un mélange entre cruauté et ironie, montre à quel point ces Hommes aiment le sommeil et qu'ils sont prêts à sacrifier tout pour dormir en paix. Le rêve est devenu le monde des misérables, pour eux le réel ne peut être meilleur que le rêve. Grâce à ce phénomène, les gens peuvent avoir et construire leur propre monde. Donc, les personnages cossériens préfèrent vivre dans un état névrotique que de faire face à la réalité. « [...] le rêve lui-même est un symptôme névrotique.¹⁶ »

Nous entendons par cela que le fait de vivre inconscient, est bien meilleur que de vivre conscient, car cela va épargner Hanafi le repasseur de se soucier de cette vie qui l'a soumis et mis à terre.

« Sa galabieh blanche tirait sur un gris lamentable. Il n'était pas sale seulement par pauvreté, mais par simple oubli de toutes les choses étrangères à son rêve intime, son rêve noble, tellement précieux, et divin qu'il avait peur de le perdre en route s'il bougeait, s'il faisait seulement le moindre geste. » (P. 16)

Ce qui attire notre attention à propos de ce passage, c'est Hanafi le repasseur, ce personnage qui s'attache à son sommeil et le sacralise. Cossery, d'une manière ironique, nous montre à quel point Hanafi est attaché à son rêve, et cela apparaît dans la peur de se relever et de se laver. Si nous projetons notre analyse sur cette théorie de la misère, nous pouvons poser la question suivante : Est-ce que nous pouvons rêver le même rêve à chaque fois ? Ici Cossery nous pousse vers une autre dimension de réflexion, où nous pouvons dire que le fait de rêver le même rêve à chaque fois reflète la pauvreté de ce personnage qui est limité même dans la chose la plus libre au monde qui est le rêve.

Fumer du Haschiche, pour les personnages de Cossery demeure un voyage vers un autre monde, ce monde qui est une échappatoire de la réalité et du vécu misérable. Cette plante, c'est l'élixir de la vie pour les misérables de la société égyptienne.

« Ce coup imprévu, porté par le boucher, allait renverser l'état d'un ordre établi pour l'éternité. Où fumera-t-on la drogue ? Il fallait remédier au plus vite à ce désastre immédiat et terrible » (P. 15)

¹⁶ Freud, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, France, éd. Groupe Ebooks libres et gratuits, 2004, P.623 (epub)

Ce que nous avance Cossery à travers ce passage, c'est un fait ironique qui montre la dépendance de la drogue. Au lieu de réclamer le fait qu'il ne va pas gagner du pain, Hanafi pleure son maléfice car il n'aura plus un endroit où fumer de la drogue. Pour en dire autant, le fait de gagner du pain n'est pas important face à la consommation de la drogue. Cette dernière permet aux Hommes d'oublier qu'il faut gagner du pain pour vivre.

Dans la *Jeune fille et le Haschache*, Cossery met en exergue l'histoire d'une jeune fille dont l'amant est un Haschache. Ce dernier, déterminé par la vie, ne sait pas le but de son existence, pour lui l'existence est un bon rêve et un joint de haschiche qui vont lui faire oublier tous les aléas de la vie.

« Mahmoud ne voudrait pas répondre, mais cette dernière question le remue imperceptiblement. Comment vit-il ? Vraiment extravagante cette question. Il a conscience qu'elle doit avoir une réponse, mais ne peut quand même l'affirmer. Non, il ne savait pas comment il vivait, Et c'était très bien ainsi. Il était très content de ne pas le savoir. » (P.P 35/36)

« Disons avant tout qu'en tant que traductions permanentes, les symboles réalisent dans une certaine mesure l'idéal de l'ancienne populaire interprétation des rêves...¹⁷ »

Si nous abordons notre analyse par rapport aux propos de Freud, nous pouvons dire que Cossery, nous avance une comparaison entre le vécu de Mahmoud et son rêve. Le fait qu'il rêve d'être suivi tout le temps par des chiens, symbolise deux choses. D'une part, ces chiens sont les vendeurs de Haschiche qui lui demande de l'argent afin d'obtenir une dose, pour Mahmoud cela est injuste car le Haschiche doit être gratuit parce qu'il est le seul remède à ses maux. D'autre part, ce rêve montre la soumission de Mahmoud envers la vie et ses aléas qui lui font subir que le malheur. Donc, nous pouvons dire que ce personnage pris entre deux feux, ne trouve comme échappatoire que le rêve et la drogue, en refusant même la fille qui s'offre à lui. Pour Mahmoud la présence de la drogue va construire un bon rêve et c'est tout dont il a besoin, car ces deux privilèges sont l'échappatoire de toute une nation.

« La fête n'est pas pour nous, mon fils, dit-il. Nous sommes pauvres » (P.47), à travers ces mots prononcés par Chaktour le ferblantier, nous pouvons voir cette faiblesse envers la misère, cette misère qui l'a mis à terre à un point où il ne sait guère pourquoi il est pauvre ou qu'elle est l'origine de sa pauvreté. Nous pouvons voir aussi que cette soumission envers la misère ne lui laisse pas le droit de rêver d'un monde meilleur que celui qu'il vit. Chaktour a perdu espoir dans la vie, car pour lui, sa misère est héréditaire, elle est venue

¹⁷ Ibid. P.P 631/632

avec lui le jour où il est né. Pour échapper à son vécu, il se mêle dans les affaires des autres, pour lui, s'occuper des futilités telles que l'incident du coiffeur qui a tué sa femme, représente une fuite de son vécu. S'occuper des affaires des autres, c'est une habitude qui vient s'imposer à la vie de Chaktour malgré lui.

« *O Gendarme Gohloche, s'écria Chaktour, dis-moi, je t'en conjure, pourquoi les balayeurs se sont-ils conduits ainsi ?* » (P. 58). Nous pouvons voir à travers ce passage, ce Chaktour parasite qui, cherche à tout savoir comme si cela panse ses malheurs. Nous constatons ici que Chaktour se mêle à une autre affaire, celle des balayeurs qui se sont révoltés. Il essaie de faire le lien entre ces deux affaires, si nous nous attardons sur ce point, nous pouvons dire que Cossery nous mène à réfléchir à propos de ces deux actes.

« Pas un lien, mais une même volonté. Une volonté si simple et que je sens partout autour de moi, mais que je ne parviens pas à l'identifier. Il faut que nous soyons plusieurs pour cela. Nous tous avec nos femmes et nos enfants. Alors elle pénétrera dans nos cœurs, elle se fera terrible et elle grandira en nous. Et lorsqu'elle deviendra immense en nous et que nous ne pourrons plus supporter sa présence dans nos cœurs, nous aussi nous commettrons des actes qui nous paraissent insensés aujourd'hui, mais qui, à ce moment seront simple et juste. » (P.62)

En lisant ce passage, nous pouvons voir cette décharge qui sort des mots, cette envie mystérieuse qui envahi l'esprit de Chaktour le ferblantier, il ne connaît pas le lien entre les deux actes qui se sont produits par Saadi et les balayeurs, mais il sait qu'ils sont le résultat d'une même pensée. Si nous voulons identifier, cette pensée, nous pouvons dire ici qu'il s'agit d'une énergie révolutionnaire qui flaire dans les airs de cette communauté.

3.2- Penser, est-ce un danger ? :

Selon le dictionnaire de l'Académie française, la fantaisie est : esprit, pensée, idée.

Dans un premier temps, il nous passe par la tête, la question suivante : En quoi la fantaisie peut-elle être dangereuse vu que le mot désigne un bon caractère que l'Homme peut faire, imaginer et rêver d'un monde meilleur. Mais pour Abou Chawali cela, représente un danger pour son école de mendicité car pour lui, un mendiant ne doit pas rêver. Si nous nous attardons sur les propos de cette nouvelle intitulé *Danger de la fantaisie*, nous pouvons voir cet aspect ironique qui apparaît par le biais de cette institution de la mendicité dont le chef est Abou Chawali, qui voit que le monde a besoin des mendiants, ainsi qu'un changement au sein de cette institution qui créera un danger pour l'avenir de cette institution.

« Abou Chawali s'arrête brusquement et cligne les yeux [...] Le danger lui apparaît sous forme d'une couleur vive, singulièrement féconde et semblable à une blessure ouverte dans la

terre noire et misérable. [...] Abou Chawali s'approche avec précaution et reste longtemps à considérer cet éclat pourpre, jailli de l'indestructible hideur de la matière, et se trouve être simplement une robe de cotonnade rouge. » (p. 69)

L'une des règles de cette école, c'est la saleté des élèves, car cela leur permet de gagner de l'argent en faisant pitié aux gens, comme nous pouvons le voir à travers ce passage, Abou Chawali voit le danger devant lui car il a vu une de ses élèves dans une robe propre et avec un éclat rouge. Cela est une transgression des règles de l'institution de mendicité. Le chef de cette institution considère que tout changement dans les règles de la mendicité causera un problème pour les mendiants, nous entendons par cela, cette controverse qui s'est passé entre le lettré Tewfik Gad et Abou Chawali, le premier veut introduire de nouvelles techniques pour demander de l'aumône alors que Abou Chawali était contre cela, en disant que la mendicité doit garder son aspect traditionnel. L'ironie ne cesse pas de se manifester tout au long de cette nouvelle. Un débat sur la mendicité, un sujet futile et banal qui occupe les esprits de ces gens, mais pour Abou Chawali la mendicité est un art comme tout autre art. Ce qui pousse ce personnage à dire ces mots, c'est cette détermination causée par la vie. La mendicité c'est leur sors dans la vie et ils ne peuvent pas échapper à une telle fatalité.

« Abou Chawali, lui, répugnait à la fantaisie ; il était partisan du réalisme le plus cru, le plus dénué de complaisance, celui qui prend les clients à la gorge, les étouffe et les rends inaptes à tout genre d'optimisme. » (P. 73)

« Donc ce maudit Tewfik Gad avait inventé une nouvelle façon de demander l'aumône, une façon inhumaine et fantaisiste n'ayant aucun rapport avec la réalité. » (P. 73)

Ces deux passages nous montrent cette différence entre la mendicité traditionnelle et moderne, la première enlève tout optimisme d'un monde meilleur, quant à la deuxième, elle donne l'espoir d'un avenir lumineux.

3.3- L'amour un gardien d'espoir :

La cinquième nouvelle sous le titre *Les affamés ne rêvent que de pain* nous raconte l'histoire de Sayed Karam un acteur de théâtre et son amante Raya, ainsi que l'histoire du jeune Adri et sa bienaimée Sattuta. L'originalité dans cette histoire apparaît dans la méthode que Adri a élaborée afin de contempler sa bienaimée. En promenant sa chèvre Lisa, ce jeune peut contempler la fenêtre de Sattuta. Tout ce manège fut observé par Sayed Karam depuis sa fenêtre, qui trouve qu'il y a de l'originalité dans cette méthode, mais il est jaloux. Cette jalousie montre cette décharge émotionnelle qui abrite dans le cœur de Sayed

Karam ; cette souffrance qui le tue, ce monde sombre où il vit. Sayed Karam contemple la vie des gens et la compare à la sienne, en déduisant que sa vie est loin d'être plus misérable que la leur. « *C'était donc là toute la vie des hommes ? Sayed Karam restait ébahi devant la sincérité froide de la rue trempée de lune* » (P. 101)

« *Que l'amour ne s'ensuive pas des qualités que nous reconnaissons en quelque personne, toute expérience en témoigne. Quand on se retiendrait d'évoquer « le coup de foudre » qui, en un instant, suspend notre volonté, et nous fait soudain reconnaître celle qu'on attendait sans l'avoir jamais connue.*¹⁸ » Le jeune Adri approuve un amour envers la petite Sattuta, c'est un coup de foudre qui a laissé ce jeune, inventer cette astuce qui consiste à faire promener sa chèvre Lisa aux alentours de sa maison et contempler sa fenêtre à chaque fois ; Cossery nous mène dans une nouvelle aventure à travers ce monde misérable, mais cette fois-ci la promenade est guidée par ce que nous appelons l'amour, qui est un roi qui règne sur le monde des marginaux, afin de leur donner espoir, mais ici il y a un manque car cet amour est approuvé d'un seul côté, la petite Sattuta n'en sait rien à propos d'Adri.

« Le jeune Adri, l'étudiant en droit, quitta brusquement l'homme aux chaussures éculées, et, sans regarder une dernière fois la fenêtre de la petite Sattuta, s'en fut tout droit à la maison. Si Sayed Karam avait pu le voir en ce moment, sans doute eût-il pensé que le jeune homme allait se livrer à quelque geste extravagant et de nature alarmante » (P.P 104/105)

Même si le jeune quitte les lieux sans regarder la fenêtre, cela n'approuve pas sa déception car il garde en lui cet espoir de conquérir cet amour un jour. Pour atteindre son but, en entrant dans sa chambre, il a pris le premier livre qui lui tombe sur la main et il a commencé à l'étudier avec une vision d'un avenir meilleur.

Notre deuxième histoire d'amour, se passe entre Sayed Karam et sa bienaimée Raya. « *Il nous faut donc reconnaître deux types d'amours. L'un et l'autre éprouvent un même besoin l'un de l'autre, le bienheureux vertige de communier avec lui, et la secrète mais constante angoisse de le perdre.* »¹⁹. Si nous analysons cette histoire d'amour, à partir de ce propos de Nicolas Grimaldi, nous pouvons associer ces dires à l'état d'esprit de Sayed Karam, qui se montre dur et infranchissable vis-à-vis de la situation amoureuse qui le réunit avec Raya, mais cela est faux, car Sayed Karam a besoin de cette fille pour survivre, elle lui rappelle le monde où il vit, elle lui donne de l'espoir et c'est sa raison de vivre.

A travers cette analyse, nous pouvons voir qu'au cours de cette aventure dans l'œuvre de Cossery qu'il s'agit d'un voyage entre rêve et réalité, désespoir et espoir. Cossery en

¹⁸ Grimaldi, Nicols, *Métamorphose de l'amour*, France, éd. Grasset et Fasquelle, 2011, P. 80 (epub)

¹⁹ Ibid. P. 327

mettant en exergue ces personnages, il nous transmet tout un monde marginal qui veut se révolter mais il est paralysé par les aléas de la vie. Les Hommes se bousculent pour survivre mais il y a cette misère qui les met à terre. A la fin de cette nouvelle, nous pouvons voir que, malgré tout il y a quelque chose qui redonne de l'espoir et qui éclaire la route des Hommes, nous parlons ici de l'amour comme un gardien d'espoir. La suite de notre travail de recherche va porter sur une analyse plus approfondie qui va nous permettre de voir ce monde marginal et de voir comment les personnages, l'espace et le temps se manifestent au cours de cette œuvre.

Deuxième partie : L'étude narratologique

Afin d'entamer cette deuxième partie, nous avons jugé nécessaire, d'avoir recours à l'étude narratologique de l'œuvre *Les hommes oubliés de Dieu*, comme toute analyse narratologique, notre travail consistera à mettre en valeur l'étude des personnages ainsi que l'analyse spatio-temporelle. En s'inspirant des travaux de Barthes, Hamon, Goldenstein, Genette ainsi que d'autres théoriciens. Nous allons approfondir notre analyse de l'œuvre pour pouvoir examiner la constitution des personnages, des lieux et de l'espace. Ce qui nous mène à faire cette analyse, c'est, cette authenticité, cette description des personnages et ce milieu où ils évoluent. Cette description nous transporte dans le monde cossérien où nous allons voir, des êtres de papiers qui interagissent dans un monde misérable.

Inspiré par les formalistes russes, Gérard Genette entreprend une nouvelle théorie narratologique. « *Pour bien cerner l'apport de la narratologie, il importe de saisir, la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration. Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événement et d'actions, racontés par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. De fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanisme internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée.*²⁰ »

²⁰ Lévesque, L, et, C Guillemette, *La narratologie dans Louis Hébert*, Québec, 2016

Chapitre I : Les personnages :

Le personnage est souvent qualifié comme étant un être de papier. Selon le dictionnaire Hachette un personnage est une : « *personne imaginaire d'une œuvre de fiction* »²¹, c'est-à-dire que l'écrivain crée un personnage que ce soit, de son imaginaire tel que *Le Horla* de Guy de Maupassant, ou bien un personnage imaginaire mais qui se rapporte avec une personne réelle, à titre d'exemple la démonstration de Napoléon Bonaparte sous le nom de Lucien de Rubempré dans l'ouvrage *Les illusions perdues* d'Honoré de Balzac, nous trouvons aussi le personnage qui représente le cas d'une société ou une communauté, citons comme exemple Madame Vauquer dans *Le Père Goriot* de Balzac, cette dame représente la catégorie des nouveaux bourgeois de cette époque.

Selon Roland Barthes le fait de mêler une personne réelle à un personnage fictif donnera ce que Barthes nomme « *un effet de réel* », pour cela l'auteur se concentre à donner ce réalisme à son personnage afin de convaincre le lecteur qu'il s'agit d'un personnage plus ou moins réel et qui va participer à la construction réaliste de l'histoire. En d'autres termes l'intervention de la diégèse sur le réel, donnera cet aspect réel au personnage ainsi qu'à l'histoire afin de représenter ou de passer le message le plus réellement possible.

Ce que nous allons voir à travers l'analyse des personnages présents dans l'œuvre d'Albert Cossery, qui essaie de décrire sa société en donnant cet aspect réel à ses êtres de papier, Cossery s'inspire souvent des marginaux de la société égyptienne afin de montrer à quel point cette catégorie souffre. *Les Hommes oubliés de Dieu* fut un échantillon de cette écriture réaliste dont la majorité des personnages sont des misérables.

1.1- La fresque physique :

« *Ces héros de romans dont la présence est si forte dans notre musée imaginaire, quels liens entretiennent-ils avec la vie de tous les jours ? Comment naissent-ils à la réalité illusoire d'une lecture ? Quels procédés le romancier utilise-t-il pour parvenir à les imposer à notre imagination avec une force telle que l'on se plaît à rêver sur leur destin et à modifier mentalement parfois le cours de l'intrigue selon nos sympathies et nos goûts particuliers ?* »²² »

Comme nous pouvons le voir à travers cette citation, J.P Goldenstein pose le questionnement essentiel qui va nous mener vers une analyse approfondie des personnages.

²¹ Larousse, 2013 (version numérique)

²² Goldenstein, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, éd. Boeck & Larcier, 1999, P.50

Si nous nous attardons sur la première question qui dit : Quels liens entretiennent-ils avec la vie de tous les jours ? L'élément qui nous permet de répondre à cette question, c'est cette représentation réelle de la vie des Hommes au Caire. Cossery entreprend cet aspect de description de la société telle quelle est en vraie afin de donner naissance à des personnages vraisemblables. La défaillance corporelle, c'est ce qui caractérise ces personnages cossérien.

« L'homme était court et fluet. Tout dans son aspect favorisait la malveillance et attirait l'hostilité. Avec son grand sac postal qui lui pendait au côté, il avait l'air d'un produit falsifié de l'espèce humaine, une sorte d'inconvenance particulière et très significative. » (P. 10)

Ce passage, montre cette défaillance, mais ici, il s'agit d'un personnage soit disant bien classé dans la société, un homme cultivé. Malgré cela, Cossery lui donne cet aspect hostile afin de montrer cette déchéance et cette ingratitude de la vie même envers les hommes cultivés. Zouba le facteur est un exemple *« d'un produit falsifié de l'espèce humaine. » (P.10)*

A travers cette description, nous pouvons constater cette naissance illusoire du monde cossérien, où la misère règne sur les marginaux. L'écrivain en montrant la défaillance de ses personnages, nous fait voyager dans les ruelles de l'Egypte et plus exactement celles du Caire. Dans ces rues, les Hommes étaient misérables et inertes.

« D'un mouvement lent, profondément inutile et en dehors de l'existence, il abandonna le siège sur lequel il était comme cloué depuis le matin, puis il s'étira à plusieurs reprises, et bâilla d'une manière dégagée, sublime. » (P. 16)

Hanafi le repasseur est un des Hommes qui ont été bouleversés par la vie. Cossery met l'accent sur la personne de Hanafi afin de montrer cette inertie et cette fainéantise qui gouverne le peuple égyptien. Ces deux phénomènes sont la bouée de sauvetage qui permettra au peuple égyptien de surnager au milieu des vagues de la misère. La dérision, c'est une arme pour vaincre toute misère, et cela, Cossery nous le confirme dans une autre œuvre intitulé *La violence et la dérision*. Nous allons nous permettre de citer un passage de ce roman afin de bien expliquer notre propos.

« Quelle tristesse ! L'absence de mendiants sur la corniche était signe des temps nouveaux. Ce gouverneur, ignare, avec ses idées absurdes, avait réussi à modifier l'aspect fondamental de la ville. Karim se demandait ce qu'il était advenu du mannequin qu'il avait déposé la veille au centre du quartier européen. L'avait-on déjà découvert ? Il regrettait de ne pouvoir assister à la capture du faux mendiant par la police ; il ratait là une belle occasion de rigoler. ²³ »

²³ Cossery, Albert, *La violence et la dérision*, éd. Joëlle Losfeld, collection arcane, 2000, P.40 (version numérique)

La défaillance du corps que donne Cossery à ses personnages, nous montre de quel monde ils viennent, les bas-fonds du Caire, des hommes semblables à des fossiles, que le temps avait oubliés. « *L'enfant était sale, mais beau. Il était nu sous sa robe couleur de terre. Il portait sa tristesse dans tout le corps.* » (P.47), le corps c'est ce qui révèle la situation d'un homme, ici le petit enfant, étant encore jeune porte en lui l'héritage de son père, une misère qui se révèle à travers son corps. Dans son ouvrage, *Sur le corps romanesque*, Roger Kempf affirme que : « [...] livres et corps, tout est texte d'égale dignité. Tout parle ou se parle, s'écrit, se lit [...], selon cette citation, nous pouvons comprendre que le corps romanesque joue un double rôle dans la construction de l'histoire, à savoir qu'il est le sujet et l'objet en même temps, ce dédoublement peut nous mener à dire que Cossery dans sa nouvelle utilise le corps de ses personnages afin d'illustrer la misère qui règne dans la société égyptienne et de mettre ce que nous appelons une esthétique de la misère, nous allons éclaircir les choses par la citation suivante : « *Le roman, par l'emploi d'effets de réel (R. Barthes) destinés à le « vraisemblabiliser », joue d'une ambiguïté constitutive de laquelle la fiction affirme son caractère fictif tout en laissant entendre qu'elle peut soutenir l'épreuve de vérité. En termes plus triviaux, le romancier réaliste cherche à faire prendre des vessies pour des lanternes et force est de constater qu'il y parvient fort bien* »²⁴, dans cette citation Goldenstein nous parle des romanciers réalistes tel que Cossery, nous pouvons déduire par cette citation que Cossery utilise ses personnages afin de donner une dimension réaliste à son texte, ce qui l'aide à construire le sujet et l'objet de son histoire c'est le personnage réel. Cette caractéristique donnée à ces êtres de papier nous mène à affirmer nos propos antérieurs.

Un autre type d'ironie dans cette œuvre, c'est l'école des mendiants dont Abou Chawali est directeur, ce dernier impose des règles afin de pouvoir intégrer cette école, parmi ces règles la défaillance corporelle, donc le mendiant ne doit pas être beau, même s'il est beau, il ne doit pas se laver.

« *L'élève Kika n'est pas très intelligent ; une lourde et néfaste hérédité pèse sur lui. Il reste là immobile, les bras fortement croisés, pour maintenir les mains sous la chaleur des aisselles. Il a l'air perplexe et très malheureux. Son visage d'une propreté relative luit dans la sombre hideur de la mesure. Abou Chawali remarque cette blancheur insolente, et entre dans une colère folle.*

- *Mai approche donc ! Par Allah ! est-ce que je rêve, ou bien c'est vrai, que tu t'es lavé le visage ! Allons, réponds-moi ou je te coupe la gorge. Tu m'entends, fils de porc.* » (P.77)

²⁴ op.cit, *Lire le roman*, P.51

Un ton énervé, c'est ce qui caractérise ce passage, cette incident entre Abou Chawali et l'élève Kika, nous laisse voir la fidélité de Cossery envers le discours ironique. Laver le visage ne peut pas causer un tel problème, mais Abou Chawali maintient avec une main en fer les règles de son école de mendicité et renvoie Kika de son école.

« Tu iras chez ta mère, espèce de buffle. Tu lui diras de ma part que je ne veux plus te voir ici, parce que tu risques de débaucher tes camarades avec tes allures de fils de famille et ton goût modéré à la propreté. »

Nous pouvons voir que la défaillance corporelle et la saleté font partie des règles de cette école établie par Abou Chawali. Sans ces de aspects, les mendiants ne peuvent pas y accéder. Nous déduisons à propos de ce point qu'il y a une certaine moquerie vis-à-vis du système éducatif. La manière dont Cossery évoque cette école de mendicité suscite un rire et un esprit moqueur, si nous nous attardons sur ce point, nous pouvons dire qu'il dénonce le système éducatif égyptien qui n'a pas réussi à attirer les jeunes apprenants, par contre l'école des mendiants a réussi à les réunir.

L'utilisation du corps dans une œuvre littéraire nous permet de voir d'autres dimensions de l'histoire, à savoir l'implicite, dans ce cas l'écrivain assimile un rôle que ce soit principal ou secondaire à son personnage afin de l'emmener à construire le cours de l'histoire. Employer un corps imaginaire au sein d'une œuvre, représente le fait de réparer les déchirures du corps social, sans cesse menacé de dissolution ou de fragmentation.

1.2- Personnages simulacres :

Dans ce point, nous allons nous focaliser sur le fonctionnement de l'aspect simulacre des personnages. Nous allons entamer notre réflexion en donnant la signification du mot « simulacre ». Simulacre, c'est la représentation figurée de quelque chose, image, portrait, effigie, statue et, par figure : fantôme, ombre, apparence. En littéraire, se dit d'une apparence sensible qui se donne pour une réalité.²⁵ Employer des personnages simulacres au sein d'une œuvre littéraire va nous donner une autre vision sur la réalité. Nous pouvons voir cela à travers les écritures classiques, à savoir Honoré de Balzac avec Le père Goriot, ainsi que, Gustave Flaubert dans son œuvre Madame Bovary, l'écrivain, en initiant ce style dans son œuvre, se moque des règles de la société. Il dénonce les phénomènes sociaux d'une manière ironique.

²⁵ Dictionnaire historique de la langue française, Robert. In : https://www.persee.fr/doc/rfea_0397-7870_1995_num_65_1_1596

Un personnages simulacre pour illustrer une vérité sociale, Cossery utilise cette forme d'image fictive afin de montrer dans quelle mesure la société est ironique. Donner une telle morphologie à ses personnages, ne peut que révéler l'esprit moqueur de l'écrivain. La question qui se pose ici c'est, comment un personnage simulacre peut-il être une image de révolution ? Comme nous le savons tous, Cossery est l'un des écrivains qui utilisent la dérision comme une sorte de révolution contre les phénomènes sociaux, utiliser un personnage tel que Zouba le facteur ne peut qu'être un échantillon de cette révolution ironique.

« Celui-ci était un autre Zouba, peut-être le démon de Zouba venu à sa place, parce que le véritable Zouba, l'être calme et soumis, se trouvait peut-être malade ou en prison. Et ce qui donnait encore à cette scène une vraisemblance de cauchemar, c'était la pénible solitude où elle se déroulait » (P.21)

Ce passage nous montre l'évolution de Zouba le facteur, qui dans un premier temps, n'était dans le regard des habitants de la rue de Femme-enceinte qu'un simple facteur, un fantôme qui se promène dans les ruelles de cette rue. Mais, un jour il décide de se révolter. Nous pouvons voir que cette révolte est due à son intellectualisme. Il se sent supérieur aux autres hommes grâce à sa culture. *« Dans un texte, certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre « d'effets » sémantiques, qui sera le lieu le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies et de leur systèmes normatifs : il ne peut y avoir norme que là où un « sujet » est mis en scène »²⁶.*

Dans ce passage Philippe Hamon, nous parle du rôle idéologique du personnage au sein d'une œuvre. Cossery met en scène son sujet, qui est Zouba le facteur, qui se transforme soudain, d'un homme soumis vers un démon qui sait tout sur les habitants de la rue La Femme-Enceinte. Ceci, c'est ce que Hamon appelle « l'affleurement des idéologies ». L'affleurement que Hamon nous explique dans son ouvrage, nous mène à mieux analyser cette mise en scène de Zouba, ce personnage qui se noyait dans la soumission et qui devient un élément perturbateur de l'histoire grâce au savoir et aux informations qu'il détient.

« Ces systèmes normatifs, qui pourront venir frapper n'importe quel personnage, apparaîtront sur la scène du texte, notamment à travers, la manifestation d'un lexique et d'oppositions spécialisées : positif-négatif, bon-mauvais, convenable-inconvenant, correct-

²⁶ Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, éd. PUF, 1984. P.104

incorrect, méchant-gentil, heureux-malheureux, bien-mal, beau-laid, efficace-inefficace, en excès-en défaut, normal-anormal, légal-illégal, sain-corrompu, réussi-raté, etc. »²⁷

Selon les dires de Philippe Hamon, nous pouvons voir encore une fois la conception du personnage Zouba, qui dans un horizon plus ou moins long était un homme soumis, mais grâce au nouveau rôle que Cossery lui a donné, nous pouvons voir cet enjeu fantomatique de ce personnage. En lui attribuant ce caractère, l'écrivain des *Hommes oubliés de Dieu*, nous mène à dire que ce personnage de facteur représente ce que nous appelons un personnages simulacre.

Mahmoud, un est Haschache, ou bien un homme dépendant de la drogue, ce personnage qui fait son possible pour voyager dans un autre monde soit en dormant, soit en fumant du haschich. Cette caractérisation que lui attribue l'écrivain lui confèrent cette conception fantomatique du personnage. Il ne sort pas de son lit et s'il sort il est sous l'effet de la drogue. Vivre d'une telle façon loin du monde réel, ne peut que confirmer cette philosophie cossérienne qui utilise la drogue pour esquiver la misère et les aléas de la vie. Donc, vivre tel un fantôme au sein d'une société est une échappatoire parmi les autres que l'homme égyptien a adapté afin de vivre loin de la vraie vie. Pour confirmer nos propos, nous avons affaire à un autre personnage, qui est Sayed Karam. Ce dernier vit dans une chambre et ne sort pas durant toute la journée, c'est sa maitresse qui s'occupe de tout. L'implication de ce fantôme au sein de cette œuvre, nous montre la différence entre le monde extérieur et le monde intérieur. C'est-à-dire que ce qui sépare Sayed Karam et l'univers extérieur, c'est cette fenêtre en vers. À travers cet élément de la maison il voit ce qui se passe en dehors de la chambre, cette vision, c'est ce qui importe, car il voit et on ne le voit pas. Ceci est une caractérisation du personnage simulacre. Un soir la pleine lune, montre à ce personnage simulacre toute la misère qui règne sur les habitants de la rue où il vit.

« Le message que transmettait la rue n'avait pas de source unique ; il provenait de plusieurs endroits à la fois. C'était un chant sorti de plusieurs gorges, un râle immense et pathétique. De chaque taudis-prison s'élevait une plainte isolée qui s'en allait rejoindre les autres et former avec elles cette atmosphère d'incommensurable tristesse humaine » (P.P 98/99)

Cette scène, dont Sayed Karam vient d'être témoin, fait naître en lui un sentiment humain, il se rend compte enfin des sacrifices que sa maitresse, fait pour lui, même étant malade. Tout cela lui ouvrit les yeux, comme nous l'avons dit auparavant, la vision chez les

²⁷ Ibid. P. 105.

personnages de Cossery, c'est quelque chose d'important, pour cela il engage la personne de Sayed Karam afin de montrer ce qu'il voit dans la société égyptienne.

« Je sais qui tu es maintenant. Tu es la chair martyrisée du peuple, tu es le sang malade du peuple, et ton visage creusé par la souffrance n'est que le reflet accablant de la misère du peuple. Pauvre Raya. » (P.112)

Nous pouvons voir à travers ce passage que Sayed Karam vient de se réveiller de sa léthargie, il voit les choses d'une manière différente et il constate aussi la valeur de Raya qui est « *la chair martyrisée du peuple* »

« Chaque fois que tu rencontreras sur ta route un enfant déguenillé qui a faim et froid et qu'à sa vue ton cœur frémira de révolte, je serai près de toi. L'enfant qui pleure parce qu'il a faim et froid, ça sera moi [...]. Et la femme délaissée et les amours rompues toujours à cause de l'argent, et tous les désirs insatisfaits et les envies de manger ou simplement de respirer, tout cela, ça sera encore moi, toujours moi » (P. 112)

La personnalité qu'attribue Cossery à Raya explique sa vision des choses, ici il n'y a pas d'humour noir pour faire face à la misère, mais une révolte contre la misère. Pour la première fois durant toute l'œuvre, nous pouvons voir ce courage pour faire face aux aléas de la vie, cela engendre un espoir au sein de la personne de Sayed Karam qui a ras-le-bol de cette vie qui met à terre les hommes « *Est-ce ainsi que les hommes vivent ?* », cette question que vient de poser Sayed Karam montre la profondeur de cette misère au sein de la société. Cette interrogation sur la vie des hommes donne naissance à une révolte chez notre personnage qui décide de faire face à la misère.

« Vivre va signifier pour moi ; combattre. Combattre dès maintenant et toujours les puissances barbares qui font que les enfants du peuple marchent pieds nus dans le ruisseau ; que les hommes de ce peuple mendiant dans la rue, ou bien acceptent un travail d'esclaves qui ne leur assure même pas le pain de chaque jour. Maudits sont les rêves imbéciles qui peuplèrent ma vie de fantômes. Seule, la réalité sociale inspirera désormais tous mes actes » (P.P 110/112)

Dans les précédentes pages de notre réflexion, nous avons dit que la dernière nouvelle de *Les hommes oubliés de Dieu*, est un signe d'espoir de libération des chaînes de la misère, voilà Sayed Karam qui nous confirme cela à travers sa prise de position contre la vie misérable. Pour faire face à cette misère, cet être de papier décide de délaisser sa vie de fantôme et d'aller lutter contre la pauvreté et aider les gens de sa ville à se remettre. Nous pouvons constater que ce personnage se transforme d'un personnage simulacre qui esquive les aléas de la vie comme les autres personnages, vers un personnage qui veut faire face à la misère. Cette prise de conscience, nous montre qu'il y a toujours de l'espoir afin de changer le cours de la vie. Cossery nous montre tout cela en commençant d'abord par des personnages fantômes qui ne font rien et qui sont soit des drogués ou des léthargiques, mais de temps en temps, tout au long du texte, nous constatons quelques prises de

conscience par les personnages, tel que, la prise de conscience de Chaktour le ferblantier et les balayeurs de la ville. Ces deux événements qui précèdent la prise de conscience de Sayed Karam, nous montrent qu'il y a de l'espoir au sein des esprits des personnages.

1.3- Les Paroles

Les théories de Philippe Hamon, de J.P Goldenstein, de Jean-Philippe Miraux, et bien d'autres, Vont nous permettre d'effectuer une analyse convenable à cette partie de notre réflexion. Les paroles d'un personnage au sein d'une œuvre littéraire, sont essentielles car elles permettent grâce à leur conception, de nous informer sur l'appartenance sociale du personnage, ainsi que sur sa réaction, son émotion et son point de vue sur le monde et sur les personnages. A travers cette introduction sur le rôle de la parole au sein de l'œuvre littéraire, nous allons entamer notre réflexion par une citation de Jean-Philippe Miraux qui dit : *« Ainsi, le personnage n'est pas constitutif du monde comme le monde n'est pas constitutif du personnage. Le monde qui constitue essentiellement le personnage est celui du langage. Simple truisme dans la mesure où tout personnage est un être d'écriture, admettons-le. Mais au-delà des évidences, il faut constater une singulière révolution dans la constitution de la catégorie puisque le personnage, dépourvu de ses caractérisants le liant potentiellement à l'illusion référentielle, n'est plus qu'un être de langage. »²⁸*

Nous pouvons constater lors de l'analyse de cette citation de Miraux, qu'il s'agit d'une mise en évidence du rôle du langage attribué au personnage. Ce dernier comme nous l'avons dit va situer celui-ci au sein de l'œuvre. Philippe Hamon, en discutant le rôle de la parole au sein d'une œuvre littéraire, dit : *« Comme la « scène » et la tranche de « vision », la parole des personnages se présente souvent, entre ses guillemets, ses alinéas et ses tirets, comme un énoncé séparable à forte cohésion interne. Un commentaire normatif pourra donc, avec toutes les garanties de la vraisemblance, s'y greffer et venir accompagner les prises ou les abandons de parole du personnage. Ainsi le personnage aura une parole technique ou vague, correcte ou incorrecte, prosaïque ou symbolique, efficace ou inefficace, fiévreuse ou calme, un débit pressé ou lent, une élocution embrassée ou facile, une phraséologie verbeuse ou concise, plate ou imagée, etc. »²⁹* Cette citation de Hamon, va nous mener à dire que l'écrivain, donne de la valeur aux dires de ses êtres de papier afin d'instaurer de la vraisemblance dans son œuvre. Hamon continue son propos en disant : *« tous adjectifs évaluatifs qui, en fin de compte (c'est la dimension autoréflexive de*

²⁸ Miraux, Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, Paris, éd. Nathan, 1997. P.P 101/102

²⁹ Op.cit, *texte et idéologie*, P. 125

toute évaluation de parole en texte littéraire), n'évaluent pas autre chose qu'un texte appartenant à l'auteur lui-moi, et qui introduisent sur la scène du texte les expressions, la terminologie, les métaphores de la grammaire, de la rhétorique, ou de la critique littéraire », nous pouvons voir que Hamon, donne la conception de la parole au sien du texte, cette dernière va donner du sens et montrer la vision de l'auteur.

Entre prise de parole directe et indirecte, Albert Cossery nous délivre un maelström de point de vue qui se diffère d'un personnage à un autre.

Ce qui attire notre attention dans les paroles de ces personnages, c'est la présence des injures. Riham El Khamissy, nous explique dans son mémoire intitulé, *L'injure en littérature française : Un jeu langagier à enjeux spécifique*, que les gros mots ne sont pas nécessairement vulgaires, ni grossiers. Il s'agit plutôt des termes qui choquent parce qu'ils touchent des domaines tabous notamment la religion, la sexualité et la scatologie. L'écrivain égyptien attribue cette caractéristique à ses êtres de papiers pour les classer dans la société, comme nous le savons, ses héros, sont les marginaux. Un être marginal qui est désespéré de la vie, ne peut que l'insulter, et insulter son sort. L'ironie dans ce texte, c'est qu'il y a un inventeur d'insultes.

« L'enfant a regardé de leur côté ; il a vu Zouba, le facteur destiné à toutes les tortures, et –sans quitter sa douche – lui lance un juron d'une obscénité originale. Certainement la dernière trouvaille de Safrout, grand inventeur de quolibets, et qui enseigne aux enfants du quartier l'art d'écouter la vie des gens, par les moyens simples du geste impudique et de la parole. » (P.23)

Le monde cossérien ne cesse pas de nous étonner ; un enseignant, qui enseigne les injures aux enfants, cela représente l'extrémité de la dérision. A travers *Les hommes oubliés de Dieu*, nous pouvons voir cette manière d'appréhender la parole par les personnages, ils insultent la vie, leur entourage et même les personnes. Cette prise de parole nous montre aussi la soumission et la faiblesse de ces êtres marginaux.

« Que dis-tu ? fils de chien ! Une lettre pour moi ? Quel est donc ce maquereau qui s'amuse à m'écrire ? Tu peux la garder ta sale lettre ou la donner à ta mère. Je n'en veux pas. Tu te moques de moi, facteur de diable ! » (P. 11)

Sur ces mots prononcés par Hanafi le repasseur, nous avons un échantillon de ce langage emballé d'insultes, ici nous pouvons voir cette relation dominant/dominé qui s'instaure sur le texte, ce dégoût envers Zouba, pousse Hanafi à l'insulter avec de telles expressions. Utiliser un langage grossier, montre la bassesse de la société, d'habitude les gens qui prononce des injures font partie de la catégorie subalterne de la société. Si nous partons sur ce point, nous pouvons dire que Cossery introduit l'insulte dans son œuvre pour nous

montrer à quel point ces personnages ont marre de la vie. Leur bassesse est due à leur niveau de vie certes, mais cela représente une délivrance. En d'autres termes, les injures sont une arme pour faire face à la misère et lui adresser ces gros mots, n'est qu'une manière de combat. « *Fils de prostituée, fils de prostituée, murmura-t-il dans le vide* » (P.32), grâce à ce passage, nous venons de confirmer nos dires à propos du fait d'insulter pour insulter. Cela montre à quel point cette société est impliquée dans grossièreté. Comme nous l'avons cité auparavant, l'utilisation des injures représente un plus pour l'œuvre, ceci fait partie de la rhétorique et de l'esthétique de l'œuvre. Cossery utilise ces injures au sein de ce texte afin de montrer le réel, car il décrit ce qu'il voyait dans les rues du Caire.

En dépit de tout ce que nous avons dit dans cet axe de réflexion, nous pouvons voir l'usage esthétique des injures afin de montrer la réalité de la société égyptienne. Cossery nous montre la misère et la soumission à travers la grossièreté. Il est l'esthéticien de sa société, ses instruments sont, l'humour noir, le sarcasme et la dérision. L'écrivain a cousu un tissage qui montre sa philosophie et sa manière de lutter contre la dureté de la vie.

Chapitre II : L'espace

Nous avons décidé de mener une analyse de l'espace, dans la mesure où nous allons répondre à la question suivante : comment la misère transparaît-elle à travers le cadre spatial des nouvelles ? Afin d'obtenir la réponse à cette question, nous allons d'abord faire une introduction où nous préciserons la définition de l'espace romanesque. Comme nous le savons tous, l'espace représente la géographie du roman, c'est-à-dire le lieu privilégié que donne l'écrivain à ses personnages et où il choisit d'ancrer la trame de sa littérature. *« L'action romanesque est très régulièrement située. Chaque roman comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre. Le romancier choisit de situer action et personnage dans un espace réel, ou à l'image de la réalité³⁰. »* Ce que nous pouvons entendre par cette citation de Goldenstein, c'est que le romancier essaie dans un large horizon de donner une vision réelle des lieux où se déroule l'histoire. Dans notre recueil de nouvelles *Les hommes oubliés de Dieu*, Cossery nous mène vers les bas-fonds de la ville du Caire, où vit la majorité du peuple composé des marginaux. Au cours de ce voyage littéraire dans cette ville, nous allons faire une analyse spatiale, tout en commençant par :

2.1- L'onomastique des lieux, un reflet de misère :

Goldenstein, dans son œuvre *Pour lire le roman*, pose les questions suivantes : *« pourquoi l'action d'un roman se situe-t-elle dans tel endroit que dans tel autre ? [...] Pourquoi un romancier crée-t-il une atmosphère de claustrophobie ou bien laisse-t-il au contraire à ses personnages le champ libre ? En d'autres termes, l'espace romanesque sert-il uniquement de décor ou occupe-t-il un rôle à part entière dans le développement de la fiction ?³¹ »* Nous avons jugé que ce questionnement posé par Goldenstein va nous mener vers l'objectif de notre analyse qui se présente dans le fait de repérer les fonctions de l'espace au sein de l'œuvre d'Albert Cossery. De l'ensemble de ces questions, nous avons jugé pertinent de soumettre notre corpus à la dernière, à savoir : *l'espace romanesque sert-il uniquement de décor ou occupe-t-il un rôle à part entière dans le développement de la fiction ?* Cette question va nous permettre de lier l'étude de la spatialité à la thématique de notre travail de recherche.

³⁰ Op.cit, *Lire le roman*, P.105

³¹ Ibid. P.113

Notons à priori que les événements de toutes les nouvelles qui composent ce recueil sont exclusivement ancrés dans les quartiers misérables du Caire. Cossery utilise les bas-fonds du Caire afin de montrer la misère vécue dans ces endroits.

« La rue de la Femme-Enceinte (ainsi nommée à cause de ses habitantes toujours en état de grossesse) occupe à Manchieh, quartier indigène de la ville du Caire, une place prépondérante et distinguée. La plupart de ses habitants mâles vivent d'une façon miraculeuse et battent leurs femmes presque chaque jour. » (P.12)

Dès le début de ce recueil de nouvelles, Cossery nous situe dans le lieu de l'histoire *« Il faisait terriblement chaud. Rue de la Femme-Enceinte... » (P.9)*. Grâce au passage situé ci-dessus, nous avons pu savoir l'origine de cette appellation. Certes dans le nom de cette rue il y a de l'ironie, mais aussi il y a une dénonciation d'un phénomène social, qui est l'explosion démographique de la population égyptienne. Malgré la misère, la population ne cesse d'augmenter ce qui va engendrer plus de misère, même pour les gamins. Comme nous l'avons vu dans une réflexion précédente, le personnage Chaktour considère que sa misère est héréditaire.

Cossery utilise l'espace comme un outil esthétique pour appuyer sa vision envers la société égyptienne. Si nous revenons maintenant au passage que nous avons cité plus haut, l'écrivain dit : *« la plupart de ses habitants mâles vivent d'une façon miraculeuse... »*, ici nous pouvons voir l'influence de l'espace sur les personnages. Pour expliciter cette idée, nous allons devoir citer le passage suivant : *« Il est devenu commun depuis Balzac de considérer que le décor est à l'image d'un personnage, qu'il influe sur lui et le façonne. L'espace rejoint alors les procédés de caractérisation dont il a déjà été question. Le caractère d'un héros nous est signifié à travers les détails matériels qui constituent le cadre de sa vie quotidienne³². »* Cossery dit dans le début de la nouvelle *Le coiffeur a tué sa femme* : *« C'était dans la ruelle Noire » (P45)*. Si nous nous attardons sur le nom de cette ruelle, nous pouvons voir dire que ce nom qui lui a été attribué par l'écrivain représente ce vécu obscur de ses habitants.

« Toute sa vie était là, près de lui, et il pouvait la toucher de ses deux mains, tant elle était morne et sale, sans un bout de rêve. » (P.45). Entre *« la ruelle Noire »* et la personne de Chaktour le ferblantier, il existe un lien commun, il s'agit d'une influence spatiale sur le personnage. Cette noirceur et cette obscurité l'angoisse et l'enfonce dans sa condition de marginal. Cossery utilise l'espace comme esthétique afin de montrer d'où viennent ces

³² Ibid. P.113

êtres de papier. La misère de Chaktour est liée à l'endroit où il vit, une ruelle Noire ne peut que montrer la profondeur du vécu amer.

« L'école des mendiants se trouve au bout du sentier de l'Enfant-qui-pisse, dans un endroit appelé la place du Palmier. C'est une vieille masure à l'état de ruine, effroyablement noyée dans les immondices. Elle sert en même temps de demeure à Abou Chawali. [...] A l'intérieur, la masure offre l'aspect d'une caverne redoutable et lugubre. » (P. 72)

Afin de terminer notre idée, nous avons choisi ce passage, qui nous montre la localisation et la description de l'école des mendiants. La saleté et les odeurs nauséabondes qui caractérisent le lieu, le nom de l'endroit « l'Enfant-qui-pisse », nous montrent déjà de quel endroit il s'agit ; suite aux règles de cette école établie par Abou Chawali, il ne peut pas y avoir de propreté. Cela reflète en quelque sorte la personnalité de son directeur. Abou Chawali et son école se ressemblent dans un vague horizon.

2.2- Le Caire, une double vision :

Il est connu chez Cossery l'existence de deux mondes dans ses réalisations littéraires, celui des riches ainsi que celui des pauvres. Ce qui nous intéresse dans cette étude c'est la comparaison entre les deux mondes qui existent en Egypte. Un monde obscur et noir d'une part, lumineux et civilisé de l'autre. Il s'agit ici des bas-fonds de la ville du Caire et de la ville européenne.

« En face de la boutique, c'était le réverbère n°329 qui dilapidait sa clarté officielle à travers toute la ruelle. Parfois, un passant au vague visage s'arrêtait dans la zone de lumière pour reconnaître son état avant de rentrer chez lui, ou bien regardait pour la dixième fois au moins une pièce de monnaie fausse que venait de lui donner Saroukh le cafetier. » (P. 46)

Dans un premier temps, nous allons nous focaliser sur le monde des marginaux ; Cossery nous mène dans un monde où l'obscurité et le noir règnent. Les ruelles du bas-fond du Caire dévorent les habitants. Toujours dans la ruelle Noire, nous pouvons constater que toute la rue est éclairée par un seul réverbère. C'est l'obscurité qui caractérise ce monde. L'écrivain met son microscope sur cet univers, et nous le livre une description détaillée. Un univers qui contient toutes les immondices du monde, à savoir de la saleté et de l'obscurité. « Au fond, la ruelle Noire était un endroit très calme. La misère y était posée, sérieuse et d'une parfaite égalité d'humeur. Elle n'avait pas à s'énerver au contact d'un luxe insultant » (P. 58)

Cossery par ces mots, nous délivre l'ultime ironie de tout le texte. Une ironie qui montre que l'univers des marginaux est écrasé par cette misère qui prend l'allure d'une personne

oppressive, qui aime soumettre les pauvres gens. Cette personnification de la ruelle Noire, fait écho avec la personne de Gohloche, le gendarme qui met de l'ordre dans cette ville. Dans la nouvelle *Danger de la fantaisie*, tout un autre monde surgit dans les bas-fonds de l'Égypte. L'ironie poussée à l'extrême débouche sur une école de mendicité, une institution fréquentée par les enfants qui sont donc, par là-même prédestinés à hériter du statut d'indigents de leurs ascendants dans ce monde opprimé par la misère.

Cette analyse de l'univers des marginaux nous mène à dire que la description précise que Cossery dresse de cet univers nous permet de le voir d'une manière très détaillée jusqu'à nous embarquer dans une sorte d'illusion du réel. C'est ce que Jean Michel Adam explique dans son ouvrage cité en note en disant : « *Les récits ne peuvent se passer d'un minimum de description des acteurs, des objets, du monde, du cadre de l'action. Les données descriptives, qu'il s'agisse de simple indices et de fragments descriptifs plus longs, semblent avoir pour fonction essentielle d'assurer le fonctionnement référentiel du récit et lui donner le poids d'une réalité.* »³³ », Cossery, mène une description de l'espace de manière réelle afin de nous faire vivre son expérience. Cette touche de réalité dans la description des lieux, nous donne une autre dimension à cette histoire fantastique. Nous pouvons dire aussi que la description de l'espace contient une charge esthétique pour rendre plus poétique le texte et montrer la manière dont la misère flaire dans cet espace.

Dans un second temps, nous allons mener une analyse sur le monde des riches, ce monde est appelé par Cossery, *la ville européenne*. Arrêtons-nous sur l'onomastique de ce lieu, déjà quand nous entendons le mot Europe, ce qui nous vient à la tête, c'est le développement, la civilisation, la culture, etc. Par cette nomination, nous pouvons distinguer la caractérisation de ce monde, un monde développé où les gens sont cultivés. Pour montrer cette rupture entre le monde des marginaux et le monde des riches, nous pouvons voir qu'il existe un chemin de fer qui sépare les deux mondes.

« Ils sont maintenant sur la route. De loin en loin les réverbères du gouvernement brillent ostensiblement. A gauche, il y a la voie du chemin de fer et, tout à fait devant, il y a la ville avec ses mille lumières attirantes et perverses. » (P. 82)

Par cette description donnée à la ville, nous pouvons voir qu'il s'agit d'une personnification, la ville pour Cossery est une belle femme qui attire les regards. Cossery nous montre ce monde des riches comme l'Eldorado, un endroit lumineux et propre, contrairement à celui des marginaux qui est microscopique et noir. Goldenstein nous dit

³³ Adam, Jean Michel, *Le récit (que sais-je ?)*, France, éd. PUF, 1984, P.48

dans son ouvrage *Lire le roman* que : « dans la littérature romanesque à effets représentatifs qui aujourd'hui encore domine, le lieu n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi ; il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture.³⁴ » La présence d'un deuxième monde au sein de cette œuvre, vient pour montrer la souffrance du peuple égyptien d'une part, et d'autre part, il s'agit d'une dénonciation des classes sociales qui existent au sein d'une même société. Albert Cossery conclut cette nouvelle par le passage suivant :

« Abou Chawali reste tout seul au milieu de la route. Il regarde le ciel sombre, puis aussi devant lui. Mais devant lui il y a la ville vorace et criminelle. Et il voit l'avenir inscrit en tâche sanglante au centre de cette ville » (P. 86)

Cette conclusion nous montre le côté criminel de la ville. Cossery à travers son personnage Abou Chawali rend coupables les habitants de la ville car à cause d'eux la misère tue les marginaux dans les bas-fonds du Caire. En définitif, nous pouvons dire que Cossery en donnant cet aspect de personnification de la ville, essaie de dénoncer tous ceux qui sont la cause de la pauvreté qui frappe les marginaux.

2.3- L'espace clos :

Quand nous entendons, l'expression espace clos, l'œuvre de Sartre nous revient à l'esprit, *Huis Clos*, une œuvre qui définit la philosophie de Sartre, qui dit : « *l'enfer c'est les autres* ». Certes Cossery était l'ami proche de Sartre mais la conception de l'espace clos chez les deux écrivains est différente. Dans le cours de cette analyse, nous allons mener une investigation sur ce sujet. Les nouvelles, *La jeune fille et le haschache* ainsi que *Les affamés ne rêvent que de pain*, construiront l'objet de cette analyse. Nous allons tout d'abord commencer par la première nouvelle. La scène se déroule dans une chambre de terrasse, une chambre habitée par Mahmoud et sa maitresse Faiza. Nous allons voir la représentation de la maison chez ces deux personnages. Dans sa poétique de l'espace, Gaston Bachelard dit : « *Il faut donc dire comment nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un « coin du monde ». Car la maison est notre coin du monde. Elle est – on l'a souvent dit – notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos dans toute l'acception du terme.*³⁵ ». Nous allons nous arrêter sur ce que Bachelard vient d'évoquer dans ce passage. Ce qui nous attire ici, ce sont les termes suivants : *espace vital, coin du monde, notre premier univers*, ces termes là nous laissent dire que la maison est le lieu privilégié de

³⁴ *Lire le roman*, op.cit, P.91

³⁵ Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, éd. PUF, 1961, P.24

l'être humain. Pour Faiza, cette maison représente son échappatoire de la vie familiale qu'elle endure. Sa présence avec Mahmoud dans cette demeure c'est son « coin du monde »,

« Ce n'était pas lui, le démon. Le démon, c'était les heures passées loin de lui ; c'était la chambre triste où elle vivait ; c'étaient ses parents avec leurs superstitions idiotes et leurs préjugés ignobles, qui la retenaient prisonnière. » (P. 40)

Nous pouvons voir ici la valeur de cet univers qui réunit Faiza avec Mahmoud dans la mesure de la terrasse. C'est la liberté qu'elle ressent en étant dans ce lieu. Tout au long de l'histoire Faiza essayait de savoir ce qu'elle ressentait par rapport à son amant, alors qu'en fin de compte elle a su que le fait d'être avec lui dans sa maison la rendait libre des chaînes qui la détenaient.

Nous passons désormais à Mahmoud et nous allons essayer d'explicitier sa vision vis-à-vis de la mesure. Nous apprenons par un des passages de cette nouvelle que Mahmoud maudissait l'endroit où il vivait car il a intérêt à payer le loyer, par contre dans une première vie il habitait une maison de Wakfs et il n'avait pas à payer quoi que ce soit. Mais il l'a quitté à cause de sa voisine qui n'arrêtait pas de pleurer. Si nous partons sur la conception de ces deux points nous pouvons voir que, être dans une maison pour Mahmoud est une torture. Son état sous la consommation de la drogue crée un autre univers, un univers imaginaire où tous ses vœux sont réalisés. Ce qui est intéressant c'est l'endroit rêvé par ce personnage, un four indigène ! Cela crée un paradoxe, d'habitude un four c'est un lieu chaud et qui peut heurter l'être humain, mais pour notre personnage cela représente un lieu idéal.

« Le fait est qu'il lui arrivait fréquemment, sous l'influence du haschich, de rêver qu'il était dans un grand four indigène. Les murs étaient largement enfumés et le plafond se perdait dans un ciel nuageux. Sur le sol luisaient avec volupté des pièces de vingt piastres toutes neuves [...]. Il y avait dans un autre coin des palmiers nains où pendaient, au lieux des dattes, toutes sortes de bijoux précieux. » (P. 36)

Cossery nous délivre une mise en abyme dans ce passage, il s'agit d'un monde idéal rêvé par Mahmoud tout en étant dans un monde plein de désarrois. Cette image dans l'image nous laisse voir une contradiction entre deux espaces, le premier qui est réel, quant au deuxième, il est fantastique.

Dans la deuxième partie de cette analyse spatiale, nous avons le deuxième espace clos. Il s'agit aussi d'une chambre de terrasse, ce que nous pouvons constater par cela c'est le lien commun entre les deux endroits, la claustration et la hauteur. Durant notre recherche sur l'écrivain égyptien, nous sommes tombés sur un mémoire de recherche qui met en

évidence la vision cossérienne. Ce qui a attiré notre attention dans ce travail de recherche, c'est cette analyse sur Sayed Karam, l'homme de l'ombre. Cet endroit où vit Sayed Karam le met en isolation du monde extérieur. Grâce à la vitre, il a ce privilège de tout observer sans qu'on ne le voie. Cet avantage que lui donne cette mesure, lui a donné à réfléchir sur le vécu des gens qui l'entourent. Cela a éveillé la conscience de notre personnage, qui décide enfin de sortir de son *trou* et faire face à la vie et essayer d'aider les pauvres gens.

« Debout à sa fenêtre (un peu en retrait pour ne pas se faire voir), il suivait avec appréhension les évolutions du couple baroque formé par le jeune Adri et la chèvre Lisa. Ce qui le retenait surtout à cette fenêtre et l'empêchait de se rejeter sur un problème plus personnel qui réclamait en ce moment toute sa souffrance, c'était l'espoir qu'il percevrait peut-être quelque défaillance dans la conduite de ce monstrueux rival » (P.P 91/92)

La maison, comme nous pouvons le voir, représente une cachette pour Sayed Karam, sa seule lueur d'espoir c'est cette fenêtre qui lui donne la chance de voir ce qui se passe dehors. Grâce à cette vision, notre personnage a eu la chance de voir la souffrance qui régnait sur le quartier, cet endroit obscur où il vivait a pu faire naître en lui une lueur d'espoir.

Si nous voulons résumer tout ce qui a été dit dans cette partie, nous pouvons dire que l'espace représente une esthétique de la misère au sein de l'œuvre cossérienne, car l'écrivain égyptien, utilise l'espace comme une poétique pour montrer sa vision du Caire, tout en donnant des descriptions sur des espaces réels et fantastiques. Ce que nous avons remarqué aussi, c'est cette mise en scène des lieux misérables qui nous montre d'une manière réelle les bas-fonds de l'Egypte. Nous avons vu aussi dans la dernière nouvelle, ce lieu noir et obscur qui donne à Sayed Karam cette espérance et ouvre ses yeux sur le monde des marginaux.

Chapitre III : le temps

Dans l'ouvrage *Temps et Roman*, Peter Schnyder nous délivre une définition du temps romanesque en disant : « *Qu'il soit fictionnel ou factuel, rien de plus difficile que de définir le phénomène « temps ». Il est – d'abord – un vécu : le nôtre. Il est relié à une succession de présents qui ne se laissent ni fixer, ni ralentir, ni accélérer. Cette expérience intime première se « complexifie » aussitôt puisque nous « changeons » avec le temps : chacun de nous grandit, évolue, vieillit – en demeurant la même personne. Et chacun de nous est lié à d'autres temporalités, individuelles, certes, mais aussi antérieures et postérieures.*³⁶ »

La temporalité demeure une des études les plus importantes afin de décortiquer et d'explicitier les messages cachés d'une œuvre littéraire. Au cours de ce travail, nous allons effectuer une étude du temps romanesque afin de montrer le rôle de ce dernier au sein de notre corpus, *Les hommes oubliés de Dieu*. Le jour, la nuit dans ses deux formes, ces trois composants de la journée vont construire les trois axes de réflexion, qui vont nous permettre de voir l'élaboration temporelle au sein de l'œuvre. Avant d'entamer cette analyse, nous allons tout d'abord situer la représentation du temps chez Cossery. Suite à une recherche dans l'œuvre *Temps et Roman*, nous avons trouvé un point qui s'intitule *La loi du temps*. Dans ce passage, nous pouvons voir la conception du temps dans l'univers gidien. Le temps ici est considéré comme étant une malédiction ou une punition. Si nous nous attardons sur ce point, nous pouvons voir qu'il y a une similarité entre le temps gidien et le temps cossérien, surtout en ce qui concerne le jour et la nuit. Pour accomplir cette analyse, nous avons à poser la question suivante : Dans quelle mesure nous pouvons voir la manifestation de la temporalité au sein de l'œuvre ?

Constatons tout d'abord la spécificité de la temporalité chez Albert Cossery. Suite à notre lecture de l'œuvre, nous avons constaté que le temps cossérien, est un temps lent. Il condamne les marginaux entre réalité amère et rêve infini.

Dans l'ouvrage *Régimes sémiotiques de la temporalité*, J.F Bordron dit que : « *La première difficulté en effet, lorsque nous nous interrogeons sur la nature du temps, quel que soit le domaine dans lequel le temps s'exerce, est de circonscrire le plus exactement possible ce qui peut faire l'objet de notre investigation. Nous parlons par exemple de temps rapide de l'action ou du temps lent de l'ennui, etc.* »

³⁶ Schnyder, Peter, *Temps et Roman*, Paris, éd. Orizons, chez L'Harmattan, 2007, P.9

Dans cette citation, Bordron nous mène vers une classification du temps. C'est ce que nous avons fait dans les lignes précédentes de ce travail. Par ailleurs, nous allons entamer cette analyse afin de montrer en quoi la lenteur du temps a rapport avec la misère.

3.1- Le jour, entre fainéantise et douleur :

En nous basant sur la conception de la temporalité chez Gide, nous allons entamer ce point en disant que le temps chez Cossery est représentatif du vécu, car chaque instant dans son univers nous délivre une instance de misère et de malheur.

La sémiotique temporelle est l'une des études qui va nous aider à faire la liaison entre la thématique de la misère et la temporalité. « *Une des tâches de la sémiotique du temps est donc la description de ces « icônes » temporelles, des figures suffisamment élaborées et suffisamment stables pour devenir le noyau organisateur d'un régime temporel et d'une forme de vie tout entière.*³⁷ ». Dans cette citation Denis Bertrand et Jacques Fontanille nous donnent leur point de vue sur la temporalité. Ce que nous comprenons par-là, c'est que le temps permet de construire un régime de vie au sein de l'œuvre. En partant sur ce concept de construction, nous avons jugé nécessaire de commencer par ce point intitulé « le jour ». Dès le début de l'œuvre, Cossery nous situe dans un cadre temporel, à savoir un matin chaud. Cette lumière matinale expose la vie des marginaux dès les premières lueurs. La misère était là en train de ravager les habitants du Caire. Cossery utilise cette temporalité afin de montrer, comment la misère se propage dans les ruelles car, étant en plein jour, nous pouvons constater la vie des gens, nous pouvons les contempler en train de souffrir. Le paradoxe ici, c'est que dans la rue de la Femme-Enceinte, il n'existe aucun signe de vie même en étant en plein jour. Le sommeil une habitude sacrée, règne sur les lieux. Dormir pendant la journée représente une échappatoire de tout ce qui peut nuire à la vie de nos personnages marginaux. Le sommeil est une drogue gratuite qui fait voyager ces êtres de papier vers un monde inconscient. L'écrivain a choisi ce temps de la journée pour montrer cette fainéantise qui existe au sein de la société égyptienne.

« Maintenant, la rue étant relativement calme, on pouvait sommeiller jusqu'à midi, sans être aucunement gêné par les bruits extérieurs. La chaleur était extrême et devenait franchement mauvaise. Hanafi attendait, perplexe, l'issue de cette néfaste lecture. Il était torturé par le sommeil. » (p.13)

³⁷ Bertrand, D, et, Fontanille, J, *Régimes sémiotiques de la temporalité*, Paris, éd. PUF, 2006, P.21

Si nous nous focalisons sur la conception du temps dans ce passage, nous pouvons voir cette nonchalance qui domine le texte. Le temps ici passe d'une manière lente. La lenteur du temps reflète cette vie ennuyante que subissent les marginaux à cause de la misère.

En dépit de cette indolence, nous pouvons voir cette angoisse que rapporte ce temps. Les événements se déroulent avec mollesse, rien de dynamique dans toute l'histoire.

« Dans une cour voisine, un vieux palmier tordu laisse chuter ses dattes trop mûres. Le bruit sec qu'elles font en tombant dans la poussière pénètre le cœur comme un couteau. Car les chutes sont largement espacées et, entre chacune d'elles, il y a un moment d'angoisse. » (p.18)

A travers ce passage, nous trouvons cette angoisse causée par le temps. L'image du couteau qui pénètre le cœur, nous fait penser au dicton arabe qui dit « *le temps est comme une épée : si vous ne le coupez pas, il vous coupe* ».

Entre fainéantise, nonchalance et angoisse, nous pouvons dire que le temps dans l'œuvre cossérienne joue en faveur du concept de la misère, une misère que nous voyons dans chaque instant de ce texte.

Dans la nouvelle *Danger de la fantaisie*, nous avons une nouvelle vision du jour. Il s'agit ici d'une mise en scène qui nous montrera la face cachée de la vie des marginaux. Cossery met la lumière sur les mendiants. Ces êtres choisissent le jour pour exercer leur métier, c'est leur temps préféré pour demander l'aumône.

« C'est un jour comme les autres : lent, féroce et affamé de victime humaines. Personne ne peut dire quelles sortes d'horreurs se préparent à naître, ni préciser le genre de désastres nouveaux qui menacent la vie des hommes. Le froid a depuis longtemps commencé sa pernicieuse besogne. Mais, pour le moment, l'unique inquiétude provient de cette masse de nuages, qui traîne lourdement dans le ciel, et derrière laquelle le soleil s'est complètement égaré. » (p.68)

Cossery dans ce passage crée une atmosphère à la fois chargée de malheurs ainsi que d'une lourdeur. Le temps ici ne semble pas passer. Il ravage les hommes et les condamne tout en les laissant enfouis dans leurs problèmes avec la vie.

« Inna Merkouva met en évidence les processus de contraction, de suspension, de saturation ou d'évidement, qui conduisent à la formation de tels instants critiques, mais aussi, plus globalement, leur rôle de régénération de valeurs. Dès lors, la quête de tels instants devient l'expression d'une forme de vie spécifique, celle qui considère chaque moment comme une « fête portable », dans les termes d'Hemingway.³⁸ »

³⁸ Ibid. P. 23

En ce qui concerne cette citation, nous pouvons dire que Cossery crée des instants propres à la société égyptienne. Le temps dans ce texte, notamment le jour, est un concept qui montre la spécificité de la vie en Egypte. Il s'agit d'un temps lent qui tue les hommes à cause de la nonchalance et la lourdeur.

3.2- La nuit, un instant de misère :

Pour faire une transition entre le jour et la nuit, Cossery évoque le soir, cet instant où le soleil quitte le ciel pour donner place à l'obscurité. Cette transition temporelle, nous permet de voir un nouveau monde qui s'apprête à faire surface.

« Abou Chawali s'arrête brusquement et cligne les yeux. Le soleil vient de se dégager de la masse des nuages et cette subite profusion de lumière lui donne l'impression d'un danger issu de la clarté des choses.

Le danger lui apparaît sous la forme d'une couleur vive, singulièrement féconde et semblable à une blessure ouverte dans la terre noire et misérable. » (p.69)

Comme nous pouvons le voir désormais dans ce passage, le coucher du soleil nous délivre à une nouvelle instance, le monde des marginaux allait se revêtir avec son habit obscur qui règne sur lui depuis l'éternité. Ce passage entre le jour et la nuit stupéfait la personne d'Abou Chawali. Il considère cette lumière qui allait enfin partir comme un danger sur le monde obscur où vivent les marginaux. Cette image de danger nous montre que le noir est l'éternelle couleur des bas-fonds du Caire. C'est le signe de la misère et de la douleur. L'univers nocturne ici est un univers invisible. Les gens mènent leur vie dans la discrétion en ayant peur de la misère. Contrairement au jour, la nuit représente le temps du mouvement et de l'activité, surtout cérébrale. Les marginaux demeurent pensifs sur leur destin et celui des autres.

« Le gendarme partit, Chaktour retomba dans ses pensées obsédantes. Cette révolte des balayeurs venait s'ajouter à son désarroi. Il s'agit maintenant d'établir un rapport entre deux incidents de nature différente, mais qu'il sentait provoqués par le même esprit. » (p.59)

Nous pouvons voir que la nuit laisse notre personnage Chaktour bien pensif en ce qui concerne les deux incidents, à savoir celui de Saadi le coiffeur et la révolte des balayeurs. Ce que nous entendons ici, c'est que la nuit a permis à ce personnage de réfléchir sur le destin de ces gens, il est même parti à faire le lien entre les deux incidents. Etant de nuit, Cossery nous livre tout un autre monde. La misère c'est ce qui caractérise les lieux obscurs. Elle prend son temps à faire sa besogne, elle déchire les pauvres gens avec lenteur comme ce temps apathique qui ne veut pas passer. Nous pouvons dire aussi que la nuit vient instaurer tout un mode de vie, certes invisible, mais avec cette mise en scène par

l'écrivain nous pouvons voir cette fusion entre la mollesse du temps et l'obscurité. Une dualité qui caractérise la vie nocturne dans les ruelles de l'Égypte. « *Le temps de longue durée et au ralenti. Ce temps est attribué essentiellement à ce que l'auteur appelle le niveau morphologico-écologique auquel appartiennent en particulier les bases géographique et démographiques d'une société. On voit que ce temps est une composition entre une extension longue et des changements peu rapides, etc.*³⁹ »

Cette classification du temps par Gurvitch, nous permet de cerner cette conception du temps nocturne. D'emblée, nous pouvons voir que le temps de longue durée nous informe sur la spécificité de la société. Grâce à ces propos, nous pouvons dire que le ralenti au sein de cette œuvre vient pour montrer cette misère qui se propage lentement et qui a choisi la nuit pour entrer en action.

3. 3- Une nuit porteuse d'espoir :

L'œuvre cossérienne nous a habitué à cette contradiction qui existe au sein de l'œuvre. Ici la contradiction est au niveau de la nuit, comme nous l'avons déjà cité, nous avons une nuit qui cache toute la misère d'un peuple, et de l'autre côté nous avons une nuit porteuse d'espoir. Ce dernier point sera le support de notre réflexion. Comme nous l'avons déjà dit, la nuit c'est cette vie invisible et obscure où nous ne pouvons pas voir la clarté des choses. Cossery vers la fin de cette nouvelle, plus exactement dans la nouvelle *Les affamés ne rêvent que de pain*, nous donne cette lueur d'espoir et d'espérance qui va illuminer le monde des marginaux.

« *C'était donc là la vie des hommes ? Sayed Karam restait ébahi devant la sincérité froide de la rue trempée de lune. Un sentiment humain, tout nouveau s'infiltrait en lui et qu'il n'essaya pas de rejeter [...] (dans ce clair de lune tous les réverbères semblaient éteints), etc.* » (p.101)

Nous pouvons voir ainsi que la clarté de la lune ne représente pas un danger pour les hommes, mais au contraire c'est une lueur d'espoir. Cette lumière qui vient de s'imposer sur l'obscurité de la nuit donne une toute autre vision sur ce monde marginal. Sayed Karam, grâce à cette clarté lunaire, pourra désormais contempler la vie des gens et changer son avis sur eux. Ceci lui a permis aussi de prendre des décisions afin de changer sa vie et la vie des autres, à savoir la vie de Raya sa maîtresse, en lui déclarant qu'il allait s'occuper d'elle et qu'elle n'a pas à travailler désormais.

³⁹ Ibid. P. 73

Gurvitch, dans son classement des temps, évoque le concept du temps *en avance sur lui-même*. Il dit à ce propos : « *C'est le temps des effervescences collectives, des décisions et des innovations. Le présent rejoint le futur.*⁴⁰ »

Si nous voulons associer ces dires de Gurvitch à notre réflexion, nous n'avons qu'à dire que Sayed Karam a pu vaincre le déroulement du temps grâce à cette lune qui lui a permis de faire un arrêt sur la vie des misérables et de prendre une décision cette nuit-là afin de construire un meilleur demain. Nous pouvons voir cette effervescence qui vient de s'installer sur le texte, les événements désormais passent plus vite. Nous pouvons dire que la fin de ce recueil de nouvelles donne une autre allure à l'histoire. Malgré la misère il faut toujours garder espoir. Un monde plein de désarrois pourrait toujours changer vers un monde plein de joie.

Pour en dire autant, cette analyse de la temporalité nous a permis de cerner le cours de l'histoire, nous sommes passés d'un temps lent et mou qui porte en lui toute la misère d'un peuple, vers un temps qui donne de l'espoir au pauvres gens et qui leur montre qu'il y a toujours un bout d'espoir quelque part dans ce monde obscur.

⁴⁰ Ibid. P. 75

Conclusion :

Albert Cossery, en écrivant *Les hommes oubliés de Dieu*, ì nous met dans un univers égyptien propre à lui. Cet écrivain a su créer un monde dans lequel sa philosophie prend les devants. La vision cossérienne, nous pouvons la voir à travers le temps, l'espace et les personnages. En parlant de personnages, certes, ils sont des êtres de papier mais chacun d'entre eux contient un Albert Cossery, que ce soit dans la manière de penser, la manière de s'habiller ou bien la manière de voir les choses. Cette diversité qu'incarnent ces personnages, nous montre ce qui est enfoui dans l'esprit de Cossery. Elle nous montre ce qui se cache comme pensées et philosophie dans un homme qui vit de sa mémoire.

Chaque instant évoqué dans ce texte nous montre le vécu d'Albert Cossery. Il nous transmet les scènes qu'il a vues ou qu'il a vécues lors de ses promenades dans les ruelles de la ville du Caire, cette ville qui a séduit notre écrivain pour écrire ces œuvres et bâtir son propre univers à travers la description de ses bas-fonds et de ses habitants. Les balayeurs, les drogués, les prostitués, les mendiants sont les héros de cette œuvre. Cossery, grâce à cette catégorie marginale, a construit un monde plein de misère, une misère que nous voyons tout au long du texte à travers les différentes nouvelles qui constituent ce recueil.

Ce qui a attiré notre attention tout au long de notre travail de recherche, c'est cet aspect ascétique de l'écrivain égyptien. Son divorce avec les biens matériels et avec le monde, a fait de lui un homme libre qui se contente de vivre chaque instant pour observer la vie des gens et écrire sur eux. Cette caractéristique nous a permis de voir le génie de cet écrivain, il a fait renaître la civilisation égyptienne à sa manière. Cossery ne nous décrit pas l'Egypte des pyramides, mais il décrit une autre Egypte, celle de la souffrance, de la misère et des douleurs.

Entre un total pessimisme et un bout d'espoir, cette histoire des hommes oubliés de Dieu, nous transmet une autre vision des ruelles du Caire. Des personnages fantômes ou des morts vivant dont la seule arme c'est l'ironie et la dérision. Ce sont les deux armes par lesquelles cette société égyptienne fait face à la vie amère de tous les jours.

Grâce à l'esthétique qu'avance Albert Cossery dans son œuvre, nous avons pu voir la face cachée de la ville du Caire. Une esthétique de la misère a caractérisé *Les hommes oubliés de Dieu*. A travers cette thématique, nous avons pu voir, sentir, toucher, goûter et entendre cette misère qui flaire dans un espace égyptien qui souffre de douleurs et de blessures.

Cette vision réaliste d'Albert Cossery nous a permis de voir une description assez unique de l'Égypte et de son peuple simple qui aime la vie malgré sa dureté. Si nous cherchons un mot convenable pour résumer l'œuvre cossérienne, nous pouvons dire que c'est une œuvre photographique. En lisant un texte, c'est un ensemble de photos qui nous passe à l'esprit. Des photos des ruelles, des personnages et la plus grande photo est celle de la ville du Caire comme étant une carte postale pleine de misère et de noirceur.

En définitive, nous pouvons dire que l'œuvre *Les hommes oubliés de Dieu*, représente l'ouverture sur une collection d'œuvres qui nous feront voir une autre conception du pays des Pyramides.

Au cours de notre recherche sur l'œuvre cossérienne, nous nous sommes confrontés à plusieurs mémoires de fin d'études et de thèses de doctorat qui étudient cette œuvre-là. C'est ce qui a alimenté notre travail et en même temps, nous a donné une chance pour parcourir d'autres champs de recherches sur les œuvres d'Albert Cossery. Cette documentation nous a permis d'avoir des idées et des éclaircissements sur l'écriture cossérienne, et de savoir qu'elle est divisée en deux parties chronologiques étant celle qu'il a produite quand il vivait encore en Égypte. Quant à la deuxième c'est après son départ en France. Ce qui nous intéresse ici c'est la deuxième partie de sa vie qui a donné naissance à ce que nous appelons une littérature de la mémoire. Nous avons jugé nécessaire que cette littérature allait nous permettre de mieux appréhender l'œuvre cossérienne post-migratoire qui consiste à faire travailler la mémoire pour écrire. Donc, Albert Cossery étant à Paris, utilise ses souvenirs pour écrire sur cette Égypte qui est restée toujours dans son cœur. Entre mémoire et souvenirs, nous avons décidé de conclure notre travail de recherche avec la question suivante :

Dans quelles mesures l'écriture de la mémoire a-t-elle généré les œuvres cossériennes post-migratoire ?

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

I- Corpus d'étude :

Cossery, Albert, *Les Hommes Oubliés de Dieu*, éd. Joëlle Losfeld, département de Mango littérature, France, 2000.

II- Lectures complémentaires :

Cossery, Albert, *La violence et la dérision*, éd. Joëlle Losfeld, France, 1999.

III- Ouvrages théoriques :

Adam, Jean Michel, *Le récit (que sais-je ?)*, éd. PUF, France, 1984.

Bachelard, Gaston, *Poétique de l'espace*, éd. PUF, Paris, 1961.

Bertrand, D, et, Fontanille, J, *Régimes sémiotiques de la temporalité*, éd. PUF, Paris, 2006.

Darwich Jabbour, Zahida, *Littérature francophone du moyen orient (Egypte, Liban, Syrie)*, éd. Edisud, 2007.

Freud, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse Tome I*, traduit de l'allemand en 1921.

Genette, Gérard, *Seuils*, éd. Seuil, collection Poétique, 1987.

Goldenstein, Pierre, *Lire le Roman*, éd. De Boeck et Larcier, Bruxelles, 1999.

Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, éd. Mouton, La Haye-Paris 1973.

Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, éd. PUF, France 1984

Hoek, Huib, Léo, *La marque du titre : dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle*, éd.

Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, éd. Arman Colin, France, 2010.

Miriaux, Jean-Philippe, *Le personnage de Roman*, éd. Nathan, Paris, 1997.

Mouton, La Haye, Paris, New York, 1981.

Schnyder, Peter, *Temps et Roman*, éd. L'Harmattan, Paris 2007.

IV- Ouvrages généraux :

Grimaldi, Nicolas, *Métamorphoses de l'amour*, éd. Grasset, 2011

V- Articles, mémoire et thèse :

Abdelmoula, Mohamed Rami, *L'intellectuel Antimoderne et Non-coopératif dans Mendians et Orgueilleux d'Albert Cossery*, Université de Gafsa, Tunisie.

Chadli, Djaouida, *Le Texte et le Paratexte dans Les jardins de Lumière et Les échelles du levant d'Amin Maalouf*, Université de Médéa.

El Khamissi, Riham, *L'injure en littérature française : un jeu langagier à enjeux spécifiques*, Université d'Ain Shams, le Caire, soutenu en juin 2010.

Horner, Lavina Adina, *L'imaginaire d'Albert Cossery – une modalité de transcender le temps et l'espace*, University of Tennessee, Knoxville, encadré par Douja M. Mamlouk, soutenu en mai 2014.

Kared, Célia, *La dimension spatiale et sa relation avec le personnage dans La Désirable de Malika Mokeddem*, Université de Bejaïa, encadré par Zouagui Sabrina, soutenu en juin 2016.

Lévesque, C, et, Guillemette, L, *La narratologie dans Louis Hébert*, Québec, 2016.

Sitographie :

www.BNF.com

www.Encyclopediauniversalis.com

www.Fabula.org

www.franceculture.fr

www.lalectricepublique.blogspot.com

www.m.ina.fr

www.persee.com

VI- Divers :

Bruno Lalonde, Albert Cossery par Henry Miller, YouTube.

Dictionnaire de L'Académie française 8th édition, 1932-5.

Hachette, éd. 2005.

Larousse, éd. 2013.

Le petit Robert, éd. 2013, version numérique.

Le journal d'une lecture, *Albert Cossery, cent ans d'éloge de la paresse*, 3 novembre 2013, réalisé par Pierre Maury.

Les archives de la RTS, Albert Cossery, Paris/ le Caire, YouTube.

Résumé :

A travers ce travail de recherche intitulé : *L'esthétique de la misère dans Les hommes oubliés de Dieu d'Albert Cossery*, nous avons suivi de différents axes de recherche afin de répondre à la problématique suivante : Comment dire et écrire l'Egypte d'Albert Cossery ?

Dans un premier temps, nous nous sommes focalisé sur l'étude paratextuelle de l'œuvre, en nous basant sur les ouvrages de Genette et Hoek. Les ouvrages de ces deux théoriciens, nous ont permis de voir la conception du paratexte afin de l'associer à la thématique de la misère.

Dans un second temps, nous avons jugé nécessaire de procéder à une analyse thématique du texte afin de voir le lien commun entre les différentes nouvelles qui constituent ce recueil.

En ce qui concerne la deuxième partie du travail, nous sommes allés vers une étude narratologique afin de voir l'aspect esthétique et misérable dans les personnages, l'espace et le temps.

Mots clés : La misère – Les marginaux – Le Caire – L'espoir – L'échappatoire

ملخص :

من خلال هذا البحث العلمي، تحت عنوان *جمالية البؤس في أناس نسيهم الرب للكاتب البير قصيري*. قمنا بوضع مخططات عمل من أجل الإجابة على الإشكالية الآتية: كيف بالإمكان قول و كتابة البؤس في مصر البير قصيري ؟ على المستوى الأول، صببنا تركيزنا على تقديم الكاتب البير قصيري و قمنا ايضا بدراسة كل ما هو متعلق بالنص من عناوين و محتوى الكتاب ، وذلك عن طريق مجموعة من الكتب النظرية التي تخص كل من جيرارد جونات و ليون هوك. كتب هذين الباحثين، مكنت لنا من رؤية زوايا مختلفة لدراسة الكتاب، لكي نستطيع في الاخير أن نربط بينها وبين موضوع البؤس.

على المستوى الثاني، لقد اعتبرنا انه من الضروري أن نقوم بدراسة موضوعية للنص، حتى نتمكن من إيجاد الرابط المشترك بين مختلف الروايات التي يحتويها هذا الكتاب.

و فيما يخص الشطر الثاني من هذا العمل، فقد خصصناه لدراسة السرديات، وذلك لرؤية الجانب الجمالي للبؤس من خلال الشخصيات، الأماكن و الوقت.

الكلمات المفتاحية : البؤس - المهمشين - القاهرة - الامل - المهرب

