



Université d'Oran 2

Faculté des Lettres, des langues, et des Arts

**THÈSE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat

Spécialité : français

Option : Sciences des textes littéraires

**Les traits du Discours dans « *La violence et la dérision* »,  
« *Une ambition dans le désert* », « *Les Fainéants dans la vallée  
fertile* », « *Mendiants et orgueilleux* »**

**d'Albert Cossery.**

Présentée et soutenue par :

Moulay Khadidja

Devant un Jury composé de :

BENDJELID Fawzia	Professeur	Université d'Oran 2	Présidente
DRIS LOUISE Leila	Professeur	Université d'Oran1	Rapporteur
BOUTERFAS Belabbas	Maître de Conférences A	C. U. A. T	Examineur
ELBACHIR Hanane	Maître de Conférences A	Université d'Oran2	Examinatrice
BOUANANE Kahina	Maître de Conférences A	Université d'Oran1	Examinatrice

Année : 2016- 2017

# **TABLE DES MATIERES**

<b>I)</b>	<b>TABLE DES MATIERES.....</b>	<b>01</b>
<b>II)</b>	<b>INTRODUCTION GENERALE.....</b>	<b>08</b>
<b>III)</b>	<b>PREMIERE PARTIE : LA CONVERGENCE RECIT DISCOURS</b>	
	<b>DANS LES ŒUVRES</b>	
<b>A)</b>	<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>23</b>
<b>B)</b>	<b>CHAPITRE I : ELEMENTS DE NARRATOLOGIE</b>	
	1- Etude du titre.....	25
	1-1 La dichotomie sémantique dans titres.....	25
	1-2 Interprétation globale du schéma.....	28
	1-3 Rappel de l'étude du titre du roman <i>Les Fainéants dans la vallée fertile</i> .....	29
	1-4 Etude du titre dans <i>La violence et la dérision</i> .....	30
	1-5 Interprétation du titre dans <i>Mendiants et orgueilleux</i> .....	33
	1-6 Etude du titre dans <i>Une ambition dans le désert</i> .....	33
	2- Etude de l'espace.....	37
	2-1 Géographie des textes.....	37
	2-2 Les fonctions de l'espace.....	41
	3- Le temps : complément pour l'étude spatiale.....	50
	4- Etude des personnages.....	57
	4-1 Etude onomastique des personnages.....	58
	5- Conclusion.....	68
<b>C)</b>	<b>CHAPITRE II : ANALYSE SEMIOTIQUE DES PERSONNAGES</b>	
	1- Introduction.....	70
	2- Définition de quelques concepts opératoires de l'analyse sémiotique de Greimas.....	70
	3- Analyse sémiotique des personnages dans <i>Les Fainéants dans la vallée fertile</i> .....	74
	4- Le programme narratif PNI ( <i>Les Fainéants dans la vallée fertile</i> ).....	75
	5- Analyse sémiotique des personnages dans <i>La violence et la dérision</i> .....	77
	6- Le programme narratif PNI ( <i>La violence et la dérision</i> ).....	79
	7- Analyse sémiotique des personnages dans <i>Mendiants et orgueilleux</i> .....	96
	8- Le programme narratif PNI ( <i>Mendiants et orgueilleux</i> ).....	98

9- Analyse sémiotique des personnages dans <i>Une ambition dans le désert</i> .....	108
10- Le programme narratif PNI <i>Une ambition dans le désert</i> .....	110
11- Conclusion. ....	116
<b>D) CONCLUSION DE LA PARTIE</b> .....	<b>116</b>
<b>IV) PARTIE II : ANALYSE DU DISCOURS COSSERIEN</b>	
<b>A) INTRODUCTION</b> .....	<b>118</b>
<b>B) CHAPITRE I : LA PROGRESSION THEMATIQUE DANS LES ŒUVRES</b>	
1- Introduction. ....	121
2- Différentes types de progressions thématiques.....	121
2-1 La progression à thème constant.....	122
2-2 La progression à thème divisé.....	122
2-3 La progression à thème linéaire.....	123
3- Type de progression thématique dans <i>La violence et la dérision</i> .....	123
4- La Progression thématique dans <i>Mendiants et orgueilleux</i> .....	127
5- Progression thématique dans le roman <i>Une ambition dans le désert</i> .....	130
6- La progression thématique dans <i>Les Fainéants dans la vallée fertile</i> .....	131
7- Les régimes énonciatifs dans les œuvres cosseriennes.....	133
7-1 Aperçu théorique. ....	133
7-1-1 Le récit / Le psycho récit.....	134
7-1-2 Le discours.....	134
7-2 Les systèmes énonciatifs dans <i>Les Fainéants dans la vallée fertile</i> . . .	139
7-3 Les régimes énonciatifs dans le roman <i>Une ambition dans le désert</i> . . .	142
7-4 Les types du discours dans <i>Mendiants et orgueilleux</i> .....	145
8- Conclusion . . . . .	147
<b>C) CHAPITRE II : EXPLORATION DES CHAMPS LEXICAUX</b>	
<b>A TRAVERS LES DIFFERENTS TYPES DE DISCOURS</b>	
<b>(PRISE EN CHARGE DES DEUX ROMANS : LA VIOLENCE</b>	
<b>ET LA DERISION ET MENDIANTS ET ORGUEILLEUX)</b>	
1- Introduction. ....	150
2- L'analyse du matériel linguistique contenu dans les romans.....	150

2-1 L'expression de la subjectivité.....	150
2-2 Cas du roman <i>La violence et la Dérision</i> .....	154
2-2-1 Exploration du champ lexical de la violence dans les différentes formes de discours.....	154
2-2-2 Le discours humoristique des personnages.....	158
2-3 Cas du roman <i>Mendiants et orgueilleux</i> .....	162
2-3-1 Exploration du champ lexical de la mendicité dans les différentes formes du discours.....	162
2-3-2 Exploration du champ lexical de la violence dans les différentes formes du discours.....	166
2-3-3 Cas de coexistence thématique dans le discours des personnages.....	171
3- Conclusion.....	172

**D) CHAPITRE III: EXPLORATION DES CHAMPS LEXICAUX A TRAVERS LES DIFFERENTS TYPES DE DISCOURS (PRISE EN CHARGE DES DEUX ROMANS : *LES FAINEANTS DANS LA VALLEE FERTILE ET UNE AMBITION DANS LE DESERT*)**

1- Introduction.....	175
2- Cas du roman <i>Les fainéants dans la vallée fertile</i> .....	175
2-1 Exploration de la thématique de la paresse à travers le discours des personnages.....	175
3- Cas du roman <i>Une ambition dans le désert</i> .....	180
3-1 Lien thématique entre ambition violence et révolte.....	180
3-2 Exploration des thématiques de la violence et de la révolte dans le roman <i>Une ambition dans le désert</i> .....	183
4-Interférence thématique dans le corpus.....	191
4-1 Le thème de la fainéantise (A.D) (F.V.F). .....	193
4-2 Le thème de la misère (A.D) (M.O). .....	194
5-Conclusion.....	196

**E) CONCLUSION DE LA PARTIE.....198**

<b>V) PARTIE III : REFERENTIALITE SOCIOHISTORIQUE ET IDEOLOGIQUE.</b>	
<b>A) INTRODUCTION.....</b>	<b>202</b>
<b>B) CHAPITRE I) : REFERENTIALITE SOCIOHISTORIQUE</b>	
1- Introduction.....	204
2- Quelques définitions des catégories de l'analyse sociocritique.....	205
2-1 La société du roman.....	205
2-2 La société de référence.....	206
2-3 Le hors texte.....	207
2-4 Schéma descriptif de la place des différentes catégories de l'analyse sociocritique. ....	208
2-5 La place de l'oralité parmi les catégories d'analyse de la sociocritique.....	208
2-6 Schéma descriptif de la place de l'oralité dans la théorie de la sociocritique.....	209
2-7 L'oralité a travers le monde arabe.....	210
2-8 L'oralité dans les œuvres cossériennes.....	210
2-9 Organisation de l'oralité dans le corpus.....	211
2-9-1 Le plan énonciatif.....	211
a) L'oralité à travers le discours des personnages.....	211
b) Quelques procédés de la transcription de l'oralité.....	212
c) Analyse de quelques présentations énonciatives dans les romans.....	213
c-1) Les discours proverbiaux. ....	213
c-2) Les titres honorifiques. ....	215
c-3) Les formules de bénédiction. ....	216
c-4) Les maledictions. ....	220
c-5) Les mots grossiers et les jurons. ....	220
c-6) Les expressions exprimant la surprise ou la colère. ....	221
c-7) Les noms de « Dieu » et du « Prophète ». ....	223
c-8) Les sallutations. ....	224
d) Opacité de quelques traductions du dialecte égyptien.....	225
2-9-2 Présentation Linguistique de l'oralité.....	226

a) La tenue vestimentaire.....	227
b) Objets et instruments.....	228
c) Noms et désignations des personnages. ....	230
2-10 La dimension identitaire dans l'oralité.....	231
3- Conclusion . . . . .	233
<b>C) CHAPITRE II : L'IDEOLOGIE COSSERIENNE</b>	
1- Introduction. ....	235
2- Complément des définitions des catégories de l'analyse sociocritique (L'aspect idéologique).....	235
3- Aperçu historique sur l'idéologie dominante en Egypte Pendant les années coïncidant avec celles de l'intégration de Cossery le champs littéraire.....	237
4- La structure idéologique du roman à travers le traitement du thème de l'absurde.....	241
5- La dénonciation de l'imposture gouvernementale par l'auteur.....	246
6- La recherche de la paix.....	251
7- Classification du genre : Le conte philosophique. ....	251
8- Optimisme et simplicité de la vie.....	253
9- L'optimisme provoqué par l'humour.....	256
10- La paresse et la passivité.....	256
11- Conclusion. ....	257
<b>D) CHAPITRE III) : L'HUMOUR, SECOND CODE SOCIOCULTUREL ET PROCÉDE D'UNE TRANSMISSION IDEOLOGIQUE</b>	
1- Introduction. ....	259
2- Différentes acceptions de l'humour.....	259
3- L'humour : procédé d'une transmission idéologique.....	262
4- L'humour et la paix dans <i>Mendiants et Orgueilleux</i> .....	264
5- L'ironie : un code socioculturel et procédé d'une transmission idéologique. ....	265
5-1 Les différentes acceptions de l'ironie.....	265

5-2	Divergences entre l'humour et l'ironie.....	266
5-3	Schéma actionnel de l'ironie dans <i>Une ambition dans le désert</i> .....	267
5-4	Schéma actionnel de l'ironie dans <i>Les Fainéants dans la vallée fertile</i> .....	269
5-5	L'antiphrase : procédé de transmission du message ironique. ....	269
6-	La dérision : seconde échelle humoristique.....	271
6-1	Quelques définitions de la dérision.....	271
6-2	Aperçu théorique sur l'élément carnavalesque en littérature.....	272
6-3	Projection de la fête du carnaval dans l'art et la littérature.....	273
6-4	Manifestation de l'écriture carnavalesque dans <i>La violence et la dérision</i> .....	274
6-4-1	Portraits comiques et caricaturaux des personnages. ....	275
6-4-2	Le rire collectif. ....	276
6-4-3	Le réalisme grotesque. ....	279
7-	Conclusiopn partielle. ....	281
<b>E)</b>	<b>CONCLUSION DE LA PARTIE.....</b>	<b>281</b>
<b>VI)</b>	<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>	<b>283</b>
<b>VII)</b>	<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>291</b>



# **INTRODUCTION GENERALE**

## I) INTRODUCTION GENERALE

La relation de l’Egypte avec la culture française remonte à l’occupation française sous le régime de Bonaparte Dès la fin du dix huit ème siècle.

Possédant déjà une longue tradition littéraire et culturelle ; les égyptiens ont été fasciné par la culture et la littérature française. Un siècle après on voit naitre « La littérature égyptienne d’expression française ».

A partir de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, la langue française a été adoptée, pratiquée par une partie bien définie de la société égyptienne qui s’est progressivement élargie jusque vers les années cinquante : Ce fut d’abord l’aristocratie puis la haute bourgeoisie. Pour une partie de cette élite, elle est devenue langue exclusive.

Les riches bourgeois et les aristocrates cairotes des années trente choisissent librement de s’exprimer en français en plus de leur langue maternelle et l’anglais qui constituait la langue étrangère e principale dans les écoles.

Pour pouvoir suivre objectivement et d’une manière synthétique l’évolution de cette littérature égyptienne d’expression française, nous nous sommes penchés sur les travaux d’un maitre assistant de la faculté de langues et de traduction au département de français de l’université d’El Azhar, il s’agit de « *Ahmed Mahmoud Khalifa Ali* ».

Dans sa thèse de doctorat intitulée : *Traduction arabes des œuvres des écrivains francophones d’origine égyptienne*, le doctorant a tenté de traiter un ensemble d’interrogation afin d’éclaircir les circonstances sociohistoriques qui ont contribué à l’évolution de cette littérature, et les raisons pour les quelles les écrivains égyptiens ont choisis d’écrire en français ?

Autrement dit :

- Est-ce pour marquer leur présence dans l'international ?
- Est-ce qu'ils considéraient que l'écriture en arabes limitait en quelque sorte la réception de leurs écrits.

Dans la tentative de répondre à ces questions, le doctorant avait affirmé que la majorité des écrivains égyptiens qui ont préféré d'écrire en français ne savaient simplement pas le faire en arabe, à cause de leur origine étrangers ou bien encore leur formation qui a été faite principalement en français tels que : Ahmed Rassim, Out Elkouloub et Albert Cossery.

Pour ce qui est de l'origine étrangers :

La mère de Georges Henein<sup>1</sup> était italienne, Edmond Jabes<sup>2</sup> était italien, Joyce Mansour<sup>3</sup> était de souche britannique.

Pour ce qui est de la formation en langue étrangère, Georges Henein par exemple a effectué ses études secondaires à Madrid, Rome et à Paris, il obtient une licence en droit de la faculté de droit à Paris, George n'a pas pu achever ses études en littérature à cause du déclenchement de la seconde guerre mondiale : il avoue même s'être formé par André Breton, André Malraux et André Giolle.

---

<sup>1</sup> Georges Henein, est né en 1914 au Caire, son père appartient à la haute bourgeoisie copte, Sadik Henein Pacha et sa mère était italienne, Maria Zanelli. Il commence ses études à Bruxelles (1923), ensuite à Madrid (entre 1926 et 1930), puis à Rome avant d'arriver en France où il s'inscrit à la faculté de Droit de Neuilly. En 1933, il retourne à son pays natal pour achever ses études de Droit à l'école nationale de Droit. Il publie son premier texte sous forme de manifeste intitulé 'l'irréalisme, dans la revue : les essayistes », et devient par la suite un grand écrivain connu dans le milieu francophone.

<sup>2</sup> Edmond Jabes, né au Caire en 1912, dans une famille juive francophone, C'est un écrivain et poète de langue française. Il est l'auteur des œuvres *dont on ne voit pas d'égal en notre temps*, comme le disait les grands écrivains et critiques de l'époque. Edmond Jabes est décédé le 02 Janvier 199.

<sup>3</sup> Joyce Mansour, née Patricia Joyce Ades est née en Angleterre le 25 Juillet 1938, c'est une poétesse égyptienne d'expression française, elle appartient à une famille faisant partie de la colonie britannique installée au Caire, Après avoir effectué des études en Angleterre et en Suisse, elle retourne en Egypte où elle se marie. Son premier mariage n'a duré que six mois à cause de la mort tragique de son mari, elle se remarie en 1949 avec Samir Mansour, issu de la colonie française du Caire, et c'est avec ce dernier qu'elle commence son parcours d'écriture en langue française. En 1954, elle s'installe définitivement à Paris avec son mari. En 1991, les éditions Actes Sud rassemblent et publient tous ses écrits avec l'aide toujours de son mari. Joyce Mansour est morte le 27 Aout 1986 à Paris.

Edmond Jabes quant à lui, fit ses études secondaires au collège « *Saint Jean Baptiste* » des frères des écoles chrétiens et au lycée français de la maison laïque.

Inspiré de l'écriture de Baudelaire, il publie son premier livre de poèmes à l'âge de 17 ans intitulé *Illusions sentimentales*. Cet ouvrage a connu un très grand succès en France.

En collaboration avec son frère Henri Jabes, il a animé à Paris une revue littéraire *L'anthologie mensuelle*, en 1930. La revue avait repri un autre intitulé *Alliance universelle*

Tandis que pour les autres écrivains d'origine arabophones déjà évoqués tels que Out El Kouloub<sup>4</sup>, ou alors Albert Cossery, nous pouvons dire leur appartenance à la société égyptienne à fortement marqué leurs productions littéraires.

Ahmeed Raassim par exemple a représenté l'Égypte à Rome, Madrid et Prague. Sa production littéraire est abondante, mais la place accordée à l'écriture arabe est très minime, à ce propos Irène Fennoglio déclare qu'il a commencé à écrire d'abord en arabe, il a publié un ouvrage d'arabe philosophique intitulé « Addine wa L,Insane » et un ensemble de poèmes : *Le jardin abandonné*, avec un style tellement soigné qu'il lui fut impossible de trouver le public récepteur de ce style élevé, c'est pour cela qu'il renoncé à écrire en arabe et recourut à l'écriture en langue française.

A ce propos, *As-Sibai*, *Bachir*, traducteur et écrivain égyptien annonce dans un article intitulé « Ahmmed Raassim »

---

<sup>4</sup> Out-El-Kouloub (signifiant en français : Nourriture des cœurs) est le pseudonyme d'une femme de Lettres d'origine égyptienne, née au Caire en 1892, son père était un Cheikh de confrérie soufie, son éducation fut donc dans un milieu musulman aisé. Elle commence à écrire dans son pays natal, et s'exile en Europe vers la fin de sa vie. Out-El-Kouloub est morte a Graz en Autriche en 1968.

« En 1922, Ahmed Rassim a publié sans signature, son premier recueil et le dernier en langue arabe : *Le jardin abandonné* »<sup>5</sup>

L'écriture en français fut donc pour ces écrivains arabophones un moyen efficace leur permettant de marquer leur présence et d'exister littérairement à l'échelle internationale.

Dans le même contexte J. I. Joubert dans son ouvrage *Ecriture arabe en français, cahiers d'orient*, aborde la même question à savoir : le recours des écrivains égyptiens à une langue étrangère.

Pour lui la réponse est simple : *ces écrivains tentent à travers l'écriture en français de manifester leur présence sur la carte littéraire.*<sup>6</sup>

Certains écrivains égyptiens d'expression française ont même choisi d'adopter la nationalité française, selon eux, il ne s'agit pas d'un choix aléatoire ils l'ont fait pour avoir plus de liberté d'expression : « *Ce ne fut pas pour obtenir le « salut » littéraire, mais plutôt pour soigner et protéger la « fleur » de son art qui ne s'épanouit que sur un humus épais* »<sup>7</sup>

Après trente ans de son exil au Canada Mona Latif Ghattas traite toujours dans ses écrits son passé égyptien, le Nil, le désert, le bavardage des femmes égyptiennes. Ses personnages et ses héros sont toujours orientaux ; d'après elle,

---

<sup>5</sup> Assibai. B, « *Ahmed Rassim* » consultable sur le blog du traducteur : [Http:// madba—alamal. Blogspot.com/2010/04/blog.post 115. html](http://madba—alamal.blogspot.com/2010/04/blog.post.115.html)

<sup>6</sup> Joubert J-L, *Ecritures arabes en Français*, Les cahiers de l'Orient. P.137, cité dans, Ahmed Mahmoud Khalifa Ali, *Traduction arabes des œuvres des écrivains francophones d'origine égyptienne*, Faculté langues et de traduction au département de français de l'université d'El Azhar, p.38.

<sup>7</sup> Ahmed Mahmoud Khalifa Ali, *Traduction arabes des œuvres des écrivains francophones d'origine égyptienne*.op.cit.p.41.

l'évocation de la ville de Montréal dans ses écrits ne représente qu'un simple espace parmi tant d'autres.

« *Quand je parle de Montréal, ce n'est encore qu'un décor. Les êtres d'ici n'ont pas encore habité mon imaginaire* ». <sup>8</sup>

Jabes qui est d'origine juive a quitté l'Égypte de manière forcée en 1956 après la crise du Canal Suez. Ce dernier avoue toujours que l'Égypte constituait pour lui un centre d'intérêt, même après vingt cinq ans de son exil et jusqu'à la fin de ses jours, il avoue toujours s'être inspiré de l'Égypte.

« J'étais si intimement attaché à ce pays que l'idée même de devoir le quitter me paraissait d'avance intolérable. L'Égypte est un pays si prenant que l'on ne peut s'en arracher qu'en sacrifiant une grande part de soi même ». <sup>9</sup>

L'écrivain confirme que son ouvrage intitulé *Le livre des questions*, publié en 1988 a été lu dans de nombreux pays arabes. L'écrivain a été maintes fois invité par ces pays, mais il n'a jamais voulu y revenir. D'après ses propos : s'il retourne en Égypte, il le fera tant que touriste et il en perdra ainsi l'image qu'il garde toujours dans sa mémoire d'une « Égypte mythique ».

Maintenant, nous allons essayer de détailler un peu plus la présentation de l'écrivain dont les écrits constituent l'objet principal de traitement de notre travail de recherche, il s'agit bel et bien de l'écrivain Albert Cossery.

C'est un écrivain égyptien de langue française. Il est né au Caire en 1913. Dès son jeune âge, il fut imprégné par la langue et la culture française ; à sept ans, il commence à rédiger ses premiers poèmes. Il fait son premier voyage à

---

<sup>8</sup> Grégoire, *Mona Latif- Ghattas: De l'exil à l'appartenance, Nuit blanche*, Le magazine du livre, n 55, 1994, p.30, cité dans, Ahmed Mahmoud Khalifa Ali, *Traduction arabes des œuvres des écrivains francophones d'origine égyptienne*, op.cit, p.42

<sup>9</sup> Entretien avec Maurice Partouche ; dans Entretien avec le monde.E. Littérature. *Introduction de Bertrand Poirot- Delpech*, Paris, La découverte/Le Monde, 1981, p.100, cité dans Ahmed Mahmoud Khalifa Ali, *Traduction arabes des œuvres des écrivains francophones d'origine égyptienne*, op.cit, p.42

Paris à 17 ans et s'y installe définitivement en 1945 dans un hôtel et se lie d'amitié avec Albert Camus, Laurence Durell et rencontre Louis Guilloux et Jean Genet. Il est l'auteur de « Œuvres Complètes, Tome I, Tome II ».

Ces deux volumes mettent en lumière le magnifique talent et l'évidence cohérence de cet écrivain. Le premier volume est composé de *Mendiants et Orgueilleux, Les hommes oubliés de Dieu, La maison de la mort certaine* et *Un complot de saltimbanques*.

Le second comprend *Les Fainéants dans la vallée fertile, La violence et la dérision, Une ambition dans le désert* et *Les couleurs de l'infamie*. En 1990, il a obtenu le grand prix de la Francophonie pour l'ensemble de son œuvre. Albert Cossery est mort le 30 Juin 2008.

Bien que l'ensemble des œuvres de Cossery ait été classé et ordonné en deux parties (Tome I contenant *Mendiants et Orgueilleux, Les hommes oubliés de Dieu, La maison de la mort certaine, Un complot de saltimbanques*), (Tome II ; *Les Fainéants dans la vallée fertile, La violence et la dérision, Une ambition dans le désert et les couleurs de l'infamie*), nous avons choisi pour des fins méthodologiques de proposer une autre classification qui structure de mieux en mieux le cheminement de notre raisonnement, car l'ordre proposé par Joelle Losfeld est en effet choisi d'une manière aléatoire ne prenant en considération

Aucun critère objectivement déduit, ainsi nous trouvons dans les premières pages descriptives des Œuvres Complètes la citation suivante :

Les œuvres complètes d'Albert Cossery ne suivent pas l'ordre chronologique de parution. Nous avons, suivant une démarche subjective placé certains titres les uns en regard des autres, cela pour donner a voir l'immense cohérence de l'œuvre d'Albert Cossery depuis toujours<sup>10</sup>

De même notre classification des œuvres de Cossery ne suit aucune chronologie, elle est plutôt d'ordre thématique, déduit à son tours à partir de la

---

<sup>10</sup> Maison d'édition "Joelle Losfeld", *Œuvres Complètes (Volume I, Volume II)*, P.04, Ed. Joelle Losfeld, 2005.

façon avec laquelle Cossery a choisi d'intituler ses écrits, nous avons remarqué que ce dernier a procédé de deux manières ; l'une mettant en œuvre une certaine opposition sémantique pour les sèmes constitutifs des titres, ainsi nous avons soumis à l'étude la partie qui contient l'ensemble des œuvres ou apparaît les deux sèmes diamétralement opposés à savoir ; *Une ambition dans le désert, Mendiant et orgueilleux, La violence et la dérision*. Les fainéants dans la vallée fertile a déjà fait l'objet d'étude de notre mémoire de magister, ceci dit, nous n'allons sûrement pas le négliger dans la présente analyse, ne serait ce que pour vérifier la fiabilité des résultats auxquels nous aboutirons ou bien encore pour enrichir notre travail de magister déjà entrepris dans une phase antérieure.

Après avoir présenté notre écrivain et ses différentes productions littéraires y compris celles que nous soumettons à l'analyse, nous proposons dans la même perspective les résumés respectifs des romans que nous tenterons d'étudier.

Dans *Mendiant et Orgueilleux*, il s'agit d'une description réaliste de l'univers des gens misérables vivants en Egypte ; d'abord il y'a le professeur Gohar, un ex-philosophe qui avait décidé de quitter l'université pour rejoindre le monde des mendiants après avoir découvert que ce qu'il est entrain d'enseigner n'est autre que des mensonges. Aussi il y a le personnage Yeghen, vendeur de haschich, dont la figure reflète la laideur et la joie à la fois. Elkordi, fonctionnaire dans un ministère à esprit révolutionnaire mais paresseux, ce dernier tombe fou amoureux d'une prostituée extrêmement malade et qui attend du jour au lendemain sa mort. Tout au long de l'histoire, les personnages déjà évoqués se croisent, deviennent d'un jour à l'autre plus solidaires pour exprimer cette philosophie particulière qui manie toute forme de marginalité et la considère comme mode de vie propre à eux. Face à ces derniers, l'autorité se trouve impuissante et ne peut rien contre eux.

Dans *La violence et la dérision*, un petit groupe de jeunes révoltés contre le pouvoir dominant et oppressif d'une ville du proche orient, décident de combattre le gouverneur mais d'une manière qui sort un peu de l'ordinaire, ces derniers n'utilisent ni la force ni la violence, ils préfèrent plutôt manier l'humour



et la dérision comme arme principale de leur projet contestataire ; ils circulent dans les quartiers de cette ville et affichent sur les murs des affiches moqueuses du gouverneur, lesquelles provoquent l'hilarité de la population.

Karim est un personnage doté d'un esprit humoristique incroyable, il utilise cette qualité comme arme pour lutter contre l'injustice de son gouvernement. Ce jeune est amoureux d'une prostituée nommée Amar, il a pour occupation principale la construction des cerfs volants pour les enfants.

Ce jeune révolté a appris en prison un nouveau principe pour la lutte contre le gouvernement. Son ami Heykel est à l'origine de l'idée diabolique des affiches ironiques et moqueuses du gouvernement. C'est Urfy l'instituteur qui va rédiger le contenu caricatural des affiches. Souad, la fille du gouverneur tombe sous le charme du jeune révolté Heykel et le soutient dans son projet contestataire contre son père.

Cette histoire contée avec un humour souvent féroce, illustre un des thèmes privilégiés d'Albert Cossery : la force des hommes libres contre l'idiotie des nantis. Jean Maurice de Montrémy ; un journaliste dans *La Croix* cite:

« *Sous le souriant scepticisme de façade, ce sont bien pour reprendre le titre du roman la violence et la dérision que dénonce un auteur décidément subtil* »<sup>11</sup>

Quant à Jean Claude le Covec, qui est un autre journaliste du *Figaro Magazine* extrapole cette manière d'écriture à celle de Beckett et annonce que *c'est la condition humaine réécrite à la façon de Beckett, avec beaucoup de joie de vivre en plus* »<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> . Jean Maurice de Montrémy, *La violence et La Dérision*, Editions Joëlle Losfeld, Avril 2006, Quatrième de couverture.

<sup>12</sup> Jean Claude Le Covec, *La violence et La Dérision*, Editions Joëlle Losfeld, Avril 2006, Quatrième de couverture.

Dans *Une ambition dans le désert*, Cossery nous raconte l'histoire d'un des pays du golf non gouverné par la tyrannie du pétrole, le gouverneur n'arrive pas à s'imposer et à marquer sa présence parmi les autres régions qui l'entourent et dont leurs sous sols sont riches en pétrole. Cheikh Ben Kadem, premier ministre soucieux de la situation compliquée de son état tente de marquer la présence de son pays et d'attirer l'attention des grandes puissances qui n'accordent pas beaucoup d'importance à cette région désertée et sans richesses à exploiter. Il organise des attentats pseudo révolutionnaires dans son propre pays, ce qui illustre bel et bien son désir de puissance. Le scénario a été mis à nu par le personnage Samantar qui tente de dévoiler ces sales manigances au peuple et fait tout pour lutter contre le désir de pouvoir obsessionnel chez ce représentant de l'état.

Comme nous l'avons déjà évoqué, c'est cette contradiction manifeste dans le titre qui nous a incité à nous interroger sur ce système de pensée, qui met en contraste des concepts incompréhensibles dans un premier temps par le lecteur ordinaire, ainsi comment pouvons-nous admettre la présence des fainéants dans un espace fertile exigeant une bonne main d'œuvre travailleuse pour exploiter ses biens. Dans le même ordre d'idées, Cossery nous étonne par le choix du titre *Mendiants et orgueilleux*, et nous nous posons la question suivante : Comment le terme mendiant avec toute sa charge sémantique négative exprimant la bassesse, peut-il être relié à un autre terme contradictoire orgueilleux et qui est une qualification attribuée à ces mendiants.

A partir de ces oppositions ; nous avons pensé que cela pourrait être une forme caricaturale des différents phénomènes sociaux traités par l'auteur et qui constituent les thématiques essentielles traitées dans ses corpus tels que : La fainéantise, la mendicité et toute autre forme de marginalité.

Nous pensons aussi qu'à travers ces procédés humoristiques usés particulièrement du réservoir égyptien, Cossery a tenté de rassembler tout un mouvement d'idées pour construire une idéologie propre à lui et exprimée à sa

propre manière en maniant l'humour comme un matériau principal pour la transmission de cette idéologie.

Les textes d'Albert Cossery ne sont pas compliqués à lire, mais en même temps, ils cachent une certaine profondeur qui ne peut être détectée que par un lecteur qui partage le même imaginaire et la même culture que lui.

Ce qui est remarquable aussi ,C'est sa manière de représenter des personnages marginaux , la magie des mots en succession joue son rôle en dépassent le fait de former des phrases sa simples , au sens de l'écrit surtout lorsqu'il s'agit des paroles des personnages qui font exploser la langue écrite et sa syntaxe ; le lecteur oublie ainsi qu'il est devant des mots et s'imprègne si l'on peut dire, dans cet espace écrit à caractère scénique et dans lequel, s'installe une certaine dichotomie au niveau de l'emploi des mots sans entraîner aucune confusion dans la compréhension sémantique , au contraire , c'est ce critère qui fait toute l'originalité de ses écrits .

Le style simple de Cossery est renforcé par la multiplication des adjectifs attribués au style de la langue arabe .Une sorte de description particulière qui appelle une analyse.

Dans ses oeuvres, l'auteur introduit une grande part de sa tradition orale égyptienne et investit d'une manière sélective sa culture populaire héritée d'un imaginaire oriental, il fait une sorte de transcription du parler cairote traduit mot à mot.

A Ce niveau la, apparaît le critère intertextuel, non pas entre deux textes écrits mais entre son parler égyptien mémorisé (peut être considéré comme " hypotexte "et transformé en un hypertexte particulier constitué essentiellement par une sorte de traduction littérale du premier texte.

Cossery nous impose ses créatures pour les aimer, en procédant d'un style humoristique, dégagé à travers les paroles de ses personnages.

Ainsi naît notre intérêt pour les écrits romanesques de cet écrivain et corrélativement se trouve défini notre objet d'étude : Les traits du discours *dans La violence et la Dérision, Mendians et orgueilleux, Les Fainéants dans la vallée fertile et Une ambition dans le désert.*

Nous proposons aussi de traiter la problématique suivante :

- Comment se caractérise le discours cosserien dans chacun de ses romans *La violence et la Dérision, Mendians et orgueilleux, Les Fainéants dans la vallée fertile et Une ambition dans le désert ?*

Et nous posons notre hypothèse comme suit :

- Le discours cosserien se manifeste dans ses écrits par une exploration importante de différentes thématiques liées à la marginalité ; distribuées sur les discours abondants des personnages.
- Ce discours est à référentialité sociohistorique et connote une certaine idéologie pouvant être explicitée par une lecture sociocritique.

Dans la perspective de confirmer ou infirmer cette hypothèse, nous allons tenter de traiter la série de questions suivante :

Dans la 1ère question, on s'intéressera à l'étude de la relation du texte par rapport son contexte social comme le définit Maingueneau.

Dans la 2ème question, nous allons tenter de vérifier si la dichotomie sémantique manifeste au niveau du titre a un rôle précis dans la définition de la structure discursive des romans.

Si c'est le cas, nous allons essayer de voir, comment et en quoi consiste ce rôle.

Le traitement de la troisième question est relatif à l'identification du héros de chaque histoire, son statut ainsi que sa fonction dans la formation de la trame narrative.

Ensuite on tentera d'étudier les régimes énonciatifs présents dans chaque roman et de relever une certaine illusion dans certains passages où le narrateur décrit la vie intérieure de nos personnages, leurs pensées et leurs suggestions.

Le lecteur s'en trouve donc un peu confus entre le psycho récit appartenant au système narratif et le monologue narrativisé qui est un des régimes énonciatifs discursifs.

L'étude des différentes progressions thématiques à l'intérieur de chaque roman est au centre du traitement de la cinquième question.

La sixième question quant à elle concerne le rôle et le fonctionnement de l'oralité dans le corpus soumis à l'étude.

Dans la question suivante, on tentera de voir si l'auteur exprime à travers ses écrits une idéologie bien précise.

Si oui, pourquoi il le fait et pour quelle finalité.

Enfin, la dernière question s'intéressera au rôle des phénomènes de l'humour, l'ironie et la dérision dans ce même corpus.

Notre démarche s'appuie sur plusieurs approches :

Dans la première partie, nous allons tenter de vérifier la relation du texte par rapport à son contexte social en faisant appel dans un premier lieu appel aux principes de l'approche discursive dictées par Maingueneau.

L'approche narratologique nous renseignera sur les éléments suivants du texte Cossérien (Titre, Espace, Temps et Personnages).

Pour l'identification du héros de chaque histoire, on fera appel à l'analyse sémiotique de Genette.

Pour ce qui est de la seconde partie de ce travail, et l'étude du matériel linguistique contenu dans les romans, nous allons faire appel à la théorie discursive de Sarfati qui pose ses principes sur l'exploration des micros systèmes lexicaux exprimant la subjectivité, ceci à notre avis n'est pas suffisant, car il faudrait par la suite situer notre analyse discursive dans son contexte littéraire approprié.

Pour ce faire, nous proposons dans la troisième partie de faire appel à l'approche sociocritique de Duchet qui nous permettra de faire une lecture sociohistorique et idéologique des romans de Cossery.

Cette dernière partie sera clôturée à son tour par un chapitre final traitant le phénomène de l'humour dans le corpus sous l'angle des principes théoriques de l'écriture carnavalesque.

**PREMIERE PARTIE**

**LA CONVERGENCE RECIT DISCOURS DANS LES  
OEUVRES**

## A) INTRODUCTION

Dans cette première partie, nous essayerons de traiter la première série de questions proposées dans le questionnement, en deux chapitres bien distincts, mais complémentaires l'un de l'autre:

Dans le premier chapitre, on s'intéressera à vérifier la relation définissant le discours et qui lie les textes soumis à l'étude à leurs contextes sociaux respectifs, cette étude fera appel à l'étude des relations oppositionnelles manifestes dans les titres.

Nous tenterons dans un premier temps de mener cette étude dans un contexte général, car le titre est un élément hors textuel, par la suite, nous essayerons de pousser cette analyse au niveau des textes mêmes (objet principal de notre travail de recherche).

Dans cette étape, nous allons devoir faire appel à quelques éléments narratologiques tels que l'espace, les personnages, ainsi que le temps, que nous ne devons pas négliger, vu, son étroite relation avec l'espace.

Nous pensons aussi que ce paramètre pourrait nous fournir d'autres résultats.

Dans un second lieu, et concernant le deuxième chapitre, nous pensons faire appel à l'étude sémiotique de Greimas pour approfondir l'analyse des personnages et en déduire leurs statuts, et ce dans le cadre du traitement de la troisième question qui concerne l'identification des héros des histoires.

Ceci est un aperçu global et général de la démarche que nous souhaitons aborder pour cette première partie, et que nous considérons comme introductive à notre analyse discursive que nous projetons d'effectuer au niveau des deux autres parties (2 et 3).



**CHAPITRE I**  
**ELEMENTS DE NARRATOLOGIE**

## **1- Etude du titre**

### **1-1 La dichotomie sémantique dans titres**

La lecture de toute œuvre littéraire exige la connaissance de certains éléments permettant de placer cette lecture dans un contexte bien déterminé ; ces éléments se trouvent la plupart du temps dans quelques énoncés hors textuel que Gérard Genette appelle « Para texte »

« Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre mode de transcendance qui est la présence , fort active autour du texte, cet ensemble, certes hétérogène, de seuils et de signifiants que j'appelle le « para texte » titre, sous titre, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autre entours moins visible mais non moins efficaces »<sup>13</sup>

Un autre critique a préféré la désignation « Péri graphe » du texte ; quoi que les deux termes para texte et péri graphe portent sur la même appellation, le premier est devenu le plus utilisé, et le plus souvent prononcé.

Nous proposons, dans cette première partie, de consacrer une étude à une partie importante de cet espace textuel qui est le « titre »

Ainsi le titre du roman est le point d'intersection de deux énoncés bien distincts :

1/ Enoncé romanesque

2/ Enoncé publicitaire

Ces deux énoncés font appel aux deux concepts suivants :

1/Littérarité

2/Socialité

Dans le cas de notre analyse, Le titre nous intéresse dans la mesure où il nous permet de vérifier la possibilité d'effectuer notre analyse discursive.

---

<sup>13</sup> Gérard Genette, *Le Magazine littéraire*, P.41, 1983.

Ainsi on propose la réflexion suivante :

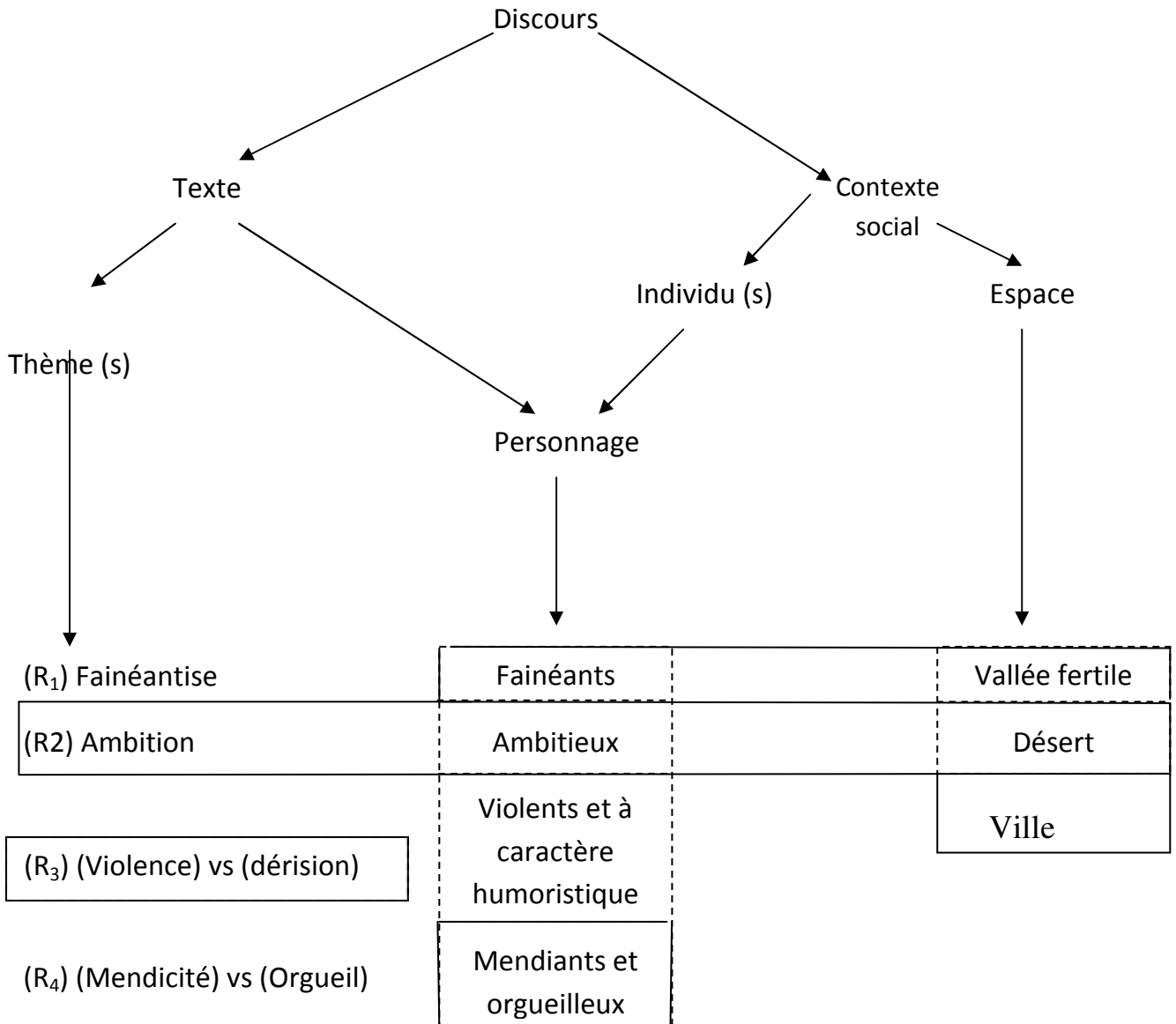
Pour pouvoir vérifier la possibilité de mener cette analyse discursive, nous allons tenter de procéder de la même manière que celle adoptée dans notre étude antérieure qui concernait Le discours sur la Fainéantise dans *Les Fainéants dans la vallée fertile*, autrement dit, c'est à partir de la définition de la notion du discours qui met en relation le texte avec son contexte social, et qui fera par la suite appel à l'étude de la relation oppositionnelle du titre qu'on arrivera à conclure la possibilité ou non d'accéder à ce type d'analyse.

Rappelons juste la définition que propose Maingueneau au concept du Discours ; *C'est un système de contraintes qui régissent la production d'un ensemble illimité d'énoncés à partir d'une certaine position sociale ou idéologique.*<sup>14</sup>

Donc, il va falloir étudier la relation du texte cosserien par rapport à son contexte social, pour l'illustration de cette relation, nous avons proposé de dresser le schéma suivant:

---

<sup>14</sup> Georges- Elia Sarfati, *Eléments d'analyse du discours*, Ed. Armand Colin, p.14, 2005.



R<sub>1</sub> : Les fainéants dans la vallée fertile.

R<sub>2</sub> : Une ambition dans le désert.

R<sub>3</sub> : La violence et la dérision.

R<sub>4</sub> : Mendiants et orgueilleux.

**Schéma décrivant la possibilité de mener une analyse discursive dans les romans évoqués**

## **1-2 Interprétation globale du schéma**

Pour vérifier la possibilité de mener une analyse discursive dans les romans, on tentera d'étudier la relation des textes par rapport à leur contexte social qui est défini par l'ensemble d'individus occupant un espace donné, ces individus deviennent dans un texte littéraire des personnages et le texte est à son tour occupé par le traitement d'un ou plusieurs thèmes. Dans le cas de notre corpus :

-Les thèmes traités sont ceux de la violence, la révolte, la mendicité, la misère, la paresse et la dérision

-Les personnages sont des mendiants, des misérables, des révoltés par violence ou par dérision et encore des paresseux.

-Les espaces évoqués sont soit désertés tels que le désert et la campagne ou bien encore peuplés comme les villes.

Par conséquent, la relation du texte par rapport à son contexte social implique celle qui lie les thèmes déjà évoqués aux espaces de la ville, la campagne et le désert ; ce qui nous amène à dire que la possibilité de mener une analyse du discours à l'intérieur de chaque roman est liée à l'étude de la relation oppositionnelle qui se manifeste dans leurs titres, liée dans un second lieu aux espaces déjà évoqués pour situer ce discours dans son contexte social approprié.

Rappelons toujours qu'Albert Cossery est un écrivain de souche égyptienne et qui a toujours usé (s'est servi)de son imaginaire égyptien pour construire ses œuvres, telles sont ses propres déclarations et nos constatations remarquées dès nos premières lectures, ainsi, dans *Les Fainéants dans la vallée fertile*, ce dernier n'a pas nommé clairement le NIL mais l'a évoqué de par ses descriptions pertinentes de la vallée fertile; le lieu proprement dit du déroulement de son histoire. Cossery a refait la même chose dans les roman « *La violence et la dérision* » ou il évoque les grands immeubles avec des terrasses habitées, la corniche,...etc, ce qui nous rappelle le grand Caire au bord du NIL.

### 1-3 Rappel de l'étude du titre du roman *Les Fainéants dans la vallée fertile*

L'étude du titre dans le roman *Les Fainéants dans la vallée fertile* nous a été très bénéfique pour vérifier la possibilité de mener une analyse discursive sur le thème de la fainéantise, ainsi nous avons proposé dans un premier temps d'analyser le titre dans un contexte hors textuel.

*Plusieurs personnes se sont exprimées sur leur préférence pour la ville ou la campagne, en voici les avis de quelques une désignées par H : {A-B-C-D-E-F-G}.<sup>1</sup>*

A : « Je vis à la campagne après avoir longtemps vécu en ville, la campagne c'est tellement plus calme ».

B : « La campagne pour la tranquillité, le silence, je m'évoque un calme de monastère que j'ai apprécié énormément ».

C : « Campagne pour sa verdure et sa tranquillité ».

D : « Campagne, pour l'espace, la qualité de vie, ..., on ne se sent jamais vraiment bien dans une ville ».<sup>15</sup>

Nous avons réalisé que l'ensemble de ces personnes interrogées apprécie beaucoup la campagne. Les termes qui reviennent souvent dans leurs discours sont : calme, tranquillité, silence...etc

Nous avons constaté aussi que leurs discours sur la ville étaient plutôt dépréciatifs :

D : « Campagne, pour l'espace, la qualité de vie, ..., on ne se sent jamais vraiment bien dans une ville ».

---

<sup>15</sup>Yahoo!Questions/Réponses,(20/01/2008),qc.amwers.yahoo.com/answers2/frontend.php/question?qid=20080J17110924AASMcd2, <http://qc.answers.yahoo>, cité dans Moulay Khadidja, *Mémoire de magister en sciences des textes littéraires, Discours sur la Fainéantise dans F.V.F d'Albert Cossery*,P.18,

E: « J'ai toujours vécu en ville depuis ma naissance et je crois que je ne pourrais pas m'en passer, j'aime le dynamisme... je ne m'ennuie pratiquement jamais, il y'a tellement de choses Que l'on puisse faire et voir La campagne de temps en temps c'est bien, c'est beau et c'est Très frais, ça change beaucoup de la ville, c'est moins stressant mais je me verrai mal y habiter pour vivre et travailler ».

F : « Moi j'ai besoin des deux, la ville et la campagne ; la ville pour son coté dynamisant, la campagne pour me ressourcer».

G : « Ou ne peut malheureusement pas tout avoir, alors, la ville pour le travail, pour y résider... mais la retraite je rêve de vivre à la campagne par ce que c'est une qualité de vie». <sup>16</sup>

#### **1-4 Étude du titre dans *La violence et la dérision* (Aperçu sur le printemps arabe)**

Pour pouvoir vérifier la fiabilité de cette relation, [(violence vs dérision), ville], nous tenterons donc de traiter la question suivante:

- Ya t-il de la violence et de la dérision dans cette ville égyptienne?

Et puisque nos thèmes se manifestent à travers des personnages, nous pouvons reformuler la question plus simplement comme suit:

- Y- a t-il des personnages violents et à caractère humoristique à la fois dans cette ville égyptienne?

Pour ne pas sortir du cadre de notre analyse littérairement conceptualisé, nous allons essayer de traiter cette interrogation à l'intérieur de notre roman, mais cela à notre avis n'est pas suffisant pour mener une étude assez efficace, car rappelons nous qu'au départ nous avons formulé cette question à partir de la dichotomie existante dans le titre qui reste un élément hors textuel et pour un lecteur naïf ; venant tout juste de lire ce titre ; ce dernier va essayer de faire appel à sa culture générale dans un premier lieu pour tenter de trouver une signification à partir de cet élément para textuel,c'est pour cela que nous avons choisi de vérifier cette relation à partir de l'étude du titre comme étant un élément para textuel, dans un premier lieu, ensuite nous tenterons de renforcer cette démonstration à un niveau plus profond celui du texte même (objet principal de notre étude).

---

<sup>16</sup> Moulay Khadîdja, Op.cit.P.19.

Pour pouvoir initier cette analyse, il est nécessaire de noter que cet écrivain égyptien avait toujours usé de son imaginaire et mémoire égyptiens pour construire ses œuvres, nous avons déjà eu la possibilité de traiter ce point dans notre mémoire de magister (Discours sur la Fainéantise dans Les Fainéants dans la vallée fertile), nous pouvons avouer maintenant que cet écrivain ne se projetait pas seulement dans un passé abstrait, il avait aussi une certaine anticipation et une vision futuriste qui a fait qu'il a dépassé son temps et ses contemporains en se lançant dans ce futur, qu'est notre présent en évoquant à chaque fois la révolte de ses personnages, plus particulièrement dans le roman soumis à l'étude. La preuve, nous avons assisté à cette révolte égyptienne ces derniers temps sous l'appellation du printemps arabe et ce, après quatre ans de la date du décès de cet écrivain.

Contrairement à ce que nous fait constater les événements du printemps arabe en Egypte, nos frères égyptiens ne sont pas des êtres violents, sans légèreté dans l'âme, ils sont partout dans le monde connus par leur esprit humoristique qui leur permet dans la plupart du temps de dépasser leurs problèmes sociaux en tournant en dérision et ironie tout ce qui les gêne et cause leur malheur, les exemples n'en manquent pas, même au cœur des manifestations qui ont accompagné le printemps arabe; Sarra Grira, journaliste à France 24 nous rapporte les événements humoristiques auxquels elle a assisté sous forme d'article de presse, dans lequel sont intrus des vidéos illustratives de cet esprit ironique et moqueur des manifestants pour donner à la révolte un autre sens loin de la violence qui est à leur avis une arme traditionnelle, ceci se traduit clairement à partir même de la lecture du titre que propose la journaliste à son article : *L'humour, arme de choc des manifestants égyptiens*, quand aux vidéos, elles nous montrent comment , même au cœur de la tension, les manifestants égyptiens continuent de manier l'humour comme arme de contestation, en levant des slogans tels que:



*"Dégage ! Ma femme veut mettre au monde notre bébé et l'enfant ne veut pas te voir"*

Ou bien encore:

*"Mais dégage donc ! J'ai mal au bras"*

*"Tu partiras de toutes les manières, fais-le maintenant que je puisse aller me couper les cheveux"*

*"Demandez à Tati Om Gamal [Mère de Gamal, c'est-à-dire Suzanne Moubarak], Tu es partie où avec les enfants ?" [En référence à la fuite annoncée de la famille de Moubarak à Londres].*

*"Dégage ! Ma femme me manque ! Je me suis marié il y a 20 jours"*

*"La ligue des menuisiers se demande...mais quelle est donc la marque de la colle utilisée [par Moubarak pour rester collé à sa chaise]?"*,

Le slogan suivant dégage une énorme charge sémantique, quand il est lu en arabe :

*"EGAGED [Dégage inversé] Peut-être comprend-il à l'envers !"<sup>17</sup>*

Dans le même article la journaliste cite:

« L'humour n'est bien sûr pas l'apanage des manifestations caïrotes, mais je crois qu'il est dans la nature du peuple égyptien de conserver son sens de l'humour en toutes circonstances. C'est une manière de prendre de la distance avec la réalité et avec toutes les horreurs que l'on voit au quotidien. Et puis ça permet aussi de remonter le moral à ceux qui ont été directement touchés par la répression et à ceux qui continuent de camper sur la place Tahrir »<sup>18</sup>

Quoi que cette analyse fait appel à des renseignements hors textuels, elle reste essentielle mais non suffisante car il va falloir la pousser à un niveau plus

---

<sup>17</sup> Sarra Grira, *L'humour, arme de choc des manifestants égyptiens*, <http://observers.france24.com/fr/20110207-egypte-caire-place-tahrir-manifestations-humour-moubarak>

<sup>18</sup> Sarra Grira, op .cit.

profond, celui du texte même et ceci à travers l'analyse de l'espace et des personnages.

Pour des fins méthodologiques, nous avons proposé de reporter cette analyse dans une étape ultérieure après l'étude des autres titres des autres romans soumis à l'étude.

### **1-5 Interprétation du titre dans Mendiants et orgueilleux**

Pour ce qui est de l'origine de ce titre, nous nous sommes référés directement à une déclaration faite par l'écrivain lui-même ;

« Le titre est tiré d'un adage égyptien, la phrase exacte, en deux mots arabes c'est Mendiant et qui pose ses conditions, un mendiant en Egypte a qui vous donniez une piastre, il vous disait : Non, non garde ca pour toi, tu en as besoin c'est-à-dire : qu'est ce que c'est une piastre ? Il n en voulait même pas. Donc c'est de la que vient ce titre ». <sup>19</sup>

### **1-6 Étude du titre dans une ambition dans le désert (Le carré toposémique)**

Pour l'étude du titre dans ce roman, nous allons suivre la même méthode que celle adoptée dans l'analyse des titres manifestant une certaine dichotomie sémantique dans le titre tels que la violence et la dérision et les fainéants dans la vallée fertile, il faut préciser aussi que nous n'allons pas appliquer cette méthode du début jusqu' à la fin,

Autrement dit nous allons essayer à travers les principes de cette méthode appliquée sur le roman *Les fainéants dans la vallée fertile* de déduire directement des résultats concernant le titre soumis à l'étude.

Ce qui nous a permis d'effectuer une telle déduction, sans passer par les différentes étapes de la méthode est le fait que le titre *Une ambition dans le désert* manifeste à son tours une autre opposition par rapport au titre *Les fainéants dans la vallée fertile*, cette dichotomie réside entre les quartes sèmes

---

<sup>19</sup> Paul de Sinty, *Entretien avec Albert Cossery*, Œil de Bœuf, Juin 1995, p.18.

choisis par Albert Cossery pour l'élaboration de ces deux titres (ambition vs fainéantise) et (vallée fertile vs désert).

Pour ce qui est du raisonnement suivi dans l'analyse du titre *Les fainéants dans la vallée fertile*, nous avons pu prouver sa validité et son côté vraisemblable, nous proposons pour la circonstance cette synthèse qui clarifie de mieux en mieux ce raisonnement.

Nous avons pu démontrer pour l'analyse du titre *Les fainéants dans la vallée fertile* comment un espace fertile pourrait-il inciter les gens qui l'occupent à la paresse et la fainéantise, nous pensons que pour *Une ambition dans le désert*, il s'agit du cas inverse, c'est à dire une zone désertée et sans richesse oblige ses habitants à chercher d'autres ressources pour vivre et pour lutter contre l'isolement et la solitude, c'est à partir de là que naît l'instinct ambitieux chez eux.

Il faut toute fois mentionner que cette réflexion sur le titre n'est pas une vérité absolue ; elle ne constitue qu'une tentative d'expliquer le choix d'un tel titre formulé par un écrivain qui procède dans la plupart du temps par dichotomie pour attribuer des titres à ses œuvres.

A partir de cette tentative d'analyse nous pouvons déduire le carré topo sémique suivant, mais avant cela, nous proposons cet aperçu théorique qui définit et clarifie le concept déjà évoqué (carre topo sémique).

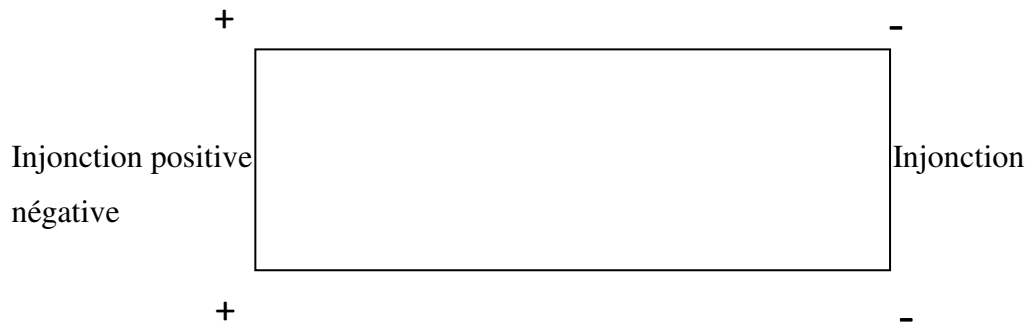
Le carre topo sémique construit sur le model du carré sémiotique synthétise la description de la structure élémentaire de la signification du texte.

Soit un axe sémantique désignant la catégorie de l'injonctif avec les deux pôles : l'un positif, l'autre est négatif.

Ces deux pôles sont en relation de contrariété et donne chacun, à son tour lieu à un pôle contradictoire.

Les deux nouveaux pôles définissent la catégorie du facultatif.

Nous proposons ce schéma qui illustre mieux ces relations (données)



Sur l'axe sémantique désignant la catégorie de l'injonctif, on trouve :

Injonction positive==Pôles positifs

Injonction négative==Pôles négatifs

Selon les résultats de l'analyse, nous pouvons déduire les paramètres du carré topo sémique comme suit ;

Pôle positif1 : L'Emirat de Dofa

Pôle positif2 : Désert

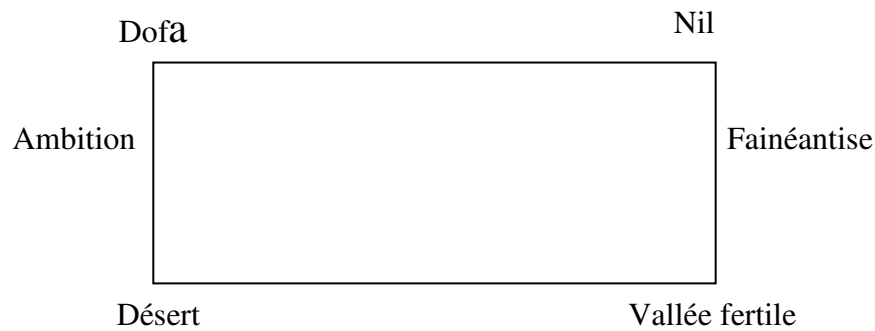
Pôle négatif1 : Nil

Pôle négatif2 : vallée fertile

Par conséquent, sur l'axe sémantique « l'injonctif », on aura :

Injonction positive==Fainéantise

Injonction négative==Ambition



Nous pouvons dire par conséquent que la relation oppositionnelle manifeste dans le titre « Une ambition dans le désert » peut exister.

Mais cela n'est pas suffisant, il va falloir renforcer cette démonstration à un niveau plus profond celui du texte lui même.

Cette démonstration est possible des lors qu'on a pu vérifier sa validité au niveau du titre ; cette validité peut l'être également au niveau du texte puisque l'un et l'autre (titre-texte) sont en étroite complémentarité. « *L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre comme mot de la fin et clé de son texte.* »<sup>20</sup>

Cette argumentation semble être vraie et logique mais peu suffisante, car l'analyse du texte est essentielle pour renforcer cette démonstration, c'est-à-dire qu'on doit vérifier la relation (Ambition vs Désert) dans le roman (partie gauche du schéma). Et cela à travers l'étude de l'espace et des personnages.

Rappelons aussi que dans une phase antérieure concernant la vérification de la relation oppositionnelle du titre « La violence et la dérision » et qui devait être suivie par l'étude de l'espace et des personnages, on avait mentionné que l'analyse proprement dite est reportée dans une étape ultérieure pour des fin méthodologiques, et c'est justement l'emplacement prévue de l'étude étant donné qu'elle rejoint celle qu'on abordera pour le roman « Une ambition dans le désert ».

---

<sup>20</sup> Achour (C), Rezoug (S), *Convergences critiques*, Ed. Du Tell, P.41, 2002

Toujours et dans le même contexte, puisque notre corpus est constitué de quatre romans, nous n'allons surement pas négliger l'étude de l'espace et des personnages dans le roman restant « Mendiants et orgueilleux », celle concernant *Les Fainéants dans la vallée fertile* a déjà fait l'objet d'étude de notre mémoire de magister, donc une simple synthèse serait suffisante .

Nous pensons aussi que l'étude de l'espace et des personnages complémentaire pourrait nous fournir d'autres résultats et des indications plus précises.

## **2- Etude de l'espace**

Etant un élément essentiel d'analyse du texte, l'espace représente ou décrit le contexte spatial dans lequel se déroule une histoire quelconque, plus globalement, c'est l'ensemble constitué par les environnements où s'accomplissent les actions et les évènements

Jean Yves Tadié le définit comme suit :

*« Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de présentation »*<sup>21</sup>

Tandis que Jean Pierre Goldenstein, pose trois grandes questions pour le cerner

- Où se déroule l'action ?
- Comment l'espace est-il représenté ?
- Pourquoi a-t-il été choisi ainsi ?

### **2-1 Géographie des textes**

La réponse à la première question nécessite une recherche topographique du corpus soumis à l'étude, il va falloir à cet effet relever les noms des lieux et d'espaces cités ou évoqués ; autrement dit il s'agit de rendre compte de la géographie des textes

---

<sup>21</sup> Achour (C), Op.cit.p.50.

Dans ces romans considérés comme des modèles fictifs, Cossery évoque tantôt des espaces du réel, tantôt, il se contente de décrire des lieux faisant allusion au réel, semblables à ceux qui existent vraiment en Égypte ou encore au Moyen Orient, mais ils ne citent pas leurs vrais noms pour ainsi attribuer à ses écrits un caractère fictif.

Pour ce qui est de la seconde question, il faut savoir que l'espace mis en scène par le roman peut faire l'objet d'étude de deux points essentiels :

-Sa relation avec l'espace réel

- Comment est-il représenté ?
- Fait-il référence à un endroit bien précis du réel ?

Quant à la dernière question (Pourquoi est-il représenté ainsi ?), elle s'attache à l'étude des fonctions de cet espace à l'intérieur du texte.

Pour traiter le premier et le deuxième point, il faut connaître qu'en littérature l'espace n'est pas copie d'un lieu référentiel, mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste.

« Les lieux, dans le roman, peuvent ancrer le récit dans le réel, donner l'impression qu'il le reflète, dans ce cas, on s'attachera à examiner les techniques d'écritures qui permettent de représenter l'espace, on examinera aussi les descriptions, leurs précisions aux éléments typiques, aux noms et aux informations qui renvoient à un savoir culturel repérable en dehors du roman ; aux procédés mis en œuvre pour produire cet effet réalité.»<sup>22</sup>

Ainsi dans la violence et la dérision ; la corniche, telle qu'elle est décrite peut bien faire référence à la corniche du Nil, examinons le passage descriptif de cette partie de spatiale :

« Karim, sentait la chaleur du soleil sur son torse nu ; il respira fortement, puis se pencha et regarda au dessus de lui la piste macadamisée de la corniche. Celui-ci longeait le rivage sur plusieurs kilomètres, c'était une large avenue avec une double chaussée et un trottoir pour les promeneurs qui venaient le soir

---

<sup>22</sup> Yves Reuter, *Introduction à l'analyse d'un roman*, Edition Armand Colin, 2006, p.55.

chercher la fraîcheur de la mer en décortiquant des graines de pastèque. De nombreuses autos roulaient à une allure effrénée, semblables vues de la haut a des jouets mécaniques détraqués. »<sup>23</sup>

Cette description rappelle très bien celle de la Corniche du Nil qui s'étale elle aussi sur plusieurs kilomètres, dépassant même les bornes de l'Égypte, allant jusqu'au Soudan, nous avons aussi souvent entendu parler de la beauté de cet endroit qui incite un nombre important de la population égyptienne à y venir prendre un peu d'air. Cet endroit attire aussi des touristes de par le monde entier qui se réjouissent en s'y promenant.

De même pour le roman « Les Fainéants dans la vallée fertile » ou l'histoire se déroule dans une vallée fertile égyptienne ; cet espace peut bien faire référence à la vallée du Nil, rappelons toujours l'étymologie de ce mot (*Nil*) qui vient du grec *Nilos*, veut dire « la vallée de la rivière ». Les égyptiens anciens l'appelaient aussi *iteru* signifiant la grande rivière.<sup>24</sup>

Dans Mendiants et orgueilleux, l'auteur évoque deux espaces qui font référence à des endroits bien précis et existant réellement au Caire, le premier est le Café des miroirs, tandis que le second, c'est un hôtel célèbre au centre ville nommé « Semiramis »

*« Le café des miroirs paraissait être un lieu créé par la sagesse des hommes et situé aux confins d'un monde voué a la tristesse. Yeghen se sentait toujours émerveillé par cette oisiveté et cette joie délirante »*<sup>25</sup>

Cet endroit est le lieu idéal de toutes sortes de personnes misérables, quelques soit leurs niveaux intellectuels, ceci est mieux illustrée dans le passage ci-dessus par l'emploi des expressions : mendiants, ramasseurs de mégots, marchands ambulants etc ; Sophie Leys, une photographe française, après s'être

---

<sup>23</sup> Albert Cossery, *Œuvres Complètes II*, Editions Joelle Losfeld, 2005,P.183.

<sup>24</sup> Wikipedia, l'encyclopédie libre en ligne. Fondation Wikimedia, 20 Juin 2003. Disponible sur :<http://fr.wikipedia.org/wiki/Nil>.

<sup>25</sup> Albert Cossery, *Œuvres Complètes I*, Editions Joelle Losfeld, 2005, P.79.



fascinée par l'écriture talentueuse de Cossery décide de se déplacer en Egypte dans la tentative de concrétiser et mettre en image tout l'univers égyptien décrit par l'écrivain, elle arrive jusqu' au Café des miroirs et le photographie (voir annexe).

Albert Cossery fut surpris par l'infinie tendresse de l'artiste envers les êtres et les choses, comme il le déclare dans la quatrième de couverture du livre l'Egypte de Cossery : « *Comme si dans une enfance lointaine, elle avait vécu dans cette ville et respiré ses odeurs et que la nostalgie de ce mystérieux passé l'a guidé dans sa démarche.* »<sup>26</sup>

Le deuxième lieu évoqué dans le roman et qui fait référence à un endroit bien précis en Egypte est l'hôtel Semiramis.

« - Puis je savoir où se trouve ta nouvelle résidence ?-Mais certainement. Je n'ai rien à cacher je suis installé en ce moment au Semiramis, c'est un hôtel de premier ordre, je crois que je vais m'y plaire. Est ce que tu as déjà habité le Semiramis ? Je te le conseille fortement, c'est vraiment un endroit extraordinaire ; on dirait que la vie commence à avoir un sens dès l'instant où l'on y pénètre. Je m'excuse excellence mais je suis fait pour le luxe. »<sup>27</sup>

L'hôtel Semiramis a été bâti (construit) à l'occasion de la visite officielle l'impératrice Eugénie qui avait ordonné de *construire des hôtels luxueux tels que celui évoqué dans le roman ou encore le Mariot*<sup>28</sup> (voir photo dans l'annexe)

Dans *Une ambition dans le désert* Dofa est le nom que porte une des Emirats du pays du golf. Quoique la désignation de cet Emirat par Dofa inscrit

---

<sup>26</sup> Sophie Leys, *L'Egypte de Cossery*, Editions Joelle Losfeld, 2005, Quatrième de couverture,

<sup>27</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p170.

<sup>28</sup> Wikipedia, l'encyclopédie libre en ligne. Fondation Wikimedia, 20 Juin 2003. Disponible sur :<http://fr.wikipedia.org/wiki/Nil>.

l'histoire dans la fiction mais on réalise dans le résumé de la quatrième de couverture qui présente l'œuvre une expression qui nous éclaire un petit peu sur le lieu du réel dont Albert Cossery fait allusion, ainsi on lit; « *L'action se passe à Baghdad* », Nous pouvons aussi relier le choix de cet espace à « Doha », une des Emirats du pays du golf.

Albert Cossery aurait peut être voulu faire allusion à cet endroit en substituant la lettre « h » contenue dans la désignation « Doha » par la lettre « f » pour ainsi attribuer à son texte un caractère fictif.

## 2-2 Les fonctions de l'espace

Pour ce qui est du troisième point, c'est à dire les fonctions de l'espace; Goldenstein propose : « *Le lieu décrit sert à la dramatisation de la fiction* ». <sup>29</sup>

Dans les romans en question, plusieurs lieux sont évoqués ;

« Les fonctions des lieux sont multiples nous devons d'abord repérer s'ils sont divers et nombreux ou réduits à un lieu [...] du roman psychologique on voit ainsi se dégager des genres, des thématiques (romans de mer, de montagnes [...]), ils délimitent souvent les camps des personnages : lieux réservés aux uns et aux autres..... » <sup>30</sup>

Ces espaces deviennent agents même de la fiction et organisent le système de narration

« L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action, la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales » <sup>31</sup>

Nous avons pu, pour la circonstance, analyser quelques passages tirés des quatre romans soumis à l'étude.

---

<sup>29</sup> Achour (C), Op.cit.p.51.

<sup>30</sup> Yves Reuter, op.cit, p.56.

<sup>31</sup> Achour (C), Op.cit.p.52.

Pour ce qui est des fonctions de l'espace dans *La violence et la dérision*, nous avons choisi d'analyser les deux espaces suivants :

- La chambre de Karim

« Karim vient à peine de se loger dans cette chambre située dans une des terrasses des grands immeubles, ayant une vue agréable sur la mer, cette nouvelle chambre procurait à Karim une joie interminable et qu'il recherchait depuis longtemps, ce dernier passait son temps à observer le peuple misérable de la ville en détournant en dérision tout ce qu'il voyait, cela lui procurait un énorme plaisir. »<sup>32</sup>

Cet espace qu'occupe Karim répondait justement à son caractère humoristique, car comme il est mentionné dans le passage que ce dernier passait son temps à observer et à se moquer des passants misérables, ceci est mieux illustré aussi par la citation suivante : « *il considérait sa nouvelle résidence comme un observatoire où ses facultés d'humour pouvaient s'épanouir en toute liberté* ». P.183<sup>33</sup>

Il est à noter aussi que l'architecture de la pièce et sa situation en haut des immeubles constitue une particularité égyptienne, dans ce pays les gens pauvres et sans revenu suffisant abritent ce genre de logis situé dans les terrasses des grands immeubles de la ville.

- Le bureau de « Khaled Omar »

« Son bureau était à l'image de son esprit fruste, situé dans une ruelle du quartier du port, il étonnait par l'absence de toute paperasse, livres de comptes, et autres fadaïses de ce genre destinés à embrouiller les affaires et leur donner une apparence de sérieux. On n'y voyait qu'une table sur laquelle trônait un appareil téléphonique d'un modèle ancien, deux fauteuils en osier et dans un coin contre le mur quelques caisses de bois recouvertes de poussière »<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Albert Cossery II, op.cit, p182.

<sup>33</sup> Albert Cossery II, Ibid, p182.

<sup>34</sup> Albert CosseryII, op.cit,p179

La lecture de la première expression de ce passage nous renseigne déjà que l'espace occupé par Khaled Omar reflète son esprit, ceci peut être confirmé par l'emploi de l'adjectif qualificatif fruste. Notons aussi qu'un bureau peut être fait pour faciliter la tâche d'ordonner la paperasse, aussi, ce qui caractérise plus un bureau d'un comptable, c'est qu'il comprend un nombre important de papiers comme les livrets de compte par exemple, or le bureau de Khaled Omar était presque vide, c'est justement ce caractère contradictoire à la constitution des bureaux ordinaires qui donne à cet espace son allure dérisoire.

Concernant le roman *Les Fainéants dans la vallée fertile*, et puisqu'il n'y a qu'un seul espace évoqué, celui de « La vallée fertile », et qui est sujet même de la relation oppositionnelle du titre (fainéantise/vallée fertile), nous l'avons justement soumis à l'étude en tentant de vérifier sa relation avec le thème de la fainéantise

Dans le roman en question, le narrateur emploie un lexique renvoyant directement ou indirectement à la relation oppositionnelle « vallée fertile/fainéantise ».

« Sur toute la campagne régnait une solitude implacable et bizarre. C'était l'immuable campagne égyptienne avec ses champs de maïs et de canne à sucre, fige dans une désolante torpeur. Partout les terres s'étendaient plates et monotones n'offrant aucun signe de vie ».<sup>35</sup>

Dans ce passage, l'auteur emploie plusieurs termes et expressions pour décrire la campagne ; tels que : « désolante » - « immuable »-« solitude » et « aucun signe de vie ».

Le manque de dynamisme et de vitalité dans cette campagne apparaît clairement dans le passage qui suit dans lequel, on assiste à un usage abusif du déictique temporel « parfois ».

« Le sycamore se dressait juste à dix pas de lui, sur un côté du sentier ou la masse de ses branches faisait une ombre indécise. Le sentier courait à travers les champs de maïs, rejoignait la grand-route (...). Parfois un autobus passait à toute allure, laissant derrière lui un long sillage de poussière. Parfois aussi, une charrette à âne déambulait

---

<sup>35</sup> Albert Cossery II, *ibid*, p.07

pareseusement et mettait un temps infini pour disparaître Mais en ce moment la route était déserte ».<sup>36</sup>

L'adjectif qualificatif « déserte » et l'adverbe de manière « pareseusement » employés dans ce passage connotent bel et bien le manque de vitalité dans cet espace.

«-Si nous marchions un peu petit je dois aller jusqu'à l'usine veux tu m'accompagner

- Il y a une usine par là

- Oui c'est une usine encore en construction je ne sais pas ce qu'il ya ; mais depuis quelques mois on a arrêté les travaux. ».<sup>37</sup>

A la lecture de ce fragment, on comprend bien qu'un tel espace comme la campagne ne peut servir à l'activité, d'ailleurs les travaux de construction de l'usine dans cet endroit sont arrêtés parce que cette dernière dérange le calme et la tranquillité des gens qui y habitent.

« *Pourquoi n'irais-tu pas chercher du travail en ville, si tu tiens tellement à travailler ? Reprit l'enfant* ».<sup>38</sup>

Dans ce fragment, l'emploi de l'expression « chercher du travail en ville » atteste que l'activité est le dynamisme constituent deux particularités essentielles de cet endroit (espace) qui est « la ville ».

Comme le démontre aussi le passage suivant : « *Il devait bien exister quelque part un monde composé de vivants et non pas de cadavres pétrifiés. Mais ou est il ce monde ?* ».<sup>39</sup>

Serag considère la campagne où il vit comme un cimetière comme le démontre l'expression « non pas de cadavres pétrifiés » ; c'est pour cela qu'il tient à la quitter et espère rejoindre la ville qui est un endroit beaucoup plus vital et

---

<sup>36</sup> Albert CosseryII, *ibid*,p.06

<sup>37</sup> Albert CosseryII, *ibid*,p.18

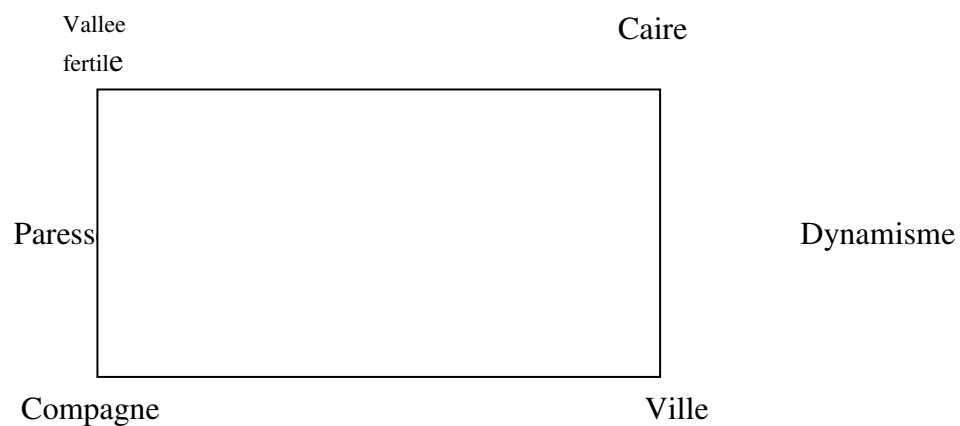
<sup>38</sup> Albert CosseryII, *ibid*,p.25

<sup>39</sup> Albert CosseryII, *ibid*,p.28

dynamique, Serag le connote par l'usage de l'expression « monde composé de vivants ».

Par ces illustrations, nous pouvons confirmer la validité de la relation (ville / dynamisme) contrariant celle qui lie « la vallée fertile » à la paresse, l'inactivité et le manque de dynamisme.

Nous pouvons, par conséquent déduire les paramètres du carré topographique comme suit :



- Pôle positif 1 : Vallée fertile.
- Pôle positif 2 : Compagne.
- Pôle négatif 1 : Ville.
- Pôle négatif 2 : Le Caire (par exemple)

Car, en lisant le résumé de la quatrième de couverture, nous réalisons que cette famille dont Cossery parle est d'origine caïrote ; *Il s'agit d'une famille caïrote* , donc ces personnages paresseux habitent sans doute aux alentours de cette capitale. Serag espère aller travailler en ville, et pour le faire, il pensera forcément à se déplacer vers la ville, qui se trouve plus près de l'endroit où il vit.

Maintenant, que peut on dire des fonctions de l'espace dans le roman *Mendiants et Orgueilleux* ?

Les lieux évoqués dans le roman sont nombreux, de la chambre de Gohar au café Miroir, à la maison close, jusqu' au poste de police.

Cette multiplication des lieux n'est pas gratuite, en effet, ces espaces participent avec force à la progression des événements et enchaînement des faits, comment ?

La réponse peut être comme suit :

Le déplacement des personnages qui constituent un élément primordial dans l'agencement et l'évolution des faits n'est permis que dans et par ces espaces multiples, c'est pour cela que nous avons choisi d'organiser notre études spatiale en fonction des déplacement de nos personnages, ainsi le premier lieu évoqué dans le roman est bien la pièce de Gohar,

La description de la pièce de Gohar répond justement à son caractère, la clarté et la simplicité sont les deux données essentielles offrant à ce personnage un confort particulier. « *Le dénuement de cette chambre avait pour Gohar la beauté de l'insaisissable, il y respirait un air d'optimisme et de liberté* »<sup>40</sup>

Le café Miroir est évoqué directement après la description de la chambre de Gohar lorsque ce dernier est sorti de sa chambre à la recherche de Yeghen, il s'est dirigé vers le Café des Miroirs, nous pensons que Cossery n'a pas choisi cet endroit d'une manière aléatoire, son but est de transposer le lecteur dans un autre univers reflétant le même décors misérable de la chambre mais qui en diffère par son caractère collectif, étant donné que ce lieu reçoit quotidiennement des centaines de personnages semblables à Gohar, comme si l'auteur essaye de nous imposer cet univers (atmosphère) misérable en le décrivant en dehors des maisons fermées et occupées par des gens pauvres qui ont honte de leur misère.

c'est comme s'il s agit aussi d'une volonté de l'auteur à faire extérioriser ces personnages honteux et complexés et les introduire dans un milieu semblable à le leur mais qui est à caractère collectif, rassemblant ainsi

---

<sup>40</sup> Albert Cossery *Op.cit*, p.41.

ces gens et reflétant comme son nom l'indique « Miroir » l'image de toute la société décrite dans le récit, des clichés d'idées, de pensées et de sentiments qui se rassemblent et se croisent pour dévoiler la vérité amère de la société, nous pouvons considérer cet espace comme agent même de la narration, parce qu'il est le lieu préféré des personnages qui leur permet d'échanger leurs pensées, leurs idées ainsi que leurs sentiments, c'est le lieu aussi où tous les secrets sont divulgués et où la vérité est dévoilée.

Il est à noter aussi que les espaces évoqués dans ce roman reflètent bien toute sorte de misère et de pauvreté, nous avons pu tirer pour la circonstance quelques passages descriptifs de ces lieux où le narrateur use d'un vocabulaire lié directement à la thématique de la misère et la mendicité.

Quant à la pièce de la mère de Yeghen, elle est décrite comme suit :

« Dans cette pièce en sous sol, au carrelage défectueux, l'humidité suintait des murs. Un relent de sécurité bourgeoise persistait malgré la lente décomposition. La misère perfide et agissante parmi les objets hétéroclites noyés dans l'ombre, se détachait, trônant contre le mur un buffet cossu au bois savamment sculpté qu'elle avait sauvé du désastre, c'était ce buffet qui créait dans la pièce cette atmosphère équivoque qui oppressait tellement Yeghen, il eut préféré dormir dans la rue plutôt que d'habiter ce logis misérable et suant de respectabilité, il lui semblait que le buffet masse informe dans l'ombre le menaçait de toute sa hauteur. Yeghen frissonna, il faisait froid et rien pour réchauffer cette caverne glaciale à part le petit réchaud à alcool sur lequel cuisait la soupe.<sup>41</sup>

Les termes et expressions qui reviennent souvent dans la description de la chambre où logeait la mère de Yeghen sont sous forme de dénomination de tout objet constituant un décor misérable, il dénote l'état détérioré de ces objets : carrelage défectueux, décomposition des meubles, un buffet cossu en bois savamment sculpté, petit réchaud à l'alcool sur lequel la mère préparait son déjeuner, l'auteur utilise même le mot misère en le qualifiant de perfide comme pour dénoter l'extrême pauvreté dans laquelle vivait Yeghen et sa mère, l'adjectif misérable employé avec le substantif logis en est une bonne illustration de l'état

---

<sup>41</sup> Albert Cossery, *op.cit.*, p.45.46.



détérioré du lieu décrit, ce n'est pas tout, le narrateur va jusqu'à comparer la pièce avec une caverne qui est l'endroit qui abritait l'homme primitif.

Passons maintenant à la boutique du coiffeur AbouZeid :

Cette boutique située à coté du café des Miroirs est une autre manifestation de toute sorte de misère et de pauvreté suit :

« La boutique du coiffeur était située à la limite du café des Miroirs, au bord d'un terrain envahi par les flaques d'urine et les détruits, elle servait la nuit de repaire à la faune des petits mendiants et ramasseurs de mégots qui venaient y dormir, entassés là comme des bêtes dans une tanière. Chaque matin le barbier rendu furibond devait les chasser à coup de pied et de menaces sanglantes. Il aurait du mettre une porte à sa cahute, mais c'était une entreprise au dessus de ses moyens »<sup>42</sup>

C'est le lieu idéal qui protégeait tous les mendiants et les ramasseurs de mégots des alentours, l'expression « il devait.....de ses moyens » dénote bien la situation financière problématique du coiffeur, ce dernier ne possède même pas l'argent nécessaire pour mettre une porte à sa boutique.

La misère semble atteindre même les grands immeubles et les administrations étatiques, ainsi le narrateur décrit un lieu comme le ministère des travaux publics comme suit :

« Assis derrière son bureau au ministère des travaux publics Elkordi s'ennuyait tout en regardant voleter les mouches, La grande pièce éclairée par des hautes fenêtres, et contenant plusieurs bureaux derrière, lesquels besognaient d'autres fonctionnaires, lui était aussi odieuse qu'une prison, c'était même une prison de genre sordide ou l'on était éternellement en contact avec des prisonniers de droit commun. »<sup>43</sup>

Le lieu est semblable à une prison et pas n'importe quelle prison, elle était d'un genre sordide, cette dernière expression dénote toute la médiocrité de ce lieu,

---

<sup>42</sup> Albert Cossery, *op.cit.*, p.88.

<sup>43</sup> Albert Cossery, *op.cit.*, p.94.

la prison elle-même est un lieu de haine et de tristesse, et le fait de le dénoter du genre sordide accentue le sentiment de haine qu'éprouve Elkordi envers ses collègues de travail et le gouvernement en général

Les autres lieux décrits dans le roman manifeste aussi toute sorte de marginalité et de déviation, ainsi on assiste à la description de la maison close de Set Amina et du café fréquenté quotidiennement par le commissaire Nourreddine pour ses pratiques homosexuelles.

Et qu'en est-il de la maison close de Set Amina ?

C'est le troisième lieu évoqué dans le roman et celui dans lequel débute l'intrigue, c'est là où le crime est commis, c'est là aussi où débute la complication et où se sont effectuées plusieurs enquêtes policières et où Nourreddine a fait connaissance de Gohar et a été influencé par son caractère et ses idées philosophiques, dans le roman il est décrit comme suit : *La ou se trouvent les hommes les plus désœuvrés et désorientés du monde*<sup>44</sup>

Désœuvrés, désorientés sont les deux adjectifs qualificatifs utilisés par l'auteur pour décrire les personnages fréquentant ce lieu, ils sont porteurs d'une charge sémantique négative mesurant tout le côté marginal et misérable de ces personnages qui se réjouissent et s'amuse dans cet endroit clos et plein de secrets.

Tout comme *Les Fainéants dans la vallée fertile*, où nous n'avons réalisé qu'un seul espace, le roman *Une ambition dans le désert*, ne dégage lui aussi qu'un seul et unique lieu celui du désert, plus précisément L'Émirat de Dofa, qui est présentée et décrite dans le roman en question comme une des Émirats du golfe, ceci dit que l'auteur nous fournit des indications précises qui nous permettent de détecter la référence du lieu de la fiction par rapport à l'espace du réel, cela nous a évité aussi une recherche non nécessaires des endroits similaires dans le réel

---

<sup>44</sup> Albert Cossery, *Ibid*, p.45.

« Samantar savait que ces contempteurs irréductibles de l'ordre établi avaient depuis longtemps renoncé à toute action brutale ; la considérant comme inadéquate dans cette oasis, certes misérable, mais où régnait une paix souveraine, due à cette même misère, car là où il n'y a rien même les scélérats se résignent à l'indulgence (...) La grande puissance impérialiste qui étendait son emprise politique sur tous les états du golfe ne s'intéressait plus à l'émirat depuis qu'il était avéré que son sous-sol ne renfermait pas la moindre goutte de pétrole. »<sup>45</sup>

D'après ce passage, Dofa est une oasis, une partie du désert sans richesse pétrolière, ce qui selon Samantar repousse les grandes puissances attirées dans la plupart du temps par les déserts contenant cette matière première et précieuse qu'est le pétrole. C'est justement cette pauvreté qui anime et déclenche l'intrigue, le premier ministre Cheikh Ben Kadem problématise la situation, ayant peur de l'isolement de son pays, ce dernier tente de faire quelque chose pour sauver son pays du danger de l'isolement et essaye d'intégrer son état parmi les autres émirats du golfe riches qui l'entourent, donc cet espace constitue un agent même de la fiction.

Pour conclure ce point relatif à l'étude de l'espace pour compenser et vérifier la fiabilité du résultat obtenu lors de l'étude du titre, nous pouvons dire que la relation oppositionnelle au niveau des titres est valide par rapport aux espaces évoqués dans le corpus soumis à l'étude.

### **3- Le temps : complément pour l'étude spatiale**

Les paramètres « espace », « temps » sont complémentaires l'un de l'autre, c'est pour cela que nous avons jugé nécessaire d'accompagner cette étude de celle du temps qui pourra sans doute nous servir dans l'analyse globale, plus précisément pour le renforcement de la démonstration de la relation oppositionnelle du titre. Pour l'étude de ce point, nous avons soumis notre corpus à l'analyse des deux éléments essentiels, et constitutifs de ces paramètres temps, à savoir : les temps internes et les temps externes.

---

<sup>45</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.343.

Pour ce qui est des temps internes, nous avons essayé non seulement de les détecter, mais aussi de connaître leur symbolique à l'intérieur de chacune des histoires.

Nous avons constaté que Cossery n'a pas insisté dans ses écrits sur la position temporelle, toute fois ses romans ne se réfèrent à aucun événement historique bien précis, aucune date n'est mentionnée ni même des notations de temps et de durées, à part une « sieste » qui fait référence à une période de sommeil (l'après midi).

Quoi qu'elle soit l'unique indication de temps existante dans les romans, elle constitue un motif de base d'une grande importance pour le traitement des thématiques évoquée dans les romans en question, « *Enfin le temps constitue aussi le motif de base de thématique romanesque importante* »<sup>46</sup>

Entant que personnages marginaux (drogués, fainéants ou autres,) ces derniers consacrent leur temps à dormir et considèrent la sieste comme une période importante de la journée leur procurant la paix et le calme qu'ils recherchent et leur permettant de refugier du monde du réel qui cause leur gêne et leur souffrance.

C'est pour cela que l'auteur l'évoque de temps à autre, pour l'illustration nous proposons d'examiner le passage suivant tiré du roman « Une ambition dans le désert »

« L'après midi touchait presque à sa fin et une population bruyante assaillait les terrasses des Cafés ou se déroulaient déjà d'interminables palabres. Des vendeurs ambulants, à peine réveillés de leur sieste, vantaient d'une voix trainante la succulence des fruits et des légumes, en usant de comparaisons déraisonnables et parfois franchement obscènes. »<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Yves Reuter, op.cit, p.58.

<sup>47</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.356.

L'expression « à peine réveillé » employée par l'auteur démontre l'état de somnolence des vendeurs qui présentent la catégorie de personnages la plus dynamique dans le roman, étant donné que ces derniers pratiquent plus au moins une activité, l'auteur ajoute que ces derniers prononcent n'importe quoi et font encore des comparaisons déraisonnables, selon lui, en vendant leurs légumes, ceci est dû à leur état de veille tout juste après la période de la sieste. que dirait on donc des autres personnages marginaux, qui se droguent par exemple.

Pour ce qui est de leur symbolique :

Lors de la lecture, nous avons repéré dans le roman *Mendiants et orgueilleux* un passage qui révèle la symbolique de ce paramètre temps chez ces personnages marginaux.

« Il n'avait aucun moyen de se renseigner sur l'heure ; dans cette rue déserte, il n'y avait personne en vue. Yeghen se désespérait lorsqu'il aperçut un homme qui sortait d'une porte cochère. C'était un homme d'une belle corpulence, vêtu à l'européenne et emmitoufflé dans un lourd manteau noir, d'une coupe parfaite. Il avait l'apparence de quelqu'un possédant une montre.

Yeghen ralentit sa course et s'approcha de l'homme.

- Dis- moi, mon bey, peux-tu me dire l'heure qu'il est ?

L'homme sortit nonchalamment de son gousset une grosse montre en argent, la consulta »<sup>48</sup>

Ce passage illustre bien que les personnages marginaux n'accordent aucune importance à la notion du temps, contrairement aux gens respectueux tels que le personnage que Yeghen avait rencontré et qui lui avait renseigné sur l'heure, l'auteur décrit ce personnage en usant d'adjectifs appréciatifs « belle », « parfaite ». Son allure et son comportement respectueux a donné l'impression à Yeghen que ce pourrait être quelqu'un qui porte une montre, ceci est bel et bien apparent à travers l'expression « *il avait l'apparence de quelqu'un possédant une montre* ». Ce qui démontre aussi l'apparence respectueuse de ce personnage, c'est que Yeghen l'a désigné par « *Bey* », qui est une désignation des gens de rang social élevé dans la société égyptienne, nous allons détailler ce point dans une analyse ultérieure concernant la caractérisation des personnages.

---

<sup>48</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.54.

Cette symbolique du temps nous rappelle celle que nous avons évoquée lors de l'étude du roman *Les fainéants dans la vallée fertile*, ou nous avons repéré un passage démontrant l'ignorance des personnages fainéants de ce facteur temps.

« -Tu sais quel heure il est ?

Serag tressaillit ; le regarda sans comprendre

L'heure ?dit il par Allah e ne sais pas je n'ai pas de montre tu es presse.

Les gens riches possèdent tous des montres dit l'enfant d'un ton sentencieux. Il y'a beaucoup de gens riches en ville ils ont même des montres en or, je les ai vus ». <sup>49</sup>

Ce passage illustre l'importance du tems en ville, les gens utilisent même des montres en or parce que le temps est précieux pour eux, ils le respectent, contrairement à la vie campagnarde où il y'a peu d'activités, les gens n'ont pas besoin de vérifier l'heure étant donné que les activités ne sont pas nombreuses.

Passons maintenant à l'étude des temps externes :

Dans cette étape là, nous tenterons d'aborder ce point en réfléchissant sur les différents modes et rythmes de la narration :

En comparant la durée de la fiction évoquée avec le nombre de lignes qui lui est consacrée dans ces romans, nous pouvons détecter la vitesse narrative, à partir de laquelle, nous pouvons aussi déterminer la nature de la narration, notons que la vitesse narrative peut être définie à partir des rapports qui existent entre la durée fictive des événements (année, mois, jour, heure, etc.....) et la durée de la narration (mise en texte), exprimée en nombre de pages ou de lignes.

Ces rapports de proportion qui définissent la vitesse sont repartis en trois types :

**-Etat d'équilibre** : correspond à une égalité entre la durée fictive et celle de la narration  $F=N$  ou bien  $F/N$  égale 1.

**-Ralentissement** : la durée de la fiction est réduite par rapport à celle de la narration.

---

<sup>49</sup> Albert Cossery II, op.cit, p26.

*-Accélération : la durée de la narration est réduite par rapport à celle de la fiction*<sup>50</sup>

Dans les quatre romans soumis à l'étude, un événement est narré en plusieurs pages, vu l'intrusion des conversations des personnages et les passages descriptifs :

Pour ce qui est de la description, elle est omniprésente à travers le traitement des thématiques relatives aux phénomènes sociaux tels que la violence, la mendicité, la misère, la paresse, la révolte a exigé l'exploration d'un réseau lexical important qui a servi plutôt à la description des portraits de nos personnages ainsi que celle des espaces évoqués dans le corpus soumis à l'étude.

Cette description ralentit bien sur le rythme de la narration. Reprenons par exemple le passage suivant (*tiré du roman Les Fainéants dans la vallée fertile*) où la période de la fiction (deux à trois heures) est narrée en un chapitre entier, ce rapport proportionnel entre ces deux durées nous permettra de déduire la vitesse narrative qui est (que nous considérons) très lente, et nous pouvons dire, par conséquent, qu'il s'agit d'un ralentissement, ce rythme là définit à son tour la nature descriptive de la narration, car cette dernière (la description) ralentie en quelque sorte la narration et fait des moments de la fiction les plus courts, sujet d'un long fil narratif. C'est le cas aussi des passages descriptifs de nos personnages fainéants.

« C'était l'heure sacrée de la sieste ; la maison était silencieuse comme enfouie au fond même du silence, parfois un bruit de vaisselle imperceptible étouffé s'incrétait dans l'atmosphère immobile semblait un cri perdu à travers l'épaisseur du sommeil ». <sup>51</sup>

Nous ne pouvons naturellement pas rédiger tout le chapitre, car la méthodologie exige qu'on sélectionne des citations ou des passages, mais il faut

---

<sup>50</sup> Achour (c ), *Convergences critiques*, Ancienne édition, p. p. 217. 218

<sup>51</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.53.

préciser que la narration de cette durée minimale de la de sieste s'étale sur un chapitre entier du roman en question.

Concernant les séquences dialoguées, nous pouvons dire qu'en plus des passages descriptifs, les dialogues et les conversations sont dominants dans les romans en question ; ces derniers équilibrent, si l'on puisse dire, le segment de la fiction par rapport à celui de la narration, c'est ce qu'on appelle : « procédé scénique » ou « cinématographique ».

- C'est ça l'usine ?

- Oui ? répondit Serag. Je me demande pourquoi on ne l'achève pas. Je voudrais y travailler.

- C'est une usine de quoi ?

- je crois que c'est une usine de tissage. J'espère m'y faire embaucher.

- Et si on ne l'achève pas ?

- Alors ? je ne pourrais jamais travailler, dit Serag d'un air las.<sup>52</sup>

Dans le cas du roman *Mendiants et orgueilleux*, sur l'ensemble de cinq chapitres distribués sur soixante dix huit pages, on assiste à la présence de presque quarante passages conversationnels.

Pour ce qui est du second texte « La violence et la dérision », le discours des personnages au nombre de trente à peu près, est reparti sur cinquante pages contenues dans cinq chapitres.

Tandis que pour *Une ambition dans le désert*, les passages discursifs sont au nombre de quarante distribués sur quatre vingt dix pages et réparties à leur tour sur cinq chapitres.

Il est à noter aussi qu'une séquence dialoguée s'étale parfois sur une page entière, ceci ralentit en quelque sorte le rythme de la narration. Ce qui nous amène

---

<sup>52</sup> Albert Cossery II, *ibid*, p.24.



à dire que dans les trois corpus, on a à faire à un procédé cinématographique qu'on appelle « scène ».

L'étude du temps et la réflexion sur le rythme de la narration nous ont conduits à conclure que le corpus présente deux procédés :

-Description

-Scène

Donc s'il y a discours dans les œuvres de Cossery, il doit être exprimé à travers :

-Les paroles des personnages

-Description de l'espace et des personnages

Autrement dit, ces deux points nous serviront pour le traitement de la deuxième phase de la problématique :

« Comment le discours casserien se manifeste dans les romans ? »

L'étude de l'espace a déjà fait l'objet d'étude de la première phase de la problématique :

Celle des personnages fera donc lieu du traitement des deux parties de la problématique

-possibilité de mener une analyse discursive.

-Manifestation du discours.

Mais, on ne peut se contenter d'une simple définition pour tirer des conclusions fiables, il faudrait, dans ce cas, approfondir l'étude, rappelons que pour analyser l'espace, nous l'avons initialement fait dans un cadre général en rapport avec les personnages dans l'étude du titre comme étant un élément hors textuel, ensuite, nous avons vérifié la fiabilité de l'analyse à l'intérieur du corpus.

Nous allons procéder de la même manière pour analyser les personnages.

## 4-Etude des personnages

Reprenons la phase de l'interprétation du schéma :

Un individu (personne) dans un texte littéraire devient un personnage.

Cette phrase nous accorde la possibilité de nous écarter du réel et de nous introduire dans la fiction en plein corpus littéraire.

Cette phrase rappelle la définition suivante : « *Le personnage est la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque (fiction)* »<sup>53</sup>

Son existence reste fictive même si la personne à laquelle elle se réfère existe réellement.

L'écriture réaliste tend au maximum à nous faire oublier cette différence

La notion du personnage admet la relation :

*Fiction ≈ Réel*

*Fiction > Réel*

Mais ne peut jamais admettre la relation

*Fiction = Réel*

*Fiction < Réel*

Ainsi, il sera nommé autrement et ce sera une personne, ces relations nous font sortir de la fiction et de l'œuvre romanesque.

Dans les écrits réalistes, cet aspect est fort et tend au maximum à réaliser cette relation.

Le romancier s'en trouve obligé de marquer sa distance et on trouve souvent :

---

<sup>53</sup> Achour ( C ), Rezoug (S), *Convergences critiques*,p.201

« Ce livre étant une fiction, toute ressemblance avec des personnages ou des lieux déjà existants est purement fortuite »<sup>54</sup>

#### 4-1 Etude onomastique des personnages

Le nom comme signe social n'a de valeur qu'à l'intérieur d'un système, pour étudier notre corpus, il va falloir établir une organisation des rôles et cela en fonction de différents paramètres comme : le sexe – l'âge – la classe sociale-traits physiques et moraux....etc

Il me semble que le choix des noms pour quelques personnages dans le corpus n'est pas fait d'une manière aléatoire.

La plupart des personnages cités dans les trois romans résultent d'un acte d'onomatopée, autrement dit, leurs noms reflètent leurs qualités et se réfèrent à la société arabe, plus particulièrement égyptienne ; « *Le personnage est le référent d'un nom propre* »<sup>55</sup>

Nous allons procéder de la même manière que celle adoptée pour l'analyse des points précédents, à travers des illustrations tirées du corpus, ou bien alors un relevé d'un ensemble de noms que nous tenterons d'analyser leur signification et le contexte dans lequel, ils sont produits :

Nous avons préféré commencer par l'analyse du roman *La violence et la dérision*, parce qu'il contient un nombre important de noms assez révélateurs des caractéristiques des personnages qui les portent.

Urfy; Ce personnage est nommé ainsi par rapport à la nature de sa fonction tant qu'instituteur, car ce nom d'agent arabe est dérivé du radical « araf » qui est un verbe ou bien encore le nom d'action « maarifa » qui veut dire savoir et connaissance.

« Je présume que tu rédigeras toi même le texte de l'affiche-non pas moi je vais en charger un de mes amis, c'est un maitre d'école, nommé Urfy, tu le connais peut être-je le connais très bien, je suis l'un de ses élèves. C'est chez lui que je vais

---

<sup>54</sup> Achour ( C ), Rezoug (S),op.cit.p.201

<sup>55</sup> Achour ( C ), Rezoug (S), ibid,p.203

apprendre à lire-Tu vas à l'école d'Urfy ! S'exclama Heykel avec une admiration non feinte ».<sup>56</sup>

Khaled Omar, créé à partir de deux noms propres : Khaled ; qui à l'origine est un nom d'agent dérivé de la racine (KH) LD à laquelle on a ajouté les voyelles « a » et « e » , il faut bien préciser que la racine d'origine est tierce ; (KH) est le phonème qui présente la lettre kh en arabe qui ne trouve pas son équivalent en langue française mais qui peut être transcrite à partir de la combinaison des deux lettres K et H.

Omar, est un nom propre à usage fréquent dans la société arabe en général et égyptienne en particulier.

Amar : Nom arabe féminin qui signifie lune, désigne la jeune fille dont la beauté est similaire à la lune, transcrit directement en français sans traduction et même avec la prononciation à l'égyptienne car ce nom se transcrit normalement Kamar avec la prononciation de k « kaf » en arabe, les égyptiens quand à eux prononcent cette lettre alphabétique « alif », c'est pour cela qu'en plus de choisir de nommer ce personnage féminin en arabe kamar, il précise son appartenance à la société égyptienne.

Elle joue le rôle de l'amante de Karim, le héros de l'histoire, ce dernier l'appelle Zouzou, comme il le fait avec toutes les femmes qu'il rencontre, ce surnom présente un signifiant proche d'onomatopée, il est créé à partir d'une altération du nom original tel que « Zohra » ou « Zineb » par exemple. Il exprime une intention stylistique et marque une familiarité, une certaine affection et sympathie, étant donné que Karim tient des relations d'intimité avec ces femmes.

« Zouzou était le nom que karim donnait invariablement à toutes ses conquêtes d'une nuit, pour des raisons de facilité [...] Avec cette fille là , il agirait différemment, il faillit pleurer à l'idée qu'elle serait partie en le laissant dans l'ignorance de son nom ».<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.225.

<sup>57</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.181.

Souad : nom arabe attribué aussi dans la plupart du temps aux jeunes filles égyptiennes, ce qui le distingue du nom précédent kamar est bien le sens et la fonction de chacune des deux personnages dans l'histoire, car Kamar est nommée ainsi par rapport à sa beauté et son jeune âge tandis que Souad, elle porte ce nom par référence à son âge mais aussi par rapport à la désignation de ce nom en arabe qui dérive du mot « Saada » voulant dire en arabe joie, nous pensons que l'auteur lui a attribué ce nom par rapport à son appartenance sociale à une famille aisée car c'est la fille du gouverneur, ce qui fait qu'elle a grandi avec épanouissement et sans difficultés sociales, nous pouvons dire par la même que ce nom participe même à la détermination de la fonction de ce personnage dans l'histoire.

Oum kalthoum; Il ne s'agit pas d'une personne fictive, Oum Kalthoum est une femme égyptienne étant réellement existée, c'était une chanteuse qui avait ébloui non seulement l'Égypte mais le monde entier de par ses chansons romantiques propres et significatives, Cossery ne cesse d'introduire ce personnage dans ses écrits tels que dans *Une ambition dans le désert*, non pas comme personnage principal mais plutôt pour définir et caractériser le côté sentimental de ses personnages qui étant toujours amoureux, ces derniers écoutaient sans cesse cette chanteuse mondialement connue.

Dans *Mendiants et orgueilleux*, ce type de noms faisant référence aux qualités et aux défauts des personnages n'en manquent pas, examinons quelques uns :

Gohar : d'origine arabe, ce nom signifie en français « fond », il nous semble que ce personnage a été nommé ainsi par rapport à son bon fond et son côté intellectuel, autrement dit ce n'est pas parce que Gohar est mendiant qu'il ne possède pas de qualités, ce fond qui fait de ce personnage quelqu'un d'original. Ce nom désigne aussi une pierre précieuse et rare, nous pensons que l'auteur a attribué ce nom à son personnage par rapport à son rôle dans l'histoire tant qu'un être à la recherche continue de quelque chose de précieux dans l'existence humaine telle que la liberté, la paix et la joie de vivre. Ce nom est répété presque dans le monde arabe entier mais à des échelles différentes par exemple en Algérie, c'est la femme qui peut porter ce nom et non pas l'homme,

Cette désignation onomastique tire sa particularité égyptienne de par sa prononciation et son aspect phonétique qui substitue le phonème (j) à celui du (g) car en arabe ce nom s'écrit normalement « johar » mais l'auteur a préféré le transcrire à l'égyptienne parce que le peuple égyptien prononce le (j) jim arabe (g).

Dans l'œuvre Gohar est un ancien enseignant à l'université ; on l'appelle souvent *Gohar effendi*<sup>58</sup> par rapport au poste respectueux qu'il occupe, il avait décidé de quitter son poste et rejoindre le monde des misérables, il avait choisi de devenir mendiant dans l'espoir de trouver peut être la liberté et le bonheur qu'il cherchait depuis longtemps, et c'est justement le cas, car ce personnage n'a pu réaliser son objectif qu'au sein de cet univers constitué essentiellement de mendiants

« Gohar vivait dans la plus stricte économie de moyens matériels. La notion du plus élémentaire confort était depuis longtemps bannie de sa mémoire, il détestait s'entourer d'objets(..). Le dénuement de cette chambre avait pour Gohar la beauté de l'insaisissable, il y respirait un air d'optimisme et de liberté, la plupart des meubles et des objets usuels outrageaient sa vue, car ils ne pouvaient offrir aucun aliment à son besoin de fantaisie humaine ; seuls les êtres dans leurs folies innombrables avait le don de le divertir. »<sup>59</sup>

Yeghen :Quoi que la présence effective de ce nom n'a pas lieu dans la société égyptienne en particulier et arabe en général, mais nous pensons que Cossery l'a créé lui-même à partir de sa propre manière de nominaliser le verbe « chanter » qui veut dire en arabe chanter et qui se transcrit phonétiquement « yurani », le procédé de nominalisation s'est effectué en maintenant le radical arabe « yeren » à partir duquel se forme le verbe yurani, ensuite l'auteur a substitué le phonème r par la syllabe alphabétique arabe auquel il se réfère « gh », de ce fait il a obtenu le nom de notre personnage Yeghen. La question qui se pose à ce niveau là est la raison pour laquelle Cossery a procédé par dérivation et nominalisation du verbe « chanter ». Nous pensons que l'auteur a créé ce nom par

---

<sup>58</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.157.

<sup>59</sup> Albert Cossery, *ibid*.p.p.10.11.

rapport au talent poétique dont dispose notre personnage. « *Yeghen était un poète misérable.* »<sup>60</sup>

Elkordi : transcrit directement en français sans traduction, ce nom désigne une race en Irak et en Syrie « Alakrad » constituant une société à part entière, aliénée et à caractère révolutionnaire car ces derniers souffraient tout le temps du pouvoir oppressif de leurs gouverneurs, on se souvient par exemple de la terrible crise qui a eu lieu les années quatre vingt dix ou Saddam a privé ce peuple de tous ses droits.

Nous pensons, par conséquent, que c'est par rapport à ce sentiment d'aliénation, d'injustice et son esprit révolutionnaire que ce personnage a été nommé ainsi. « *Elkordi était un révolutionnaire, il avait des idées sur l'avenir des masses et la liberté des peuples* ». <sup>61</sup>

Naila, un nom attribué par Cossery à une prostituée dans le roman « *Mendiants et Orgueilleux* », il est dérivé de la racine double NL et constitué sur le model des noms d'agents R1aR2iR3 auquel on ajoute la marque du féminin « a », mais avec la conservation des deux lettres constitutives de la racine seulement (N)ai(l)a, ce nom exprime la notion du « mérite ». Dans le roman, il est très révélateur dans la mesure où il décrit cette jeune prostituée qui a mérité, malgré la nature de sa fonction, l'amour d'El kordi.

Arnaba : La prostitué Arnaba, elle, est nommée ainsi par référence à la femelle d'un animal domestique qui est le lapin, cette désignation onomastique est utilisée en Egypte comme surnom servant surtout à gâter et draguer les belles jeunes filles, en les comparant à cet animal de couleur blanche dans la plupart du temps dont la souplesse est remarquable et pour sa fertilité. La prostituée Arnaba est appelée ainsi à cause de sa beauté extravagante, sa légèreté et sa souplesse, par rapport à sa fonction aussi entant que prostituée telle qu'elle a été décrite dans le passage suivant :

---

<sup>60</sup> Albert Cossery *I*, op.cit, p.29.

<sup>61</sup> Albert Cossery *I*, ibid.p.21.

« La fille qu'il avait devant lui était parée comme une poupée en sucre à l'étal d'une foire, elle portait un peignoir de soie rose au manches courtes, brodés de larges ramages verts ; elle avait les traits fortement fardés et les bras couverts de bracelets d'or. De longs cheveux bruns encadraient son visage à la beauté étrange et primitive, semblable aux figures populaires peintes sur les murs des cafés indigènes ; ses yeux exagérément noircis au khol paraissaient factices. Gohar la connaissait ; c'était une nouvelle pensionnaire, il n'y avait pas longtemps qu'elle était arrivée de son village natal. Elle avait peut être seize ans et s'appelait Arnaba, depuis qu'elle était la tous les clients se la disputaient ; ils attendaient pendant des heures qu'elle fut libre. ». <sup>62</sup>

La même chose pour les noms présents dans *Une ambition dans le désert*, examinons quelques uns

Gawhara: Nom féminin, dérivé du masculin Gohar dont nous avons déjà effectué l'analyse onomastique auparavant p37, juste un détail à ajouter c'est que ce nom est attribué aux jeunes filles comme signe de beauté et de jeunesse, comme l'indique le passage suivant descriptif du portrait de ce personnage: « *C'est pendant qu'il faisait l'amour à Gawhara-une fillette âgée d'à peine une quinzaine d'années, mais douée d'une sensualité prodigieuse..* »P.341<sup>63</sup>

Nedjma, de la racine NJM additionnée aux voyelles « e » et « a » pour donner le nom d'agent « Nejm » désignant en arabe un astre dont le féminin se forme comme déjà évoqué par la lettre « a », ce nom est attribué aux jeunes filles par connotation de leur beauté et leur bien-être, comme tout autre objet de la nature, à l'exemple aussi de « Kamar » ; « Lune » en français, désignant aussi un astre et est attribué aux filles pour exprimer leur charme . Cossery transcrit ce nom en substituant le phonème (k) par celui du (a) pour ainsi attribuer à cette désignation, comme tant d'autres, un caractère égyptien.

Schaat; Ce nom masculin n'est plus de l'aire temporelle actuelle, c'est-à-dire qu'on ne l'attribue plus maintenant aux personnes, il était plutôt fonctionnel dans la période préislamique (Eljahilia) et même quelque temps après et depuis on

---

<sup>62</sup> Albert Cossery I, op.cit, p.28.

<sup>63</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.341.



ne l'utilise plus, ce nom arabe est transcrit directement en français sans traduction, il désigne l'homme dont la chevelure est consistante et mal soignée comme c'était le cas des individus de la période préislamique qui vivaient dans l'ignorance, la saleté et l'obscurité ; c'est d'ailleurs pour cela que cette période a été nommée Eljahilia, nous pensons que ce personnage a été nommé ainsi par rapport à la situation géographique où il vivait, le désert des Emirats qui est la même occupée par les personnes de la période préislamique. Aussi par rapport au parcours désordonné de sa vie depuis son enfance malheureuse jusqu'à sa maturité où il était connu par sa marginalité et son escroquerie professionnelle.

«C'était le fils d'une servante qui n'avait que lui au monde, son mari étant parti parmi les premiers imbéciles travailler dans l'industrie pétrolière d'une proche émirat. Il était mort en tombant dans une citerne et on n'avait jamais trouvé son cadavre. [...] Mais une vie aussi bien réglée ne pouvait convenir à Shaat pour qui l'aventure et l'insoumission à toutes les contingences avaient toujours semblé synonyme de vie plaisante. Il avait très vite interrompu ses études pour se lancer dans les trafics variés, d'un rapport financier intermittent et aléatoire, mais qui laissaient intactes sa verve et son indépendance. Pendant assez longtemps, il avait vécu avec une jeune femme de mœurs légères, ce qui lui avait valu une réputation proxénète ». <sup>64</sup>

**Cheikh Ben Kadem:** Ce nom a été attribué à un Emir sans faire illusion à un tel ou tel autre Emir de la péninsule, Cossery a choisi un nom nouveau mais qui signale tout de même sa référence par rapport aux noms attribués aux princes des états du golfe en choisissant le suffixe Ben qui signifie « fils de » et qui est utilisé dans la plupart du temps pour désigner les princes des Emirats comme par exemple « Ben Naif ».

**Tarawa :** C'est plutôt un surnom attribué aux jeunes, belles et souples fillettes comme la décrit Shaat en discutant avec Samantar « *chez une fille d'une beauté incomparable. Ma parole ! Tu seras ébloui* »<sup>65</sup> Ce nom signifie en arabe « souplesse », Cossery l'a introduit dans son texte en le transcrivant en

---

<sup>64</sup> Albert Cossery II, op.cit, p. 375.

<sup>65</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.465.

français mais en maintenant toujours sa prononciation en arabe, c'est-à-dire sans traduction. Examinons aussi ce passage descriptif de la jeune fille.

« Shaat fit raisonner une petite clochette suspendue au mur et, très vite, une jeune fille d'environ seize ans, à la mine altière et superbement fardée, vint leur ouvrir la porte. Entièrement nue sous une courte robe de soie écarlate, les seins presque à découvert, elle n'eut aucun réflexe pudique en face de ses visiteurs, comme si la beauté de son corps parfait la mettait à l'abri de toute souillure. Elle fit à Shaat un sourire de bienvenue, puis s'écarta pour laisser entrer. Samantar admet que pour cette fois Shaat ne lui avait pas menti ; sa description de la fille était exactement conforme au modèle ». <sup>66</sup>

Pour finir avec ce point, nous proposons ce tableau récapitulatif et comparatif entre les personnages féminins présents dans les trois romans : *La violence et la dérision*, *Une ambition dans le désert* et *Mendiants et Orgueilleux*.

Les noms des personnages féminins évoqués dans le roman *Les Fainéants dans la vallée fertile* ne figureront pas dans le présent tableau, parce qu'ils ont déjà fait l'objet d'étude de notre travail de magister ; il serait donc inutile de comparer les portraits de Hoda (la femme de ménage), Haga Zohra (l'entremetteuse) et Imtissal (la prostituée).

Signalons aussi que nous ne nous sommes contentés que des données des textes soumis à l'étude.

Pour ce qui est des cases vacantes dans le tableau, nous n'avons pas réalisé des données des textes qui nous permettent de les remplir, mais cela ne nous a tout de même pas empêché de résumer et de comparer les différents personnages évoqués dans le tableau, à travers uniquement les données fournies par le texte.

---

<sup>66</sup> Albert Cossery *II. ibid.*, p.468.

Nom	Age	Portrait	Fonction
Set Amina	Agée	//	Maitresse d'une maison close
Oum	Agée	//	//
Amar	Jeune	Belle	//
Soad	Jeune	Appartient a un milieu social aise	//
Tarawa	Jeune	belle	prostituée
Negma	jeune	belle	//
Arnaba	jeune	belle	prostituée

**Tableau récapitulatif et comparatif entre les personnages féminins des trois romans**

**Interprétation du tableau**

Dans ce tableau, la comparaison se fait à trois niveaux : - La différence d'âge entre Set Amina, Oum Kalthoum d'un coté et Amar, Souad, Tarawa, Negma. Arnaba se reflète à travers l'attribution à chacune des deux personnages âgées les préfixes « Set » signifiant femme qui dépasse un peu ou plus l'âge de l'adolescence ou encore femme mure, ou bien encore « Oum » qui veut dire « mère de » et qu'on attribue généralement à une femme ayant des enfants, cette dernière après avoir accouché du premier enfant, on ne l'appelle plus avec son nom original, elle sera désigné par rapport à son enfant plus précisément l'ainé et de sexe masculin en ajoutant au nom de ce dernier le préfixe « Oum » pour ainsi obtenir la désignation « Mère du (fils aîné) », ce procédé onomastique était dû au caractère conservateur de la société égyptienne en particulier et arabe en général, parce que le fait de prononcer le nom d'une femme à cette période là était quelque chose d'interdit, cela exprimait aussi un certain respect pour la femme mariée, qui se sentait de plus en plus valorisée par rapport aux autres femmes sans

enfants ou qui sont restées toujours dans le célibat, dans la société arabe, la femme mariée était plus valorisée que celle qui ne s'est pas mariée ou divorcée et celle qui a eu des enfants est encore plus mise en valeur par rapport aux autres femmes.

La même catégorie d'âge explique la différence de la nature de fonction de Set Amina qui étant âgée avec plus d'expérience était une maîtresse d'une maison close, tandis que les jeunes Aranba et Tarawa étaient de simples prostituées distinguées par rapport aux autres personnages féminins de leur âge tels que Amar, Negma et Soad par la désignation de leurs noms qui étaient plus précisément des surnoms qu'on attribue aux belles filles pour les draguer, ce qui correspondait tout à fait à leur fonction en tant que prostituées. Tandis que le portrait de Amar, Negma comme étant de jeunes et belles filles s'explique par rapport à leur désignation respectives « lune » et « étoile » qui reflète simplement toute forme de beauté, loin du caractère marginal comme c'est le cas d'Arnaba et Tarawa. En dernier lieu Soad se distingue des personnages Set Amina et Oum Kalthoum par son jeune âge et se différencie des autres personnages féminins de son âge, par sa classe sociale qui est indiquée par son nom signifiant « joie », nous pensons que l'auteur lui a attribué ce nom parce que ce personnage a vécu sans difficulté sociale et avec épanouissement.

L'étude onomastique de la plupart des personnages a confirmé leur portrait marginal, oisif et leur relation directe avec les lieux dans lesquels, ils vivent, ce qui implique leur référentialité par rapport à la société égyptienne en particulier et orientale en général.

## **5-Conclusion**

L'étude des relations oppositionnelles manifestes dans les titres a confirmé la possibilité de mener une analyse discursive au sein des romans.

La compensation de cette étude au niveau textuel, par l'analyse de quelques éléments narratologiques tels que l'espace, les personnages, ainsi que le temps a renforcé la démonstration faite au niveau du titre, et a confirmé à nouveau la présence d'un discours dans les romans soumis à l'étude.

**CHAPITRE II**

**ANALYSE SEMIOTIQUE DES**

**PERSONNAGES**

## 1- Introduction

Comme nous l'avons déjà évoqué dans l'introduction de cette première partie, l'étude onomastique de nos personnages est certes nécessaire et nous a apporté des résultats bénéfiques, mais elle ne serait suffisante pour l'identification des héros des histoires et leurs statuts (troisième question proposée dans le questionnaire relatif au traitement de la problématique), c'est pourquoi, nous pensons soumettre le même corpus constitué des quatre, à l'analyse sémiotique de Greimas.

Comme c'est le cas des autres phases d'analyses, nous proposons toujours un aperçu théorique avant de passer à l'exploration de notre corpus.

Cette fois-ci le traitement théorique concerne la définition de quelques concepts opératoires les plus essentiels à l'analyse sémiotique de Greimas.

## 2-Définition de quelques concepts opératoires de l'analyse sémiotique de Greimas

Nous nous appuyons sur certains concepts opératoires fondamentaux de A.J Greimas et qu'il définit dans son article « les actions, les acteurs et les figures »<sup>67</sup>; ces définitions sont relatives aux notions de « compétences », et de « performances ». de plus, dans le cadre des théories de A.J Greimas, nous nous référons au travail entrepris par le groupe d'Entrevernes dans son ouvrage « Analyse sémiotique des textes »<sup>68</sup> et auquel nous empruntons quelques

---

<sup>67</sup> Greimas: Les actants, les acteurs et les figures :Sémiotique narrative et textuelle, cité dans Faouzia Bendjelid, *LE discours de la dénonciation dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Corpus d'appui :Tombeza, Université d'Oran, Institut des Langues étrangères, Département de Français, 1995, 1996. cité dans Moulay Khadîdja, Mémoire de magister en sciences des textes littéraires, *Discours sur la Fainéantise dans F.V.F* d'Albert Cossery, P.36, 2008, 2009.

<sup>68</sup> Le groupe d'Entrevernes: Analyse sémiotique des textes Introduction. Théorie pratique. p.10. Presse universitaire de Lyon. 1984. cité dans Faouzia Bendjelid, *LE discours de la dénonciation dans l'œuvre de Rachid Mimouni*, Corpus d'appui :Tombeza, Université d'Oran, Institut des Langues étrangères, Département de Français, 1995, 1996. cité dans Moulay Khadîdja, Mémoire de magister en sciences des textes littéraires, *Discours sur la Fainéantise dans F.V.F* d'Albert Cossery, P.36, 2008, 2009.

définitions de base qui nous paraissent d'une grande efficacité dans leur manipulation ; nous les proposons telles qu'elles sont données ; Elles véhiculent un métalangage de la grammaire narrative dont nous nous servons pour les besoins notre étude :

La narrativité : « *Pris au niveau de la composante narrative, un texte se présente comme une suite d'états et de transformations entre ces états : un état A est transformé en un état B, etc..... On appelle narrativité le phénomène de successions d'états et de transformations, inscrit dans le discours, et responsable de la production du sens* » (p.14).

L'analyse narrative : « On appelle analyse narrative le repérage des états et des transformations et la représentation rigoureuse des écarts, des différences qu'ils font apparaître sous le mode de la succession ».

L'énoncé d'état : « *Il y a deux formes d'énoncé d'état, c'est-à-dire deux formes de relation entre S et O, et deux seulement :*

« *Enoncé d'état disjoint S et O sont en relation de disjonction. En prenant V comme signe de la disjonction, on écrit (SVO) cette forme d'énoncé d'état* »

- « *Enoncé d'état conjoint 'S et O sont en relation de conjonction en prenant A comme signe de la conjonction, on écrit (S A O) cette forme d'énoncé d'état* »

La transformation : « *C'est le passage d'une forme d'état à une autre ; il y a deux transformations, et deux seulement :*

- « *La transformation de conjonction* » : Elle fait passer d'un état de conjonction à un état de disjonction... On représente ainsi cette transformation :

(SVO) - → (SAO)

-« *La transformation de disjonction* » : elle fait passer d'un état de conjonction à un état de disjonction .... On la représente de la façon suivante :

(SAO) - - → (SVO)



Le programme narratif : « *On appelle programme narratif (P.N) la suite d'états et de transformations qui s'enchaînent sur la base d'une relation S.O et de sa transformation* »

Le PN comprend donc plusieurs transformations articulées et hiérarchisées.

La performance du sujet opérateur : « *On appelle performance, toute opération du faire qui réalise une transformation d'état ; Le concept de performance que nous avons proposé d'introduire dans la terminologie narrative pour le substituer aux notions trop vagues d' »épreuve», de « test», de « tâche difficile» que le héros est censé accomplir afin de donner une définition simple du sujet (ou de l'anti-sujet) dans son statut du sujet du faire. Ce faire étant réduit à une suite canoniques d'énoncés narratifs, on appelle naturellement à celui de compétence »<sup>69</sup>*

La compétence :

-« *On appelle compétence les conditions nécessaires à la réalisation performance ; Sur le plan narratif, nous proposons de définir la compétence comme le vouloir et /ou pouvoir et /ou savoir-faire du sujet que présuppose un faire performanciel ».*<sup>70</sup>

Nous pouvons remarquer, à ce niveau, que les différentes modalités qui déterminent et définissent la relation d'un sujet opérateur à son propre faire peuvent être combinées chez un même actant ou tout simplement dissociées, selon la tâche à réaliser dans le processus de déroulement du P.N, ainsi :« *Si, par exemple, la compétence du sujet parlant peut-être conçue comme le syncrétisme des modalités du vouloir + pouvoir+ savoir-dire, la narration, tout en manifestant ces diverses compétences comme des compétences d'n faire sémiotique, peut les disjoindre en même temps, soit en attribuant les modalités du/ savoir –faire/ ou du/ pouvoir-faire/ à des actants différents, soit en faisant acquérir ces différente*

---

<sup>69</sup> A.J.Greimas,op.cit.p.164.

<sup>70</sup> A.J.Greimas,ibid.p.164.

*modalités séparément et successivement par un seul actant au cours d'un même programme narratif »<sup>71</sup>*

Nous retenons encore à propos de la compétence : « *Selon la logique motivante (post hoc, ergo propter hoc), le sujet doit d'abord acquérir une certaine compétence pour devenir performateur ; Selon la logique des compétences du faire ».*<sup>72</sup>

« La composante narrative » :

Le schéma d'ensemble de la composante narrative est le suivant :

- La manipulation
- La compétence
- La performance
- La sanction.

La phase de manipulation : On s'interroge sur ce qui fait agir le sujet opérateur ; Elle met en scène, à côté du sujet opérateur, un autre rôle actantiel, appelé destinataire.

La phase de sanction : On appelle phase de sanction ou de reconnaissance cette phase du programme narratif où on reconnaît que la transformation a eu bien lieu, a sanctionné l'opération du sujet.

Après avoir exposé ces quelques définitions relatives à l'analyse sémiotique, nous allons tenter maintenant de projeter ces concepts sur le corpus que nous soumettons à l'étude.

Pour ce faire, nous proposons dans un premier lieu de faire appel à une synthèse de l'analyse sémiotique entreprise lors de l'élaboration de notre mémoire de magister, parce qu'il nous semble inutile de détailler tout le parcours narratif

---

<sup>71</sup> A.J.Greimas,ibid.p.164.

<sup>72</sup> A.J.Greimas,op.cit.p.165.

de l'histoire, étant donné qu'il a déjà été décrit auparavant. Cela ne nous empêche tout de même pas de rappeler les étapes les plus importantes de l'analyse sémiotique qui nous a menés à déduire le statut du héros de l'histoire.

### **3- Analyse sémiotique des personnages dans *Les Fainéants dans la vallée fertile***

Pour ce qui est de ce roman, la reconstitution de la fiction est beaucoup très simple que celle des autres écrits soumis à l'étude ; Cossery évoque l'histoire d'une famille cairote ; s'installant près d'une vallée fertile ; qui considère la fainéantise comme l'une de ses principaux valeurs.

Vivant dans un calme absolu, les membres de cette famille combattent contre tout ce qui peut perturber leur tranquillité, pour plus d'éclairage, nous proposons le schéma suivant qui simplifié de mieux en mieux l'intrigue et détermine brièvement les actions.

#### **État initial**

Il consiste en un certain équilibre ; les personnages fainéants vivent dans une tranquillité absolue.

#### **Complication**

Débuté par la volonté du personnage le plus jeune « Serag » à aller chercher un travail en ville, et le désir du vieux Hafez de se remarier.

#### **Dynamique**

Rafik, un des membres de la famille ; à esprit plutôt ironique s'oppose à la volonté du père Hafez et de Serag et fait tout pour nuire à leurs projets perturbateurs du calme et de la tranquillité de leur cellule familiale.

## Etat final

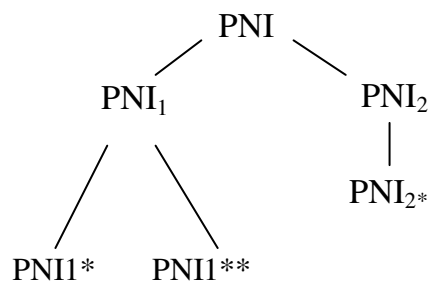
- Serag échoue dans son projet d'aller travailler en ville.
- Rafik réussit à écarter « Haga Zohra » l'entremetteuse qui voulait venir à l'aide du « vieux Hafez » en lui cherchant une épouse.
- Par ces deux résultats ; l'équilibre du départ est atteint (retrouvé).
- Serag prend conscience de son caractère passif et admet qu'il n'est guère différent des autres membres de sa famille.
- Cette description du schéma narratif nous permet de définir le programme narratif global de l'histoire comme suit :

### 4- Le programme narratif PNI (*Les Fainéants dans la vallée fertile*)

Ce dernier se définit par rapport aux deux quêtes respectives de Serag qui effectue plusieurs tentatives de travail (PNI1), et le vieux Hafez qui espère se remarier (PNI2)

- Le projet de mariage du vieux Hafez est contrarié par Rafik qui développe donc un PNI2\* opposé à celui constitué par le vieux Hafez.
- Nous avons donc un programme narratif général englobant deux sous programmes PNI<sub>1</sub> et PNI<sub>2</sub>.
- PNI<sub>1</sub>, a son tour, se ramifie en deux sous programmes narratifs PNI1\* et PNI1\*\*

Nous pouvons résumer les données ci-dessus sous forme du schéma suivant :



PNI1: Tentative de travailler de Serag

PNI1\* : a l'usine

PNI1\*\* : en ville

PNI2 : Projet de mariage du vieux Hafez

PNI2\* : L'aventure amoureuse de Rafik

La délicatesse de Serag ainsi que son désaccord avec sa famille, plus précisément Rafik, influent d'une manière négative sur le pouvoir faire de ce dernier, d'où l'échec de la réalisation de la conjonction de ce sujet d'état (Serag) a son objet de valeur qui est le travail dans le programme narratif PNI1

Pour ce qui est de PNI2, nous pouvons dire que l'âge avancé du vieux Hafez, son état de santé détériorée, sa fainéantise, ainsi que l'opposition de sa famille a l'idée de son mariage, en particulier Rafik, l'empêchent à aboutir à la fin de son projet.

Par conséquent, le sujet d'état (vieux Hafez) demeure disjoint de son objet de valeur qui est le mariage.

La présence de Rafik dans les deux programmes narratifs développés par Serag et le Vieux Hafez ainsi que son influence fort efficace a l'échec de leurs deux projets respectifs nous amène à dire qu'il participe avec force dans l'enchaînement et l'évolution de l'histoire.

Nous pouvons le considérer donc comme héros de l'histoire, même si son rôle est négatif.

Ce dernier participe avec force dans l'agencement des événements et l'évolution de l'histoire.

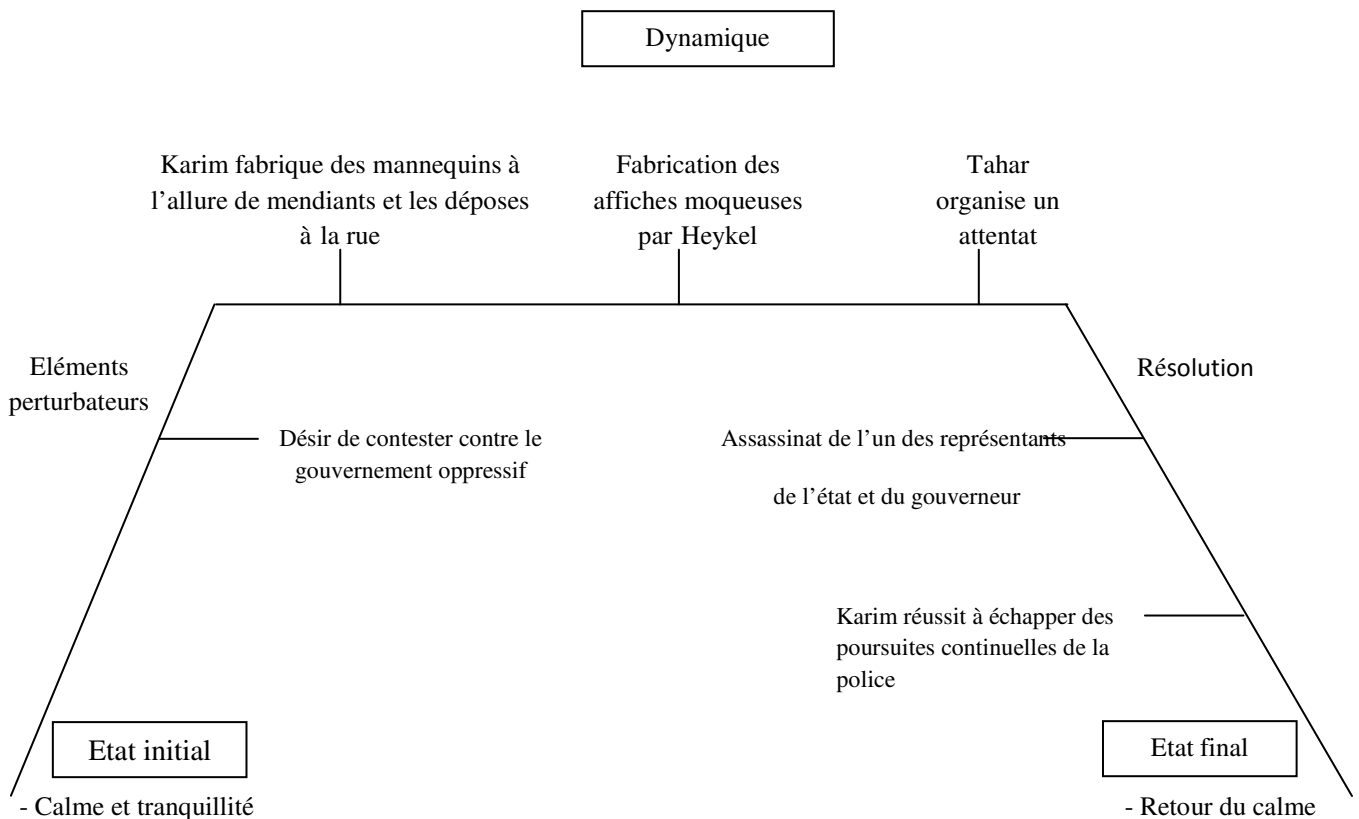
Passons maintenant à l'analyse sémiotique des personnages dans le roman *La violence et la dérision*.

## 5- Analyse sémiotique des personnages dans *La violence et la dérision*

Décrivons d'abord le schéma quinaire de l'histoire :

Dans ce roman, il s'agit de l'histoire d'un petit groupe de jeunes révoltés, contestataires du système oppressif, décident de le combattre avec pour arme principale, la dérision, ils organisent un projet ayant pour objectif de ridiculiser le représentant premier de ce gouvernement, ainsi ils fabriquent des affiches provoquant l'hilarité du peuple.

Ce schéma mis en fonction nous simplifie la compréhension de l'histoire et organise les différentes actions



### **Etat initial**

C'est un état d'équilibre, les jeunes révoltés vivent dans une routine ennuyeuse.

### **Complication**

Elle est initiée par le désir de contester contre le gouvernement oppressif.

### **La dynamique**

- Karim fabrique des mannequins à l'allure des mendiants pour se moquer de l'ordre qui avait organisé une campagne chassant ces types d'individus de la ville.
- Heykel désire rencontrer Khaled Omar pour l'aider financièrement dans son projet contestataire qui consiste en la fabrication des affiches contenant le portrait ridiculisé de gouverneur.
- Taher, par contre, jeune révolté, plus sérieux que les autres, préfère contester avec violence en tentant de tuer le gouverneur.

### **Etat final**

Le projet de Heykel finit par la mort de l'un des représentants de ce pouvoir, Taher réussit à exterminer le gouverneur, ce qui cause la déception de Heykel et Karim, quand à Karim, il réussit avec sa façon comique à détourner l'idée négative des autorités envers sa personne et continue à se révolter toujours avec humours et dérision.

La transformation de l'état initial à l'état final est organisée par l'intermédiaire d'un ensemble d'événements constituant la dynamique et présentée par l'ensemble des jeunes contestataires Heykel, Karim, Omar, Taher, mais dont la manière de contester est différente.

Cependant d'après la façon de se révolter : Qui peut on considérer comme héros ?

-Le groupe contestataire avec dérision?

-Taher avec sa façon violente de se révolter?

Ces deux interrogations seront traitées dans la phase d'analyse narrative qui suit et qui concerne les différents programmes narratifs issus du schéma quinaire.

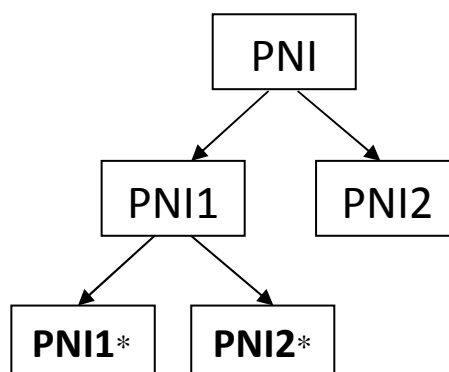
## 6- Le programme narratif PNI (*La violence et la dérision*)

Ce programme narratif se définit par rapport à une quête principale de nos jeunes révoltés; il s'agit de lutter contre la violence de ce système oppressif, mais lutter comment? C'est cette question qui est à l'origine de la division du programme narratif principal en deux autres programmes narratifs PNI1 et PNI2 et qui se définissent comme suit :

PNI1 concerne les jeunes révoltés avec humour ; ce dernier se divise à son tour en deux autres sous programmes PNI1\* et PNI2\* (le premier est relatif à la révolte de Karim quand au second, il est défini par rapport à la rébellion de Heykel contre le pouvoir.

PNI2 présente la même quête qui a créé PNI1 mais d'une façon différente, voire opposée, autrement dit, elle est liée à la manière violente de contester chez Taher.

On a par conséquent le schéma suivant :



PNI : Tentative de contester

PNI1 : Celle de Karim et Heykel (personnages révoltés par dérision)



PNI2 : Celle de Tahar (PNI1 barre)

PNI1\* : La poursuite de Karim par la police

PNI2\* : Projet contestataire de Heykel

Les deux programmes narratifs PNI1 et PNI2 s'alternent pendant la narration.

Nous allons essayer de détailler la constitution de chaque programme narratif :

- PNI1 : Tentative de contester des personnages révoltés par humour :

Les personnages de ce programme narratif sont en état de révolte contre le système, ceci est mieux prouvé par les propos de Karim qui suivent : « *Quelle tristesse ; l'absence des mendiants sur la corniche était le signe d'un temps nouveau. Ce gouvernement ignare avec ses idées absurdes, avait réussi à modifier l'aspect fondamental de la ville.* »<sup>73</sup>

Intérieurement, dans son monologue narrativisé, Karim exprime son mécontentement envers l'état de la ville après la décision du gouverneur de pourchasser tout individu espérant un gain facile, comme le démontre l'expression : « quelle tristesse », ensuite, il qualifie le gouvernement par l'usage de l'adjectif qualificatif « ignare » qui présente une épaisseur sémantique plus large que « ignorant » ce qui peut être traduit par la grandeur du sentiment de haine qu'éprouve Karim envers le pouvoir.

Exposons maintenant les étapes constitutives du programme narratif développé par Karim et Heykel (PNI1) :

- Dépôt du faux mendiant dans la rue :

Karim fabrique un faux mendiant et le dépose dans l'un des quartiers de la ville comme manière de se moquer de l'ordre établi

« Karim se demandait ce qu'il était devenu du mannequin qu'il avait déposé la veille au centre du quartier européen ; l'avait on déjà découvert? Il regrettait de ne pouvoir assister a la capture

---

<sup>73</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.184.

du faux mendiant par la police. Il ratait la belle occasion de rigoler ». <sup>74</sup>

L'humour et la dérision sont les façons avec lesquelles, ce personnage tente de contester contre l'ordre établi, il sait que les autorités pourchassent les mendiants de la ville et pourtant il fabrique un mannequin à l'allure d'un mendiant pour se moquer d'eux et de leurs réactions lorsqu'ils s'aperçoivent qu'il ne s'agit pas d'un vrai mendiant et qu'il y'a bien des contestataires qui se moquent d'eux.

Quoique la façon de se révolter avait réussi cette fois ci, les autorités n'ont pas cessé de douter des affaires de révolte de Karim. Le poursuivre comme étant un ancien révolté ayant déjà passé une période en prison. Cette poursuite continuelle constituait pour Karim un handicap pour la réalisation de son projet contestataire. Ainsi Karim développe un programme narratif dans lequel il est sujet d'état disjoint de son objet de valeur qui est la révolte contre le pouvoir, ceci est du à la poursuite continuelle par la police, plus particulièrement les enquêtes multipliées que ce soit à sa maison ou au poste de police :

\*Chez lui

*\_C'est toi le nommé Karim?*

*\_Oui, c'est moi, de quoi s'agit il?*

*\_Police, dit l'homme, je suis chargé d'une enquête à ton sujet<sup>75</sup>*

\*Au poste de police :

Le commissaire Hatim qui connaît Karim depuis longtemps l'interroge à nouveau :

*« -D'après le rapport de l'agent qui t'a rendu visite, il paraît que tu travailles? (...) Dis moi ce que tu penses de la situation, parle franchement -Je pense que tout va bien »<sup>76</sup>*

Karim est doté d'un esprit de comédien incroyable, il jouait souvent le malheureux pour tenter de sortir des situations délicates tels que les

---

<sup>74</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.184

<sup>75</sup> Albert CosseryII,ibid, p.187

<sup>76</sup> Albert CosseryII,ibid, p.p.183.184

interrogatoires de la police, ainsi dans la première enquête, il finit bien par se débarrasser du policier

« Il sortit avec le policier sur la terrasse et l’accompagna Jusqu’à la porte de l’escalier ; en lui faisant maints saluts et courbettes : Pendant quelques minutes encore ; il garda son attitude guindée et déférente ; puis d’un seul coup, il éclata d’un rire énorme »<sup>77</sup>

Par la seconde enquête, le commissaire l’autorisa à continuer à loger ou il était suite au dialogue suivant dans lequel Karim se servait à nouveau de son don de comédien.

« Je ne sais pas excellence. Je ne m’occupe plus de politique. Je vais bientôt me marier.  
Ces derniers mots firent sur Hatim l’effet d’une catastrophe.

- Tu vas te marier ? demanda t-il le visage révolté par le dégoût.
- Oui, excellence, répondit Karim avec la voix d’un homme qui va se suicider.
- Hatim referma son dossier d’un coup sec. Par ce geste il semblait avoir banni le jeune homme de son univers. Il dit le regard déjà lointain ;
- Eh bien pour le moment tu peux rester ou tu es, mais attention à la moindre incartade, je te fais déguerpir de ton logement ».<sup>78</sup>

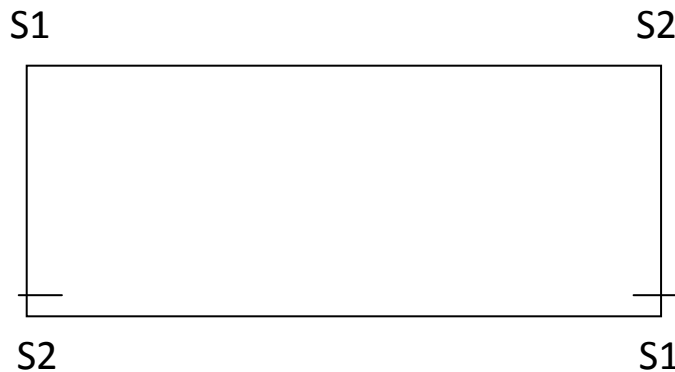
Par conséquent, nous pouvons considérer l’esprit comique chez Karim comme adjuvant

<p><b>PNI1* (barre) (Révolte de Karim)</b></p> <p><b>Deixis (supposé négatif)</b></p> <p><b>Sujet opérateur : Karim</b></p> <p><b>Objet : Le gouvernement</b></p> <p><b>Destinateur : Révolte de Karim</b></p> <p><b>Destinataire : Lui-même et le peuple</b></p> <p><b>Compétence : Vouloir+Devoir+ Pouvoir+ Savoir faire</b></p>	<p><b>PNI1* (ordre des autorités)</b></p> <p><b>Deixis (supposé positif)</b></p> <p><b>Sujet opérateur : Le gouvernement</b></p> <p><b>Objet : Karim</b></p> <p><b>Destinateur : Maintien de l’ordre établi Contre le pouvoir.</b></p> <p><b>Destinataire : Le gouvernement</b></p> <p><b>Compétence : Vouloir+Devoir+ Pouvoir Faire</b></p>
--	--

<sup>77</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.194

<sup>78</sup> Albert CosseryII,ibid, p.284

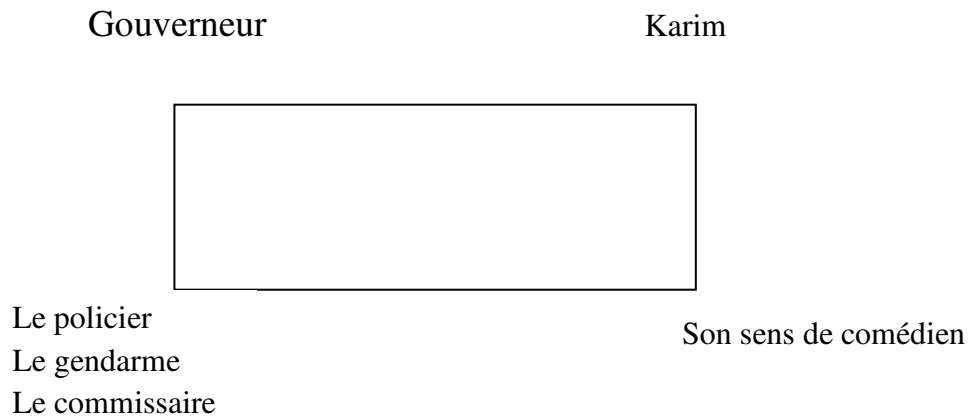
Ces résultats peuvent être schématisés sous forme du carré sémiotique suivant :



Dont  $(S1+\overline{S2})$  sont considérés comme deixis positive, à l'inverse  $(S2+\overline{S1})$  constituent la deixis négative.

Jusqu'à ce niveau d'analyse, nous ne pouvons préciser les personnages s'installant sur la deixis positive de ceux qui s'installent sur la deixis négative.

Dans un premier temps, nous allons considérer le gouverneur comme héros étant donné qu'il tente de maintenir l'ordre de la ville, en chassant toute sorte de personnage marginalisé tels que les mendiants, à l'opposé de Karim qui, avec son comportement transgresseur appartient à l'autre catégorie de personnages opposants au gouverneur ainsi nous pouvons déduire le carré sémiotique suivant :



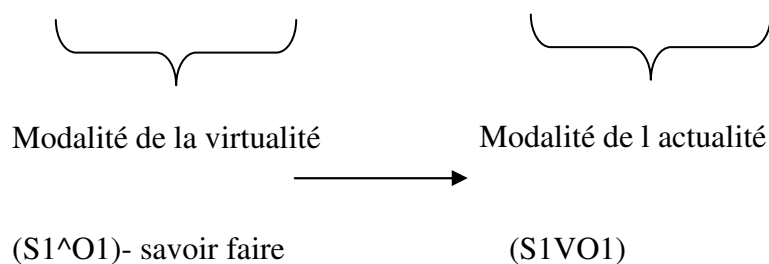
S2 barre : adjuvant

(S1 barre, S2): opposants

La tentative du gouverneur de maintenir le calme et la sécurité de la ville constituent dans un premier temps une disjonction parce qu'il ne dispose pas du savoir faire de son opposant Karim, autrement dit, le manque de cette compétence est du au mauvais choix des membres de l'autorité qui n'arrivent pas à prouver la culpabilité de Karim ( l'opposant) dans ses affaires de transgression de l'ordre établi, ce dernier, avec son instinct de comédien dispose du savoir faire qui lui permet à chaque fois de se sauver des poursuites continuelles des autorités.

Le gouverneur, donc ne peut réussir son projet de capture des types comme Karim et ses semblables, même en disposant de la modalité de l'actualité (Pouvoir faire) car il lui manque l'autre modalité complémentaire qui est le savoir faire, absente aussi chez ses adjuvants. Sans ce paramètre, il ne peut y avoir la conjonction du sujet à son objet. Ces résultats peuvent être traduits comme suit :

(S1VO1)+ vouloir faire+ devoir faire+pouvoir faire+savoir faire → (S1^O1)



Karim n'est pas seul avec son attitude de contestataire, il y'a aussi Heykel son ami qui essaye de faire quelque chose comme signe de révolte contre ce pouvoir.

- Fabrication des affiches moqueuses par Heykel

« Karim savait que son ami complice, l'incomparable Heykel était entrain d'élaborer une action dont la subtilité et l'ampleur souterraine devait ruiner à jamais l'autorité du gouverneur ». <sup>79</sup>

Quand à Omar Khaled, le riche illettré, il conteste en fournissant le soutien matériel à ses deux compagnons Karim et Heykel plus particulièrement.

« Ecoute, je suis venu pour t'informer que j'ai pris un rendez vous pour toi avec Heykel,(...) Tu sais que je souhaite depuis longtemps cette rencontre dit Khaled Omar d'une voix ou perçait un imperceptible frémissement.(...) Qu'il sache pouvoir Compter sur moi pour tout ce qu'il voudra entreprendre, mon humble fortune est à sa disposition ». <sup>80</sup>

Hoda, la jeune adolescente, ne peut être considérée comme citoyenne révoltée puisqu'elle est la fille d'un riche, mais les sentiments d'amour qu'elle éprouve envers Heykel et son instinct féminin les poussent à collaborer avec lui. Ainsi elle soutient Heykel dans son projet contre le gouvernement.

« Très bien, les affiches seront sur les murs de la ville demain matin. Le portrait du gouverneur est d'une précision insoutenable ; c'est encore plus meurtrier que le texte qui l'accompagne. Aussi je voudrais que tu essayes de te rendre compte des réactions du gouverneur. Tache de te distinguer. -Au fond, tu ne me vois que pour ça , dit elle avec une moue attristée..Je te sers d'agent de renseignement ». <sup>81</sup>

Heykel ne se contente pas de Hoda comme un simple agent de renseignement, il tente de l'impliquer beaucoup plus dans cette affaire de transgression de l'ordre établi.

« Ecoute, j'ai un travail pour toi. La prochaine fois que tu viendras me voir apporte la machine à écrire, j'aurai à te dicter une lettre.

-Qu'est ce que tu prépares encore ? Une nouvelle farce ?

- Eh bien, voilà, j'ai l'intention d'envoyer à tous les journaux une lettre circulaire leur demandant d'ouvrir une souscription en vue d'ériger une statue au gouverneur ». <sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.185

<sup>80</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.200

<sup>81</sup> Albert Cossery II, ibid, p.255

<sup>82</sup> Albert Cossery II, ibid, p.257

Il y'a un troisième personnage dont la participation à l'intrigue est d'une importance qu'on ne peut négliger, c'est Urfy ; l'instituteur. *«Je présume que tu rédigeras toi-même le texte de l'affiche Non, pas moi, je vais en charger un de mes amis, c'est un maître d'école nommé Urfy, tu le connais peut être ».*<sup>83</sup>

Ce dernier ne refusa pas cette proposition et se lance dans la collaboration avec ces jeunes révoltés.

« Il était entrain de rédiger le texte de l'affiche vantant les mérites du gouverneur, que Heykel projetait d'apposer sur les murs de la ville. Sous son air doux et tranquille, il jubilait intérieurement en composant l'apologie de cet important personnage. Ce chef d'œuvre, à mesure qu'il l'écrivait, prenait l'allure d'un discours nécrologique destiné à être lu sur la tombe d'un héros illustre. Urfy était si pénétré de sa fonction de panégyriste qu'il arrivait presque à croire à toutes les ineptes louanges qu'il prodiguait au gouverneur. Dans la générosité de son cœur, il gratifiait celui-ci de toutes les qualités et vertus imaginables, employant les mêmes termes dont usaient habituellement les journaux lorsqu'il s'agissait de glorifier des criminels notoires, ayant une ou plusieurs guerres sur la conscience ».<sup>84</sup>

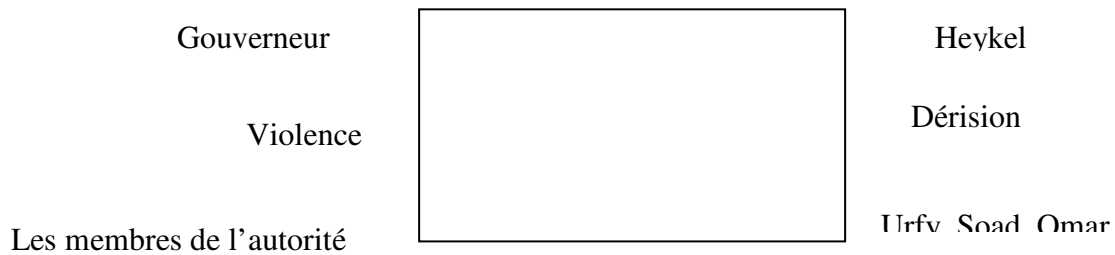
D'après les données fournies, nous pouvons déduire les paramètres de PNI2\* comme suit :

<b>PNI2* (ordre)</b>	<b>PNI2* (barre) (révolte)</b>
<b>Sujet opérateur : gouverneur</b>	<b>Sujet opérateur : Heykel</b>
<b>Objet : Maintien de l'ordre</b>	<b>Objet : Révolte</b>
<b>Destinateur : La violence</b>	<b>Destinateur : La dérision</b>
<b>Destinataire : Le gouvernement</b>	<b>Destinataire : Le peuple</b>

<sup>83</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.225

<sup>84</sup> Albert CosseryII,ibid, p.228

Pour ce qui est des paramètres du carré sémiotique de PNI2\*, nous allons toujours considérer le gouverneur comme héros étant donné qu'il représente l'ordre, l'autorité, l'officiel tandis que Heykel avec son projet d'affiches moqueuses se présente comme opposant au gouvernement. Par conséquent nous pouvons déduire les paramètres du carré sémiotique comme suit :



A nouveau la tentative du gouverneur de maintenir le calme de la ville constitue dans un premier temps une disjonction parce qu'identiquement à son échec d'arrêter Karim , ce dernier ne dispose pas du savoir faire qui est une modalité nécessaire pour actualiser le projet du maintien de l'ordre, ceci est toujours dû au mauvais choix des membres de l'autorité qui échouent à chaque fois à capturer les jeunes révoltés tels que Heykel, qui avec son intelligence et ses idées diaboliques ,constituant l'essence même de son savoir faire, parvient à actualiser son projet d'affiches et réussit enfin à ridiculiser le gouverneur devant les citoyens de la ville , ces derniers ne s'arrêtent pas eux aussi de produire des moqueries et de rires depuis cet événement. Ces affiches moqueuses ont provoqué la mort même d'un des individus de l'autorité, même si Heykel ne s'attendait à un résultat aussi grave.

« [...] L'homme avait déjà aperçu le portrait du gouverneur sur le mur. Il eut une seconde de concentration puis il laissa échapper un cri rauque qui s'étouffa dans sa gorge et s'effondra en agitant ses mains au dessus de sa tête comme s'il appelait à son secours la terre entière. Heykal sursauta, surpris par la soudaineté de l'incident. Lentement, il s'approcha de l'homme allongé sur le sol la braguette béante, toute sa masse énorme reposant dans une immobilité de cadavre, il était mort ».<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.261



Enfin, par le manque du savoir faire du gouverneur, le sujet reste disjoint de son objet qui est le maintien de l'ordre.

(S2^O2)\_ savoir faire → (S2VO2)

Les résultats obtenus lors de l'analyse du programme narratif développé par les personnages révoltés par humour peuvent être résumés dans le tableau suivant :

**Tableau récapitulatif des résultats du programme narratif PNI1**

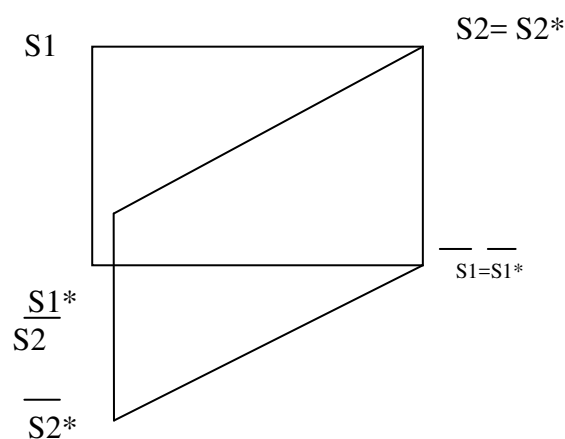
<b>PNI1 : Contestation des jeunes révoltés par dérision</b>						
<b>Séquence</b>	<b>PNI<sub>1</sub></b>	<b>S</b>	<b>O</b>	<b>Compétences</b>	<b>Destinateur</b>	<b>Destinataire</b>
Contestation de Karim	<b>PNI*<sub>1</sub></b>	Le gouverneur	Capter Karim	Vouloir + devoir - pouvoir faire	Désir de maintenir l'ordre	Le gouvernement
	<b>PNI*<sub>1</sub></b>	Karim	Déranger le gouvernement	Vouloir + devoir faire+ pouvoir faire	Ambition et révolte	Le sujet lui-même et le peuple
Contestation de Heykel	<b>PNI*<sub>2</sub></b>	Le gouverneur	Capter Heybel	Vouloir + devoir - pouvoir faire	Maintenir de l'ordre	Le gouvernement
	<b>PNI*<sub>2</sub></b>	Heykel	Déranger le gouvernement	Vouloir + devoir + pouvoir faire	Ambition et révolte	Le sujet lui-même et peuple

### Interprétation :

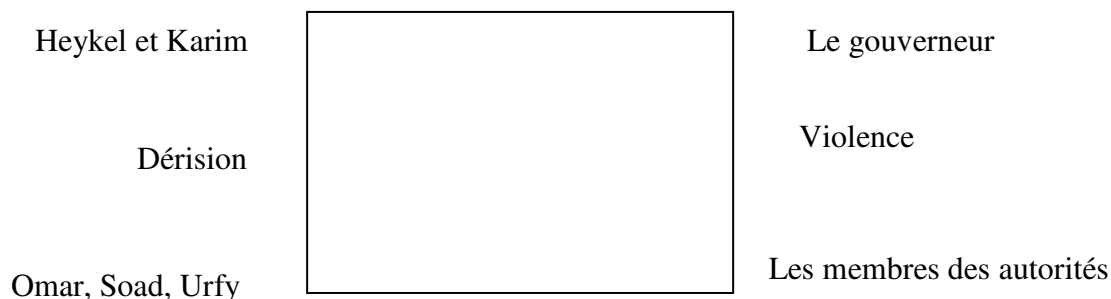
Les résultats du 1<sup>er</sup> et du 2<sup>ème</sup> Programme narratif montrent que le gouverneur a toujours échoué à capturer ces jeunes révoltés dotés d'un esprit de dérision incomparable, ce qui leur permettait à chaque fois de réussir leurs projets contestataires. Nous pouvons de ce fait considérer ces derniers comme des héros même si leurs rôles sont toujours négatifs, ils participent avec force dans l'avancement et l'évolution de l'histoire. Ceci dit, les deux paramètres définissant les pôles de la deixis des carrés sémiotiques seront permutés ; ceux de la deixis négative s'installeront sur la deixis positive et vis versa.

Aussi, nous pouvons classer Heykel et Karim, entant que révoltés dans une même catégorie désignée par celle du héros révolté et s'installant tous les deux sur une deixis commune positive.

Par conséquent, les deux carrés sémiotiques initialement construits possèdent deux deixis négatives identiques, ceci nous amène à conclure la forme géométrique suivante qui présente deux carrés sémiotique avec un coté commun, celui de la deixis positive.



Et par le regroupement des deux classes des héros Karim et Heykel dans une seule catégorie dite du héros révolté par dérision, nous pouvons projeter  $S1^*$  qui présente le sujet opérateur du  $PNI2^*$  sur  $S1$  du  $PNI1^*$  pour avoir enfin un carré sémiotique général et global.



Pour conclure, nous pouvons dire que c'est la dérision des révoltés qui l'emporte enfin de compte sur la violence du pouvoir.

Nous pouvons aussi dresser un tableau plus général et plus récapitulatif, celui du programme narratif PNI1

	<b>PNI1</b>
<b>S1</b>	<b>Heykel et Karim</b>
<b>S2</b>	<b>Les membres de l'autorité</b>
<b>S1</b>	<b>Omar, Urfy, Soad</b>
<b>S2</b>	<b>Le gouverneur</b>

Passons maintenant à la description du programme narratif (PNI2), développé par Tahar (Le personnage révolté par violence)

- Tentative de contester du personnage révolté par violence

Le but de l'analyse de ce programme narratif n'est pas l'identification du personnage principal, du moment que l'étude précédente nous a déjà renseigné que c'est le personnage révolté qui présente le héros.

L'objectif maintenant n'est autre que la description détaillée de ce programme narratif.

Tahar qui est un personnage révolté est un ancien ami à Karim, ils étaient ensemble en prison lorsque Karim était jeune et n'avait pas assez d'expérience

dans la vie ; il se comportait très sérieusement dans sa façon de se révolter contre le pouvoir et c'est avec la violence qu'il croyait vaincre les autorités, jusqu'au jour où il a rencontré d'autres types en prison qui ont pu transformer le caractère révolutionnaire sérieux à une autre catégorie de révolution, celle de ne plus prendre ce gouvernement au sérieux, il changea de ce fait sa façon de se révolter et préfère joindre l'autre groupe de contestataires, qui malgré leur malheur parmi le peuple ne se plaignent guère et tentent de transformer leur haine envers le pouvoir en une véritable forme de jouissance de par leur comportement comique et humoristique.

Par contre Tahar demeure rancunier, il n'admet pas l'idée de changer sa façon de se révolter, et c'est avec la violence qu'il espérait s'exprimer pour dénoncer.

« Karim en voulait à Tahar d'être venu lui rappeler ces temps ténébreux, empuantis des relents de malheurs et de souffrances. Il avait fait la paix avec ce monde risible et détestable. Il n'y voulait rien changer, il le prenait tel quel avec ses éclopés et ses aveugles. C'était comme un immense besoin d'amour. Il ne croyait plus à la misère du peuple. Est-ce qu'il était riche, lui ? Il était le plus pauvre d'entre les pauvres, et pourtant heureux de l'être. Il se rebiffa tout à coup contre ce fantôme hargneux surgi du passé pour lui arracher sa joie, il dit sur un ton d'orgueil provocant ;

- oui j'ai changé. Et je m'en félicite.  
Tahar bondit sur lui, l'agrippa par le revers de sa veste et l'accula au parapet.
- Sais tu que nos camarades sont emprisonnés et torturés, pendant que toi tu t'amuses à placarder sur les murs de la ville des louanges de ton bourreaux
- Ecoute Tahar, après tout je n'ai pas baisé ta sœur ; ce que je fais tu ne pourras jamais le comprendre, mais saches que c'est le seul moyen d'abattre le gouverneur.
- Drôle de moyen, ricana Tahar ».<sup>86</sup>

Dans cette autre quête de révolte de Tahar contre le pouvoir, ce dernier a échoué à faire joindre Karim à son projet de révolte avec violence, quoique le principe pour les deux personnages était le même, celui de contester et dénoncer, mais la façon de le faire était différente.

« Jamais, nous n'avons décidé de frapper un grand coup.

---

<sup>86</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.297

[...]C'était la seule issue qu'il avait trouvée pour sauver l'honneur de son parti vis-à-vis de la police. Car Tahar était futile dans a sa manière un peu sanguinaire

- Tu ferais mieux de ne pas compter sur moi, dit Karim, je n'accepterai jamais de marcher dans ta combine ». <sup>87</sup>

Tahar essaye toujours de trouver quelqu'un qui le soutient dans son projet et cette fois ci, il essaye de convaincre Heykel par l'idée que c'est la violence qui est l'outil principal pour contester contre l'ordre établi.

« Ce sont des enfantillages, lança Tahar avec dédain. Je ne doute guerre de ton intelligence, Heykel effendi, mais pardonne moi de te dire que tu t'amuses pendant que le peuple est soumis à l'oppression. Ce n'est pas de cette manière qu'il faut combattre. Il faut répondre à la violence par la violence. Et je m'en fous des innocents ». <sup>88</sup>

L'expression « répondre à la violence par la violence » montre qu'il s'agit de deux formes de violences opposées, d'un coté celle du pouvoir dominant et de l'autre celle de la catégorie des révoltés qui la considère comme arme efficace pour lutter contre le pouvoir.

Après ces tentatives échouées d'impliquer les autres jeunes révoltés dans son acte sanguinaire, Tahar décide d'accomplir l'acte tout seul, son unique arme était la bombe qu'il allait jeter sur le gouverneur et c'était le lendemain de sa conversation avec Heykel et Karim qu'il a réussi à commettre son crime.

« Ce fut le lendemain, vers midi, en ouvrant le journal que venait de lui apporter son domestique, que Heykel apprit la nouvelle de l'assassinat du gouverneur. Il y'avait sur la première page du journal un cliché représentant la voiture du gouverneur déchiquetée par l'explosion de la bombe ». <sup>89</sup>

<p><b>PNI2</b>  <b>Sujet opérateur : Tahar</b>  <b>Objet : Tuer le gouverneur</b>  <b>Destinateur : Révolte par violence</b>  <b>Destinataire : Le peuple</b></p>	<p><b>PNI2</b>  <b>Sujet opérateur : Le gouverneur</b>  <b>Objet : Maintien de l'ordre</b>  <b>Destinateur : Violence</b>  <b>Destinataire : Les autorités</b></p>
---	--

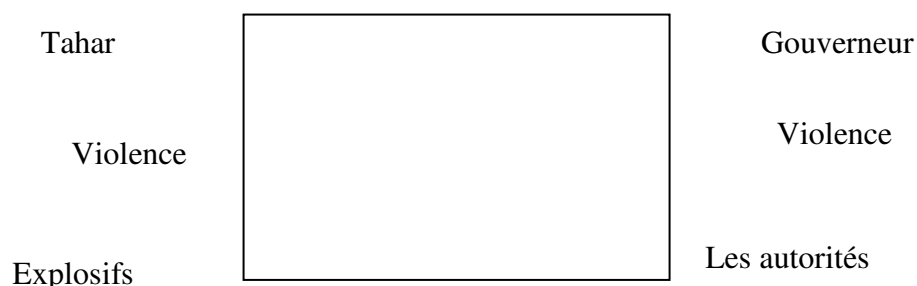
<sup>87</sup> Albert Cossery II, ibid, p.p.333.334

<sup>88</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.303

<sup>89</sup> Albert Cossery II, ibid, p.337

Après toutes ces données, nous pouvons définir les différents paramètres du programme narratif développé par Tahar et dont la thématique principale est la violence.

Et nous pouvons par conséquent déduire le carré sémiotique suivant :

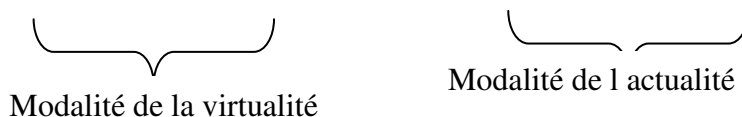


Dans ce programme narratif, Tahar dispose des modalités de la virtualité ainsi que celles de l'actualité y compris le savoir faire qui consiste en ses capacités intellectuelles, à savoir que c'est lui qui a fabriqué la bombe servant aux attentats contre le pouvoir.

« Soudain un détail visuel perçu- et totalement oublié-lui revint à la mémoire. Il avait remarqué tout à l'heure que Tahar portait un paquet à la main et il venait de se rappeler que son camarade avait l'habitude dans le temps de se promener toujours avec une bombe de sa fabrication. Lorsqu'on lui demandait ce qu'il comptait en faire, il hochait la tête d'un air entendu et disait d'une voix féroce : « Ce ne sont pas les salauds qui manquent ! Je trouverai bien un endroit pour la jeter ».<sup>90</sup>

La conjonction du sujet Tahar à son objet qui est celui de tuer le gouverneur est obtenue, ce qui peut être traduit comme suit :

(S3VO3)+ vouloir faire+ devoir faire+pouvoir faire+savoir faire → (S3^O3)



<sup>90</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.292

Rappelons maintenant pour conclure cette partie que cette description sémiotique du dernier programme narratif ne servait que pour renforcer l'idée selon laquelle les personnages révoltés sont les héros dans l'histoire.

Mais à ce niveau la se pose un autre problème : Parmi ces personnages révoltés, quels sont ceux qui présentent les héros dans un rapport restreint entre eux, autrement dit, peut on considérer les personnages révoltés avec dérision comme les héros de l'histoire ou bien alors, c'est Tahar, le révolté violent qui l'en est?

Cette question peut être traitée à partir de l'analyse du dernier programme narratif déjà cité et qui met en relation Karim et Heykel d'un coté contre Tahar de l'autre.

Pour cela, nous n'avons pas besoin de définir tous les éléments constitutifs de ce programme; un simple rappel des faits pourrait être suffisant pour déduire un carré sémiotique global et général.

\_ Tahar tentait de tuer le gouverneur

\_ Il demande l'aide des deux protagonistes Karim et Heykel, ces derniers refusent la manière violente avec laquelle Tahar se révolte, ainsi nous avons l'opposition des deux thématiques : la violence et la dérision qui apparait

\_ Thar ne trouve personne pour l'aider dans son projet criminel à part la bombe qui peut être considéré de ce fait un adjuvant

Quant à Heykel et Karim, ils ont toujours leurs compagnons qui les soutiennent et qui sont Urfy, Omar et Soad.

-Tous les révoltés possèdent les modalités de la virtualité ainsi que celles de l'actualité. Comment peut-on donc trancher pour conclure le héros de l'histoire?

\_ Rappelons nous que Karim avait toujours réussi à s'échapper des poursuites de la police.

\_ Heykel, connait un succès incomparable dans son projet d'affiches moqueuses.

\_ Tahar réussit enfin à tuer le gouverneur.

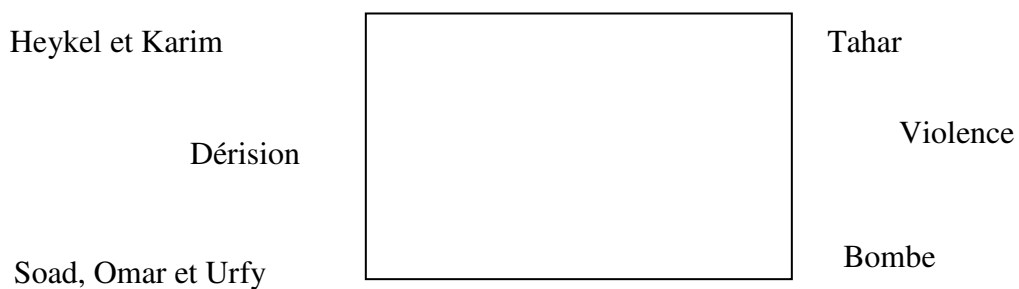
Remarquons aussi que les deux premiers personnages (Heykel et Karim) réussissent leurs quêtes sans produire de dégâts, contrairement à Tahar, qui, en plus de son crime, il est capté par la police comme le démontre le dernier passage de ce roman.

« [...] Et une photo de Tahar, le visage tuméfié et sanglant, ses mains enserrées dans les menottes tendues devant lui dans un geste de suprême dignité ».<sup>91</sup>

Ainsi, nous pouvons dire que ce sont, en fin de compte les révoltés par humour qui avaient le rôle le plus marquant dans l’histoire et pour plus de précisions, nous pouvons aussi déduire Heykel comme le premier héros étant donné que son rôle avait plus de poids, comparé à celui de Karim qui ne présentait qu’un ancien révolté toujours recherché par la police, ou bien encore, il ne servait que comme intermédiaire dans le projet de Heykel.

Donc, celui qui était à l’origine de toute cette révolution humoristique, c’est bien Heykel, de par ses idées géniales et diaboliques à la fois.

Ces résultats peuvent être schématisés sous forme du carré sémiotique suivant :



A la fin de notre analyse sémiotique faite sur le roman La violence et la dérision, nous proposons ce tableau récapitulatif des résultats obtenus lors de l’analyse du programme narratif global développé par les personnages révoltés ;

---

<sup>91</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.337



que ce soit par humour comme c'est le cas de Karim et Heykel ou par violence tels que le programme développé par Tahar.

	PNI1	PNI2	PN
S1	Heykel et Karim	Tahar	Heykel
S 2 barre	Les membres de l'autorité	Les membres de l'autorité	Bombe
S1 barre	Omar, Urfy, Soad	Sa bombe	Les compagnons De Heykel
S2	Le gouverneur	Le gouverneur	Tahar

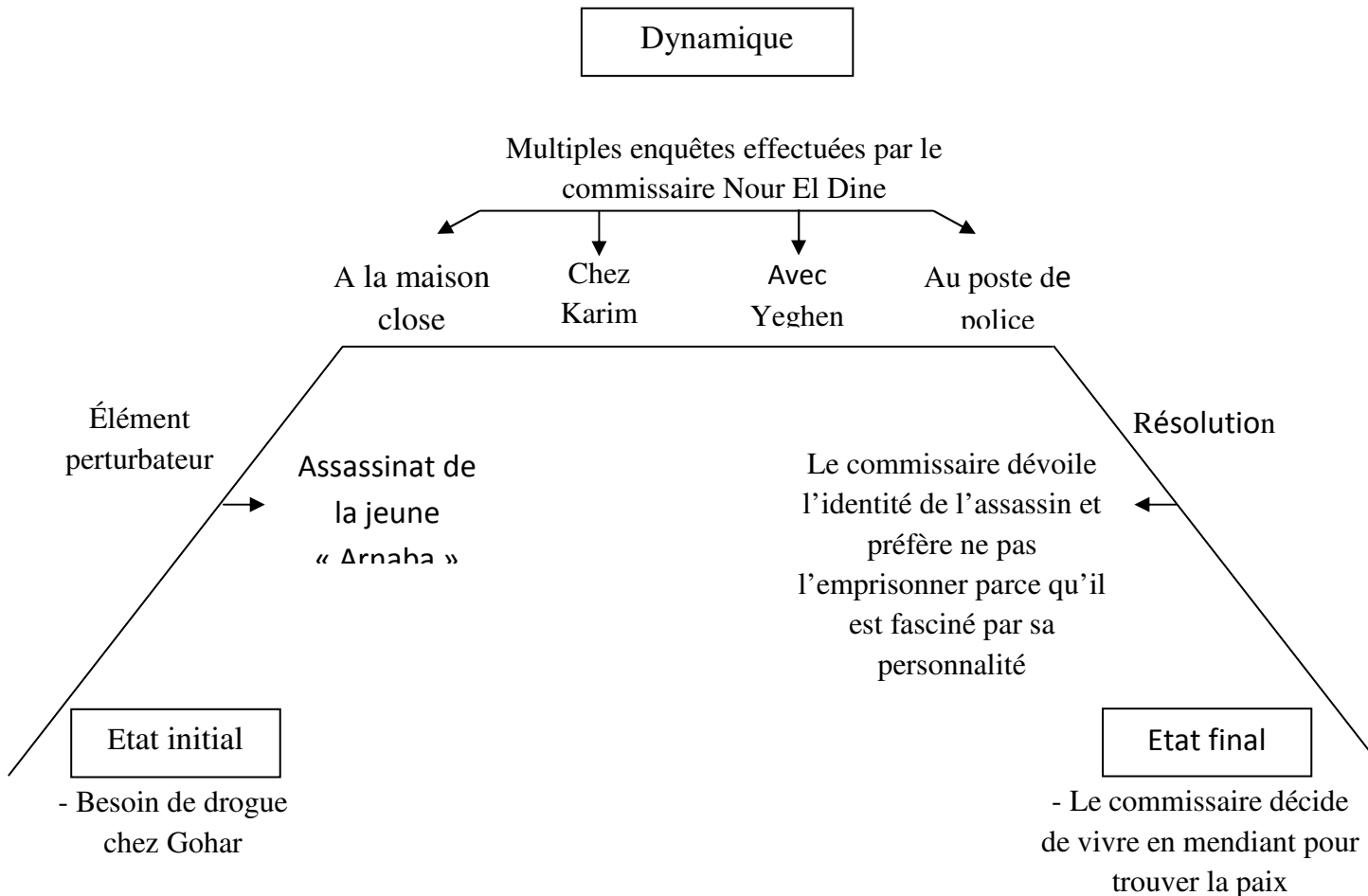
**Tableau récapitulatif des résultats obtenus de l'analyse du programme narratif global (PNI)**

### **7- Analyse sémiotique des personnages dans *Mendiants et orgueilleux***

Avant d'exposer les différentes étapes constitutives du programme narratif développé dans le roman en question, nous allons tenter de présenter son schéma narratif.

C'est l'histoire d'une bande de personnages marginaux ; Yeghen, un vendeur de haschich laid et heureux, Gohar, un ex-philosophe devenu mendiant et ami à Yeghen, Set Amina, une prostituée ayant à sa disposition une maison close et Nourreddine un policier autoritaire et homosexuel. L'intrigue commence par le meurtre d'une jeune prostituée au sein de la maison close, Nourreddine le policier

ouvre une enquête et interroge plusieurs personnages marginalisés ayant l'habitude de fréquenter la maison close. Influencé par leur caractères simplistes, ce dernier finit par rejoindre ce groupe de marginaux, il dépose sa démission et décide de vivre en mendiant dans l'espoir de trouver peut être la paix.



### **Etat initial**

L'histoire débute directement par une complication, Gohar recherche son ami Yeghen qui peut lui procurer un peu de haschich.

### **Complication**

Quoi que la complication est présente des le début du roman, mais on ne peut la considérer comme principale puisqu'elle s'aggrave de plus en plus dans une étape ultérieure ; par manque excessif de la drogue, Gohar commet dans la maison close de Set Amina un meurtre d'une jeune prostituée appelée Arnaba et

lui enlève ses bracelets en pensant que ses bijoux pourraient lui procurer l'argent nécessaire pour l'achat d'une quantité suffisante de haschich.

### **La dynamique**

L'enquête a eu lieu et plusieurs personnages ont été interrogés, Set Amina, Elkordi, les jeunes prostitués de la maison close, Gohar ainsi que Yeghen qui a été réinterrogé pour une seconde fois au poste de police car Nourreddine le considérait comme soupçonné numéro un dans cette affaire et le questionnait à plusieurs reprises dans le but d'obtenir des résultats.

### **Etat final**

Nourreddine échoue dans son projet de capturer l'assassin et décide en fin de compte de vivre en mendiant dans le but de trouver peut être la paix.

## **8- Description du programme narratif PNI**

A l'issue du schéma quinaire et la description de l'intrigue, nous pouvons dire que nous assistons à un seul programme narratif qui est général et global, ce programme narratif se définit par rapport à une quête générale qui est celle de faire n'importe quoi dans le but de contrarier les autorités ; drogue, prostitution, mendicité, crime...etc

Les passages tirés du roman illustre de mieux en mieux ce programme narratif :

- A la recherche du haschich

Gohar se réveille sur les hurlements effrayants des pleureuses qui pleuraient un voisin, choqué par les cris, ce dernier s'évade de son appartement mais bientôt sentit une grande envie de consommer un peu de haschich dans le but de calmer ses nerfs et de satisfaire ce besoin physiologique de la drogue qui est devenue la chose la plus essentielle dans sa vie et qui ne peut être procuré que par Yeghen qui est devenu de ce fait l'ami intime à Gohar.

« Gohar passa près d'un restaurant de fèves ; l'odeur de la nourriture lui procura un vague malaise ; il s'arrêta, s'appuya sur sa canne et attendit. Non ce n'était pas la faim. La faim n'avait aucun effet sur lui, il pouvait subsister plusieurs jours rien qu'avec un morceau de pain. Ce malaise signifiait autre chose. Il fit quelques pas, comprit la nature de son malaise, et en fut alarmé. La drogue ! Il avait oublié la drogue. La mort de ce voisin ignare avait outrageusement dérangé ses habitudes. Gohar ne se réveillait qu'à la nuit tombée ; c'était encore trop tôt pour se procurer de la drogue. Son unique fournisseur était yeghen et il ne pouvait le rencontrer que le soir ».<sup>92</sup>

- L'assassinat d'Arnaba

« Dans son hallucination, il entrevoyait, au delà de ces bracelets, les vastes champs de haschich étalés ingénument sous l'immensité du ciel. La vision était si aigüe, si pesante, que Gohar s'arrêta de respirer. Il songea qu'il allait commettre un crime, et cela lui parut simple et facile. Oui, il lui fallait tuer cette fille il ne voyait aucun autre moyen pour lui arracher ses bracelets. Cette certitude l'emplit d'un calme effrayant ».<sup>93</sup>

Pour Gohar, une quantité de haschich vaut beaucoup mieux que de coucher avec une belle femme comme Arnaba, tout ce qui l'intrigue à cette étape là est de trouver un moyen de procurer l'argent nécessaire pour l'achat de cette magique poudre, Gohar pense au vol des bracelets d'Arnaba et pour le faire, il va jusqu'à l'idée même de tuer la jeune prostituée.

« Ses mains l'avaient agrippée à la gorge avant qu'elle eut le temps de crier. Elle ouvrait de grands yeux emplis d'une sueur énorme ; elle n'avait pas encore compris ce qui lui arrivait. Gohar ne put supporter son regard et détourna la tête. Il pressa avec ses doigts de toutes ses forces chancelantes. La fille détendit les jambes en avant dans un geste d'extrême défense. Gohar ferma les yeux. Il y eut un long silence, plein de ténèbres, durant lequel Gohar relâcha insensiblement son étreinte. La tête de la fille retomba sur l'édredon avec un bruit mou ; elle était morte ».<sup>94</sup>

Le meurtre a eu lieu et par là on peut déduire que ce personnage a commis tout acte relatif à la marginalité : se droguer, voler puis commettre un crime. Les événements qui suivent ont une relation directe avec le meurtre

---

<sup>92</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.15

<sup>93</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.38

<sup>94</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.p.38.39

accompli dans la maison close, Nourreddine le policier effectue une enquête et interroge plusieurs personnages en commençant par Set Amina, ses clients et les prostituées de la maison close.

- « - C'était leur jour de sortie, aux filles. Il faut bien qu'elles prennent l'air.
- Et pourquoi la fille Arnaba n'est elle pas allée avec vous ?
  - Je ne sais pas, excellence ! Elle faisait des caprices. Comme c'était une nouvelle, je n'aimais pas la contrarier. Elle travaillait bien, c'était l'important.
  - Il n'y avait personne à la maison en dehors de la fille Arnaba ?
  - Non, Excellence ! Il n'y avait personne.
  - D'après toi, ce pourrait être un client ?
  - Que vas-tu chercher là, mon bey ! Mes clients sont tous des gens bien. Ils seraient incapables de tuer une mouche.
  - Et toi, tu es capable de tuer une mouche, femme sans vergogne ! Ça ne m'étonnerait pas que tu sois l'assassin».<sup>95</sup>

Parmi les clients de set Amina, il y'avait Elkordi qui occupait le poste de fonctionnaire au ministère des travaux publics, ce dernier n'était pas un client ordinaire, amoureux d'une prostituée malade dans la maison close, Elkordi faisait tout pour lui plaire ; aussi, il était l'un des amis intimes de Gohar et Yeghen et partageait avec eux les mêmes idées révolutionnaires et sentiments de haine envers les autorités.

- «- Ainsi Monsieur le fonctionnaire fréquente les maisons closes ! Est-ce en tant qu'envoyé du ministère ?
- Je viens ici par inclination naturelle. J'imagine qu'il n'est pas défendu par la loi de faire l'amour. Ce serait le comble.
  - Non, pour le moment cela n'est pas défendu, admit Nourreddine.
  - J'espère aussi pour l'avenir. Mais cela ne m'étonnerait pas s'il en était autrement.
  - Je comprends, tu n'es pas d'accord avec les lois, à ce qu'il me semble. As-tu sujet de te plaindre ?
  - Je me plaindrai quand le temps sera venu ; dit Elkordi d'un ton énigmatique».<sup>96</sup>

Elkordi partageait aussi les mêmes sentiments de haine que Gohar et Yeghen envers les autorités. Nourreddine, le commissaire a compris cela.

---

<sup>95</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.61

<sup>96</sup> Albert Cossery, *ibi*, p.75

« La circonstance était heureuse. Ce jeune homme, s'il n'était pas lui-même l'assassin, constituait malgré tout une piste sérieuse. Ne venait il pas de se trahir ? Cet idéalisme outrancier qui rejetait tout sur la société s'inspirait du même esprit qui avait présidé au meurtre de la putain. Un anarchiste ! Ils étaient peut être nombreux à penser comme lui. Nour El Dine se sentait irrésistiblement attiré comme vers un gouffre ; toutes ses facultés étaient en éveil. Ce jeune fonctionnaire allait surement le mener vers des découvertes sensationnelles. Il s'agissait seulement de ne pas le brusquer ».<sup>97</sup>

Elkordi possédait l'art de renverser la situation la plus tragique en une véritable scène comique de part son esprit humoristique et moqueur. Durant l'enquête, une idée noire a pénétré son esprit :

« - Calmez-vous bonnes gens! Dit le policier. C'est un simple malentendu. Expliquons-nous.

- C'est inutile, dit Elkordi. Je suis prêt à avouer.
- Avouer quoi, Effendi ?
- J'avoue que je suis l'assassin de la fille Arnaba.

Le policier ouvrit de grands yeux et son visage prit une expression rigide. Naila, devant l'aveu de son amant, resta un moment pétrifiée, puis elle éclata en sanglots. De sa place, Gohar regardait la scène, impassible et souriant. Assurément, Elkordi ne changeait jamais. Il venait de se mettre dans une sale situation pour le simple plaisir d'étonner une assemblée de miteux ».<sup>98</sup>

Elkordi se sert de cet esprit ironique pour défouler et afin de dégager ce sentiment de haine qu'il éprouve envers les autorités, ce dernier n'a pas peur, il s'amuse et se moque de eux même en leur présence en mettant sa propre personne dans un véritable danger.

Nourreddine soupçonne Yeghen et croit qu'il est l'assassin, il le recherche partout et finit par le capturer dans un hôtel au centre ville.

« - Je suis venu m'entretenir avec toi au sujet d'un meurtre.

- Un meurtre, Excellence ! Quel jour noir pour toi. (..)
- Un meurtre ! répéta il Qu'ai-je à faire avec un meurtre ?
- Je vais te le dire. Mais d'abord réponds moi, sais tu qu'une des filles de la maison close de Set Amina a été étranglée il y a quelques jours ?
- Je l'ai appris, dit Yeghen.

---

<sup>97</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.77

<sup>98</sup> Albert Cossery, *ibid.*, p.163

- Il paraît que tu es un habitué de la maison.
- Cela est vrai.
- Tu connais donc la jeune Arnaba ?
- Parfaitement, c'est la plus belle du lot
- Et bien, puisqu'on est d'accord sur tout ça, peux-tu me dire où tu étais à l'heure du crime ?
- (...)- Je dormais excellence.
- Ou ça, tu dormais ?
- Je ne sais pas moi, je dors partout.
- Alors, fils de chien ! Tu ne sais rien sur cette affaire ?
- Non, sur mon honneur ! Je ne sais rien. Je pourrais peut-être te donner quelques renseignements sur certains trafiquants de drogue. Mais un crime ! Vraiment cela dépasse ma compétence.
- Laisse-moi te dire que tu es suspect en premier lieu.
- Moi, je dormais, Excellence ! Comment un officier aussi intelligent que toi peut-il commettre une erreur pareille ?
- Cesse tes singeries ! gronda Nor El Dine, je saurais bien te faire parler ».<sup>99</sup>
- 

Il est vrai que Yeghen n'a pas commis le meurtre mais la police le soupçonne parce qu'elle pense que s'il n'est pas lui-même l'assassin, il peut comme même apporter un plus à l'enquête parce que ce dernier connaissait toutes les bandes de marginaux de la ville ; trafiquants, escrocs et tous les mauvais sujets de la ville.

Hélas, ce dernier n'a pas été très utile pour Nourreddine et a pu, de par son esprit moqueur et son intelligence subversive, détourner l'interrogatoire en une véritable scène comique.

#### - Complicité de Gohar et Yeghen

Yeghen est un personnage doté de beaucoup d'intelligence, il découvre que Gohar est le meurtrier de la jeune prostituée et va chez lui pour l'avertir des soupçons de la police.

- « - En vérité, maître ; je suis venu te dire de faire attention.
- Attention à quoi, mon fils ?
- Tu cours un grand danger en restant ici, dit Yeghen.
- Il est inutile de s'affoler, dit Gohar. Le danger n'est peut-être pas aussi grand que tu le penses.
- Pour une seconde il ne songea à nier. Il ne se demanda même pas comment Yeghen avait découvert qu'il était l'assassin.
- Alors, tu es au courant, dit-il après un moment.

---

<sup>99</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.126

- Maître, je ne comprends pas comment cela est-il arrivé?
- Je ne le sais pas moi-même, dit Gohar. Je ne saurais rien t'expliquer. Il me semble que c'est quelqu'un d'autre qui a agit à ma place ».<sup>100</sup>

Ce sujet de meurtre devient la principale préoccupation de Yeghen, durant les jours qui suivent, ce dernier n'a pas cessé de réfléchir comment pourrait-il venir à l'aide de son ami.

« Quand à Gohar, il suçait avec un tranquille bonheur sa boulette de haschich, le regard perdu sur la foule de consommateurs qui remplissait la tortueuse terrasse ; de temps à autre, il saisissait le verre posé devant lui et buvait une gorgée de the tiède. Yeghen s'assit avec eux sans rien dire, lui-même n'avait aucune envie de parler, il réfléchissait au coup qu'il vient de monter ; si tout marchait comme prévu, il aurait bientôt l'argent qu'il avait promis à Gohar pour son voyage. Epargner Gohar, le sauver du bagne, et peut être même de la potence, était devenu pour lui une sorte de devoir sacré. Durant tous ces jours il n'avait pensé qu'à la manière dont il pouvait lui venir en aide ».<sup>101</sup>

Dans la tentative de faire avancer son enquête, Nourreddine utilise tous les moyens, il rencontre à nouveau les jeunes Gohar, Yeghen, Elkordi et leur déclare une amitié imaginaire.

- « - Ce soir, j'étais sorti me promener avec mon jeune parent ; il faut bien se délasser de temps en temps, n'est-ce pas ? Nous sommes ici entre amis, réjouissons-nous à plus tard les affaires sérieuses.
- Attention monsieur l'officier, dit Elkordi, sortant enfin de son mutisme. Tu as bien dit que nous sommes entre amis ? Alors, on peut tout dire ? ».<sup>102</sup>

Elkordi ne croit pas Nourreddine et saisit bien que ce commissaire avoue cette fausse amitié, rien que dans le but de faire avancer son enquête et obtenir de nouvelles informations concernant le meurtre de Arnaba ; Elkordi tente avec ses

---

<sup>100</sup> Albert Cossery, *op.cit.*, p.141

<sup>101</sup> Albert Cossery, *ibid.*, p.166

<sup>102</sup> Albert Cossery, *ibid.*, p.171



amis de détourner l'idéologie autoritaire de Nourreddine et ce sont Gohar et Yeghen qui prennent cette fois-ci la parole.

- « - Mais je ne fais que défendre la société contre les criminels, dit Nour El Dine. Quelles sorte de gens êtes vous donc ? Vous viviez en dehors de la réalité.
- La réalité dont tu parles, dit Gohar est une réalité faite de préjugés, c'est un cauchemar inventé par les hommes.
  - Il n'y a pas deux réalités, dit Nour El Dine.
  - Si, dit Gohar, il y'a d'abord la réalité née de l'imposture et dans laquelle tu te débats comme un poisson pris dans un filet.
  - Et quelle est l'autre ?
  - L'autre est une réalité souriante reflétant la simplicité de la vie, car la vie est simple monsieur l'officier. Que faut-il pour un homme pour vivre ? Un peu de pain suffit.
  - Un peu de haschich aussi, maitre ! dit Yeghen.
  - Soit, mon fils ! Un peu de haschich aussi.
  - Mais c'est la négation de tout progrès ! S'exclama Nour El Dine.
  - Il faut choisir, dit Gohar. Le progrès ou la paix. Nous avons choisi la paix.
  - Aussi, Excellence, nous t'abandonnons le progrès, dit Yeghen. Amuses toi bien avec. Nous te souhaitons beaucoup de plaisir ».<sup>103</sup>
  -

Cette tentative de détourner les idées de Nourreddine semble avoir apporté ses fruits, ce dernier commence à douter et à hésiter concernant sa fonction, et même sa personnalité.

« Depuis sa rencontre avec Gohar et surtout depuis la conversation qu'il avait eue avec lui en le raccompagnant jusqu'à sa porte, il s'était produit un changement dans la conception que Nour El Dine se faisait de son métier. Nour El Dine commençait à hésiter, lui qui n'avait jamais douté du pouvoir sacré qu'il détenait. Il commençait à se demander ou était la vérité. Il n'était plus sur de rien. Malgré sa conviction que Gohar était l'assassin qu'il recherchait, il continuait à s'intéresser à la personnalité de Gohar bien plus qu'à l'action d'arrêter un criminel, il se rendait compte que Gohar posait un problème dont la solution serait fondamentale pour son avenir. Durant tout le temps qu'il avait mis à rassembler les faits qui accuseraient Gohar, il avait eu le sentiment de toucher à une matière explosive, qui une fois éclatée ne laisserait derrière elle que des décombres, mais il sentait aussi que de ces décombres

---

<sup>103</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.p.173.174

sortirait la paix, cette paix qu'il avait ressentie au contact de Gohar et qui en ce moment lui manquait terriblement ». P.P.187.188.<sup>104</sup>

- L'interrogatoire à la maison de Gohar :

« Ce fut Gohar qui demanda :

- Est-ce que tu soupçonnes quelqu'un ?
- Pour parler franchement, je dois dire que je te soupçonne. Répondit Nour El Dine avec une expression hagarde dans les yeux.
- Eh ! bien je te félicite. Excellence ! dit Gohar. Tu as vu juste, c'est moi l'assassin.

Ce brusque aveu fit sur Nour El Dine l'effet d'une catastrophe, il hocha fermement la tête en même temps que ses mains bâtaient l'air devant ses yeux dans un geste de négation et de refus.

- Quelle farce! s'écria t-il. Oh ! non, c'est trop enfantin Gohar effendi, ton jeune ami Elkordi m'a déjà fait le coup. Qu'est ce que vous avez tous à vouloir avouer, est ce que par hasard, toi aussi tu voudrais réformer le monde ?
- Qu'à Dieu ne plaise, dit Gohar, tu as tort Excellence de m'assimiler à ce jeune homme. Elkordi pense comme toi ; il croit lui aussi que c'est plus compliqué que ça.

Le Café était prêt. Gohar versa le contenu de la cafetière dans deux tasses ébréchées, puis tendit l'une d'elles à Nour El Dine.

- Je suis à ta disposition, dit-il qu'est ce que tu comptes faire ?
- Je ne compte rien faire pour le moment, je ne peux t'arrêter sur un simple aveu, il me faut des preuves. Demain je prendrai une décision, je dois d'abord interroger quelqu'un. Tout dépendra de cet interrogatoire »<sup>105</sup>

- L'interrogatoire au poste de police

Enfin, il convoque Yeghen au poste de police pour l'interroger pour une dernière fois avant de décider d'arrêter Gohar ou pas.

- *Tu n'as pas peur des coups ?*
- *Non, répondit Yeghen.*
- *Ce n'est pas possible.*
- *(...) jetez le dehors je ne veux plus le voir.*
- *Les gendarmes se saisirent de Yeghen et l'emportèrent ».P.P.203.204.<sup>106</sup>*

---

<sup>104</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.p.187.188

<sup>105</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.196.197.

<sup>106</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.p.203.204

Malgré la certitude de Nour El Dine que Gohar est l'assassin, il ne l'arrête pas et décide même de déposer sa démission et de vivre en mendiant dans l'espoir de trouver peut être la paix.

« En sortant du commissariat de police Nour El Dine pensa que Gohar était sans doute l'assassin, mais que lui importait maintenant, il avait décidé de donner sa démission et de vivre désormais en mendiant. Mendiant, c'est facile. Mais orgueilleux, ou trouverait il de l'orgueil ? Il n'y avait plus en lui qu'une infinie lassitude, un immense besoin de paix. Simplement de paix »<sup>107</sup>

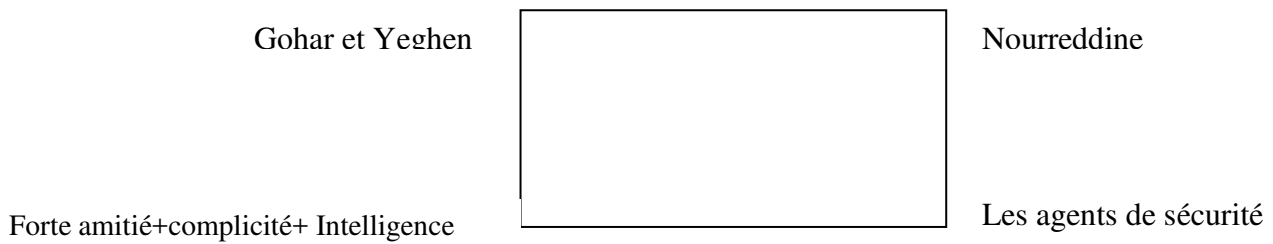
De ce fait, nous pouvons dire que les jeunes marginaux sont parvenus à détourner les idées autoritaires de ce policier et arrivent même à l'inclure parmi eux.

En conclusion, les paramètres du programme narratif développé par les personnages marginalisés peuvent être définis comme suit :

PN (revolte)	PN (barre) (ordre)
Sujet opérateur : Gohar, Yeghen	Sujet opérateur : Le commissaire, les autorités
Objet : vivre en mendiants	Objet : capturer l'assassin de la prostituée
Destinateur : Gohar et ses amis	Destinataire : Le gouvernement
Compétences : Vouloir faire +savoir faire+	Compétences : Pouvoir faire +devoir faire+
Devoir faire+ Pouvoir faire+	Savoir faire_ Vouloir faire

Cette fois ci c'est le non vouloir faire de Nourreddine qui a fait qu'il a échoué dans son projet de capturer l'assassin et de ce fait, nous pouvons conclure les paramètres du carré sémiotique comme suit :

<sup>107</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.204



La tentative de Nourreddine à capturer l'assassin d'Arnaba constitue une disjonction parce qu'il a manqué « le vouloir faire », après avoir été convaincu des idées libératrices de son opposant Gohar, qui avec son intelligence, son savoir faire et son art de persuasion (étant donné que c'est un ex philosophe), il est parvenu à détourner la vision du monde de ce représentant de l'état.

Nourreddine n'a pas réussi son projet d'arrêter l'assassin, malgré sa disposition des « pouvoir et savoir faire » car il a manqué le vouloir faire qui est une modalité complémentaire et essentielle sans laquelle il ne peut y avoir la conjonction du sujet à son objet.

Ces résultats peuvent être traduits comme suit :

$(S1VO1)+\text{vouloir faire}+\text{devoir faire}+\text{pouvoir faire} \longrightarrow (S1^{\wedge} O1)$

En éliminant une des modalités de la virtualité le sujet demeure disjoint de son objet.

$(S1^{\wedge} O1)_\text{ vouloir faire} \longrightarrow (S1VO1)$ .

Gohar et Yeghen, les personnages marginaux jouent un rôle très efficace dans l'histoire et parviennent même à inclure le représentant de l'état Nour El Dine à la bande des marginaux.

Nous pouvons les considérer de ce fait comme héros de cette histoire.

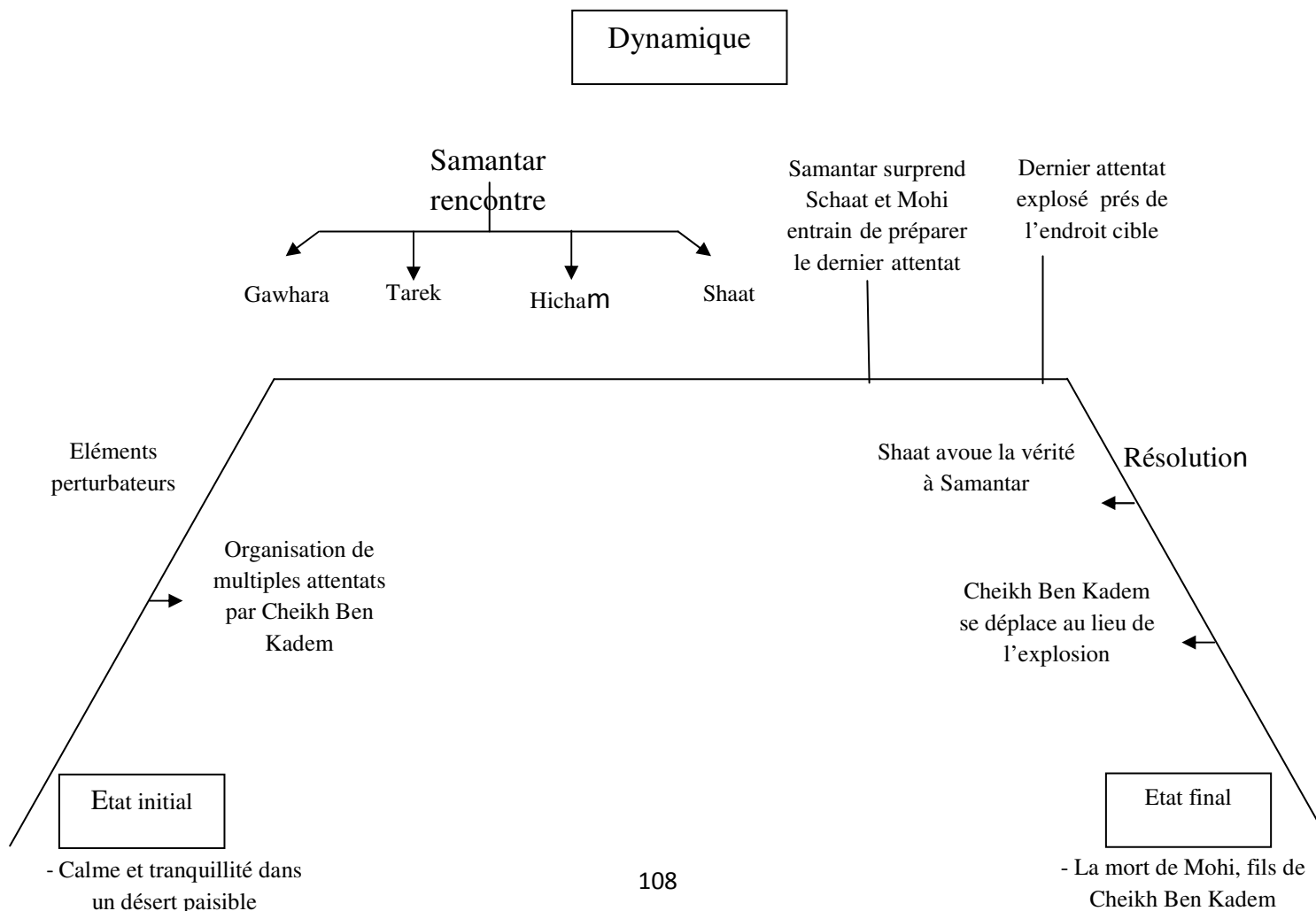
Après avoir déterminé les héros respectifs des romans *Les Fainéants dans la vallée fertile*, *La violence et la dérision*, ainsi que *Mendiants et Orgueilleux*, nous allons tenter maintenant de vérifier si le dernier roman soumis à l'étude *Une ambition dans le désert* dégage le même type de héros (à statut marginal).

## 9- Analyse sémiotique des personnages dans *Une ambition dans le désert*

Nous allons procéder de la même manière que celle adoptée pour l'analyse sémiotique des autres romans : autrement dit, dégager dans un premier lieu le schéma quinaire, ensuite exposer les différentes étapes du programme narratif de l'histoire.

Pour ce qui est du premier point ; c'est-à-dire le schéma narratif, nous pouvons le définir comme suit :

Samantar, déjoue le projet monstrueux de Cheikh Ben Kadem, premier ministre de l'Emirat de Dofa qui organise des attentats pseudo révolutionnaires dans son propre état pour attirer l'attention des grandes puissances non intéressées par ce pays sans richesses. Le désir de puissance et de domination sont les deux caractéristiques essentiels de Cheikh ben Kadem, quand à Samantar, c'est le philosophe, l'homme joyeux et paisible qui tend plutôt vers le règne du calme et de la paix dans son pays.



## **Etat initial**

C'est un état de stabilité, Samantar exerce sa vie comme n'importe quel jeune homme vivant dans un désert paisible.

## **Complication**

Elle est initiée par l'ensemble des attentats organisés par Cheikh Ben Kadem dans cette partie du désert.

## **La dynamique**

Samantar s'interroge sur les raisons de ces attentats qui se multiplient du jour au lendemain

- Il ouvre le sujet avec son amante Gawhara.
- Il rencontre tareq le fou, celui-ci essaye de lui mimer quelque chose.
- Il rencontre Hicham et lui expose le problème dans la tentative de trouver une explication ou une solution.
- Il rencontre Shaat, un ancien ami venant à peine de sortir de la prison et lui expose aussi le problème.
- Cheikh Ben Kadem visite Samantar dans sa maison, en faisant semblant qu'il ne connaît rien au sujet des attentats.
- Shaat rencontre Higazi pour parler du nouvel endroit où ils doivent déposer la bombe, car Higazi est le personnage qui a aidé Shaat à sortir de la prison à condition qu'il aide Cheikh Ben Kadem dans son projet révolutionnaire.
- Samantar les surprend et commence à douter de leur responsabilité, il va à nouveau chez Hicham et lui fait part de ses soucis et ses doutes.
- Tareq tente à nouveau de mimer quelque chose à Samantar
- Samantar rencontre à nouveau Shaat et lui pose une série de questions, ce dernier demeure discret et ne satisfait pas la curiosité de Samantar qui décide cette fois-ci de revoir Tareq le fou dans la tentative de fournir plus d'informations

Au cours de sa recherche, il surprend Shaat entrain de se disputer avec le jeune Mohi

Le sentiment de doute s'accroît de plus en plus, Samantar revient chez Hicham pour lui raconter ce qui s'est passé, pendant la conversation, un nouveau attentat se produit à côté d'eux, il s'agit d'une bombe explosée avant même s'être posée à l'endroit cible, celui qui portait cette bombe est le jeune Mohi qui est mort. Samantar le reconnaît et va jusqu'à Shaat pour lui annoncer la nouvelle.

### **Etat final**

Chagriné par la nouvelle, Shaat avoue la vérité à Samantar, entre temps, le premier ministre se déplace vers le lieu de l'attentat et découvre le visage de la cadavre, c'est son fils Mohi qu'il a eu dans sa jeunesse avec une nomade qu'il avait quitté par la suite après une histoire d'amour émouvante.

Attristé à son tour, Cheikh Ben Kadem rejoint Samantar pour lui avouer la vérité de ces attentats et lui fait allusion que le jeune qui est décédé lors de l'explosion de la bombe est son propre fils :

La question qui se pose à ce niveau là est la suivante :

\*Qui pourrait bien être considéré comme héros de l'histoire ? :

Cheikh Ben Kadem avec son esprit ambitieux ou bien alors Samantar ?

Nous allons passer maintenant à la description du programme narratif :

## **10- Le programme narratif PNI (*Une ambition dans le désert*)**

Le programme narratif de cette histoire se caractérise par une quête principale de Cheikh Ben Kadem, qui à travers l'organisation d'un ensemble d'attentats tente de faire sortir son état déserté et sans richesse à exploiter de la solitude et essaye d'attirer l'attention des pays environnants, peu intéressés à cette partie du désert aride et pauvre. Au cours de l'histoire on assiste à la narration de l'expérience amoureuse de Cheikh Ben Kadem qui a été achevée par la naissance d'un fils qu'il n'a vu qu'une seule fois dans sa vie.

Nous ne pouvons considérer cette partie de l'histoire comme programme narratif à part mais plutôt une brève séquence narrative.

Ce programme narratif PNI est mis en opposition à un autre programme narratif développé par le personnage Samantar, le cousin de Cheikh Ben Kadem qui joue le rôle dans cette histoire d'un détective et effectue une recherche dans la tentative de dévoiler l'identité du personnage responsable de ces attentats, ainsi il marche dans les rues de cette région et interroge plusieurs personnages ; certains d'entre eux sont des amis à lui, ainsi il développe un programme narratif dans lequel il est initialement sujet d'état disjoint de son objet de valeur.

Nous proposons maintenant de détailler encore plus les points essentiels de ce programme narratif :

- Samantar réfléchit sur le problème

« Il se sentait investi d'une tâche primordiale, déterminer les mobiles et identités de ces lanceurs de bombes qui prônait la révolution dans un style de mélodrame avant que la répression policière ne se mette en marche et que le pouvoir trop faible ne fasse appel à la grande puissance impérialiste dont les forces, toujours disposées au crime étaient parquées dans les parages comme des bêtes immondes prêtes à mordre »<sup>108</sup>

- IL ouvre le sujet avec Gawhara

« - Cela concerne la tranquillité de l'émirat, tu sais que nous sommes échappés de justesse à la malédiction du pétrole. Nous sommes un petit pays pauvre et les salopards du monde entier nous laissent en paix car ils n'ont rien à gagner ici.

- Je sais, tu me l'as déjà expliqué, alors qu'y a-t-il de change ?
- Et bien ! j'ai l'impression que certaines personnes s'ingénient à rompre cette tranquillité.
- Tu veux parler de ces attentats à la bombe.
- Oui, mon avis est que ces attentats ne sont qu'une grossière provocation, je suis résolu à dépister cette bande de gredins qui veut déclencher la répression et peut être pis encore.
- Tu sais qui ils sont ?
- Je n'en ai pas la moindre idée et c'est ce qui me préoccupe le plus, je me demande qui les manipule et dans quel. »<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.349

<sup>109</sup> Albert Cossery II, ibid, p.353.



- Rencontre avec Hicham

- Je ne comprends pas en quoi sommes nous concernés par les déboires du gouvernement, car c'est lui qui est visé n'est ce pas ?

(.....)

- Mais nous sommes concernés au plus haut point, dit il avec la douceur qu' on emploie avec un malade pour lui apprendre qu' il est condamné, comment ne le vois tu pas ?
- Je t'avoue que je n'y ai pas beaucoup réfléchi, que des gens lancent des bombes un peu partout cela me paraît normal que pourraient ils faire d'autre, c'est la seule manière qui leur reste d'exprimer leur révolte devant la férocité des moyens employés par les gouvernements. Quelle autre attitude serait valable ? Je ne vois que la résignation, pour ma part je serai toujours du coté des bombes

.....

- Parce que cette action demeure pour moi un phénomène inexplicable et surtout parce qu'elle aura des répercussions préjudiciables sur notre tranquillité. »<sup>110</sup>

Samantar avait besoin de Hicham pour mener avec célérité son enquête, il avait l'intention d'aller trainer avec lui dans la ville et il comptait sur la popularité du chanteur pour attirer dans leur sillage toutes sortes de .....inculte<sup>111</sup>

Même si les personnages Gawhara, Hicham et Tareq n'apportent pas grande chose à l'enquête, nous pouvons les considérer comme des adjuvants dans le projet de Samantar à capturer le personnage responsable de ces attentats.

- Rencontre avec Cheikh Ben Kadem

Comme nous l'avons déjà précisé, le premier personnage responsable de ces attentats pseudo révolutionnaires est bien cheikh Ben Kadem qu'on peut considérer donc comme opposant à Samantar malgré la relation de sang et d'amitié qui lie les deux personnages.

Pour l'accomplissement de son projet, Cheikh Ben kadem avait besoin de quelques hommes pour le soutenir. Le premier étant choisi était le personnage Higazi

---

<sup>110</sup> Albert CosseryII,ibid, p.367

<sup>111</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.370.

Bien avant qu'il ne le chargeait d'organiser cette extravagante révolution sur des bases reconnues et agréées dans les divers hémisphères, Higazi avait déjà démontré ses capacités d'organisateur et son expérience dans la recherche du renseignement, depuis longtemps cet homme de mérite dirigeait une sorte de police privée que Ben Kadem avait constituée des son ascension au poste de premier ministre et qui lui permettait d'être personnellement informé sur les intentions et les préparatifs des immondes chacals. Higazi l'avait tenu au courant de tout ce qui se tramait dans l'émirat. L'abondante documentation accumulées par les soins de ce fidèle serviteur avait consolidé les espérances de Ben Kadem en le faisant pénétrer dans les arcanes du jeu politique qui se déroulait dans la péninsule. C'était cette ingéniosité qui l'avait poussé à choisir Higazi comme l'intermédiaire exclusif entre lui et les comparses du soulèvement qu'il méditait. »<sup>112</sup>

Ce dernier avait chargé à son tour Shaat (un prisonnier expert dans la fabrication des bombes) de cette affaire et lui promet de le libérer de la prison  
p405 406

Il faut préciser que dans cette histoire, shaat était aussi un ami intime à Samantar avant qu'il soit emprisonné.

Samantar avait même pensé que sans ami Shaat pourrait l'aider dans son enquête, car il ignorait qu'il avait une main dans cette sale histoire des attentats.

« L'apparition et sa descente majestueuse d'un véhicule suranné ne l'avaient absolument pas perturbé et il continuait à réfléchir à cette enquête qui devait les amener à confondre une bande d'imposteurs, à l'inverse de Samantar que cette rencontre avait plongée dans les béatitudes du passé, il avait découvert en shaat un collaborateur émérite envoyé par la providence pour les assister dans leur délicate mission. »<sup>113</sup>

Mais après une conversation qu'il avait tenu avec Shaat à propos de la nature de son activité après sa sortie de la prison, Samantar a senti que son ami lui a menti, ce qui a provoqué chez lui un doute, ce sentiment a été renforcé lorsqu'il l'a surpris en compagnie de Higazi

Beaucoup de nuances se sont produits dans l'esprit de Samantar, il décide ainsi de revoir son ami Hicham pour discuter avec lui et réfléchir sur la possibilité de l'implication de Shaat dans le projet monstrueux de Cheikh Ben Kadem.

---

<sup>112</sup> Albert Cossery II, *ibid*, p.446

<sup>113</sup> Albert Cossery II, *op.cit*, p.380

Au cours de la conversation, il se souvient des mimiques effectuées par Tareq le fou et se rend compte que ce personnage essayait de lui dire quelque chose à propos des attentats.

« Je suis sûr qu'en s'inclinant devant ce compagnon de chaat, il a essayé de me mettre sur la voie tout en me faisant comprendre que cet homme était investi d'une certaine autorité. »P.P. 433.434<sup>114</sup>

Samantar va à la recherche de Tareq, ne le réalisant nulle part, il surprend à nouveau Shaat entraîné de se quereller avec un jeune nommé Mohi, Samantar n'arrivait pas à discerner le sujet de la dispute. 489 490

Le doute de Samantar s'accroît de plus en plus et il retourne à nouveau chez Hicham pour lui faire part de ce qui s'est passé, mais à leur surprise et au cours de la conversation un nouveau attentat se produisit devant eux, mais cette fois-ci le personnage chargé de l'accomplissement de cet acte s'est trompé le lieu cible ; qui était l'immeuble du ministère ; et la bombe s'est explosée sur lui, le personnage était le jeune Mohi qui était décédé sur place .504

**Samantar** arrive à reconnaître l'identité du cadavre et retourne chez Shaat pour lui annoncer la nouvelle.

Cheikh Ben Kadem a reconnu à son tour le visage de son fils Mohi.

De ce fait nous pouvons conclure les paramètres suivants :

Cheikh Ben Kadem constitue un sujet d'état.

Adjuvants : Higazi, Shaat et Mohi

Opposants : Samantar, Hicham, Gawhara et Tareq.

Ou bien alors les paramètres du programme narratif opposant :

Samantar comme étant sujet d'état.

Adjuvants : Gawhara, Tareq et Hicham

Opposants: Cheikh Ben Kadem, Shaat, Mohi et Higazi.

Ces paramètres peuvent être interprétés comme suit :

---

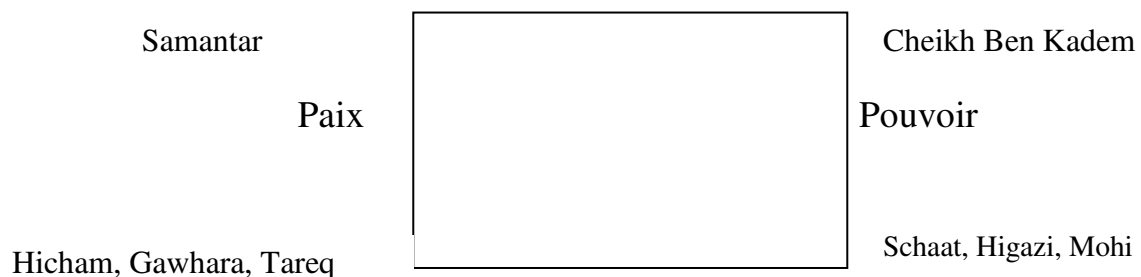
<sup>114</sup> Albert Cossery II, *ibid*, p.p.433.434

Cheikh Ben Kadem n'a pas pu réaliser l'objectif de son projet parce qu'en fin de compte, il n'est arrivé qu'à tuer son propre fils Mohi, par contre Samantar, dans son projet de détective est bien arrivé à détecter l'identité du personnage responsable des attentats et ses compagnons, il est de ce fait sujet d'état conjoint à son objet de valeur, et de ce fait héros de l'histoire.

Par conséquent, nous pouvons traduire tous ces éléments sous forme du tableau suivant :

<p><b>PN</b>  <b>Sujet opérateur : cheikh ben kadem</b>  <b>Objet : pouvoir</b>  <b>Destinateur : ambition</b>  <b>Destinataire : sujet lui-même et son état.</b>  <b>Compétences : vouloir, devoir, pouvoir et non savoir</b></p>	<p><b>PN barre</b>  <b>Sujet opérateur : samantar</b>  <b>Objet : cheikh ben kadem</b>  <b>Destinateur : recherche de la paix</b>  <b>Destinataire : le sujet lui-même et son peuple.</b>  <b>Compétences : vouloir+devoir+pouvoir et savoir faire</b></p>
--	--

Aussi, nous pouvons déduire le carré sémiotique global suivant :



Par ces résultats, nous pouvons confirmer notre constatation faite au départ concernant le statut marginal du héros de l'histoire, nous pouvons dire aussi qu'il s'agit plutôt d'un personnage oisif.

Son statut marginal est déterminé à partir de son comportement opposé vis-à-vis les autorités, plus précisément envers Cheikh Ben Kadem.

### **11-Conclusion**

Pour conclure cette partie sémiotique, nous disons que le personnage à statut marginal est le model du héros cosserien choisis dans chacune de ses histoires. :

Les paresseux, tels que Rafik dans *Les Fainéants dans la vallée fertile* et Samantar dans *Une ambition dans le désert*.

Les mendiants, les drogués, les révoltés ainsi que tous les marginaux des histoires de *La violence et la dérision*, tels que Heykel et Karim et Gohar et Yeghen dans *Mendiants et Orgueilleux*.

### **D) Conclusion de la partie**

L'étude des relations oppositionnelles manifestes dans les titres a confirmé la possibilité de mener une analyse discursive au sein des romans.

La compensation de cette étude au niveau textuel, par l'analyse de quelques éléments narratologiques tels que l'espace, les personnages, ainsi que le temps a renforcé la démonstration faite au niveau du titre, et a confirmé à nouveau la présence d'un discours dans les romans soumis à l'étude.

L'analyse sémiotique a révélé le personnage à statut marginal comme model du héros cosserien choisis dans chacune de ses histoires. :

**PARTIE II**  
**ANALYSE DU DISCOURS COSSERIEN**

## A) INTRODUCTION

Avant d'entamer cette partie, nous proposons cette problématisation dans le but d'apporter plus d'éclairage sur son contenu d'analyse.

Dans la première partie, nous avons fait appel à un traitement narratologique du corpus à travers lequel, nous avons démontré qu'un nombre important de thématiques est présent dans le corpus à savoir : violence-révolte-marginalité-fainéantise.....etc.

Donc avant d'aborder l'analyse, il nous a fallu dans un premier temps construire un corpus plus restreint que le premier (les 4 romans), afin d'attribuer à notre analyse plus de précision et de pertinence.

Ce second corpus est constitué d'un relevé global des différentes thématiques traitées et de leurs champs lexicaux respectifs.

Cette catégorisation va nous permettre dans cette partie d'analyse (2<sup>ème</sup> partie) d'étudier la progression thématique dans chaque roman pour pouvoir vérifier la manière avec laquelle se distribuent ces champs lexicaux abondants à travers tout le corpus Cosserien.

Ensuite, l'étude des régimes énonciatifs nous apportera plus de renseignements concernant les différents types de discours présents dans les romans soumis à l'étude. Ce n'est qu'après cela que nous aurons la possibilité d'accéder à notre analyse discursive que nous projetons faire, à partir des entités lexicales relatives à chaque thématique et leur distribution sur les différentes formes de discours existant (présents) dans le corpus.

Ceci est dans le cadre de la vérification de notre première phase de l'hypothèse, à savoir :

- Le discours cosserien se manifeste par une exploration de différentes thématiques sur le discours des personnages.

A ce niveau là, nous ferons appel aux travaux de Georges Elias Sarfati qui propose d'analyser le discours à partir d'une exploration linguistique du corpus.

Ceci fera l'objet d'analyse de la 2ème partie, mais il nous semble que l'étude discursive sera moins fructueuse, si elle traitera seulement (uniquement) l'aspect linguistique du corpus, c'est pour cela que nous proposons dans un temps ultérieur (3ème partie) de compenser l'analyse proprement dite par une autre permettant de situer ce discours dans son contexte sociohistorique et idéologique.

Ce qui nous permettra aussi d'aborder la 2ème phase de l'hypothèse à savoir :

- Le discours Cosserien révèle une certaine référentialité sociohistorique et connote une idéologie bien précise.

Nous proposons, dans cette étape là de traiter, sous l'angle de la sociocritique les points essentiels et fondamentaux suivants à savoir :

- L'oralité comme code socioculturel et indice d'une référentialité sociohistorique.
- Les thèmes de l'absurde, la dénonciation, la révolte, l'optimisme, la simplicité de la vie et la paix feront l'objet d'étude de la structure idéologique du corpus.
- Enfin l'écriture carnavalesque nous éclairera sur le rôle des phénomènes de l'humour, l'ironie et la dérision à définir un second socioculturel et transmettre une idéologie bien précise.



**CHAPITRE I**  
**LA PROGRESSION THEMATIQUE**  
**DANS LES ŒUVRES**

## 1- Introduction

Comme nous l'avons déjà évoqué, dans cette étape la, il nous a fallu construire un second corpus ; constitué d'un relevé global des différentes thématiques traitées et de leurs champs lexicaux respectifs.

Cette catégorisation va nous permettre dans cette partie d'analyse (1<sup>er</sup> chapitre de la deuxième partie) d'étudier la progression thématique dans chaque roman pour pouvoir vérifier la manière avec laquelle se distribuent ces champs lexicaux abondants à travers tout le corpus Cosserien.

Ensuite, l'étude des régimes énonciatifs nous apportera plus de renseignements concernant les différents types de discours présents dans les romans soumis à l'étude. Ce n'est qu'après cela que nous aurons la possibilité d'accéder à notre analyse discursive (chapitres 2 et 3) que nous projetons faire, à partir des entités lexicales relatives à chaque thématique et leur distribution sur les différentes formes de discours existant (présents) dans le corpus.

## 2- Différentes types de progressions thématiques

Comme nous l'avons déjà évoqué, la combinaison des mots du champ lexical se fait d'une manière ordonnée et logique et contribue à l'évolution des informations contenues dans les fragments de textes successifs amenant chacun à un nouveau propos, ce qui fait avancer l'histoire et par conséquent progresser le thème ; ces énoncés se trouvent de ce fait complémentaires l'un à l'autre.

« Du point de vue de sa progression, le contenu sémantique du texte obéit à une double organisation ; une organisation de type énonciatif et psychologique qui consiste dans la relation thème/propos (on parle encore de thème) une organisation logique des unités réparties en unités déjà identifiées (ou éléments thématiques) et unités identifiantes (ou éléments rhématiques) ». <sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> G.E.Sarfati, *Elements d'analyse du discours*, Ed Armand Colin, Juin 2005, p. 29, cité dans Moulay Khadîdja, *Mémoire de magister en sciences des textes littéraires, Discours sur la Fainéantise dans F.V.F d'Albert Cossery*, P.54, 2008, 2009.

Le développement thématique ne se fait donc pas d'une manière aléatoire. Les informations alternées doivent être en parfaite cohésion afin d'assurer une bonne dynamique du texte.

On distingue trois principaux types de progression thématique :

### **2-1 La progression à thème constant**

Ce type consiste à baser tous les énoncés d'un texte donné sur le même thème répété progressivement et constamment dans les fragments de récit alternés

Le propos (1) d'une phrase (1) devient thème dans la phrase suivante et donne lieu à l'apparition d'un nouveau propos (2) équivalent au thème (1) ainsi de suite .

Ceci peut être traduit comme suit :

Ph1 = Th1-Pr1

PH2= Th2 (=Pr1)- Pr2

PH3 = Th3 (=Pr2)- Pr3<sup>116</sup>

Ph : phrase

Pr : propose

Th : thème

### **2-2 La progression à thème divisé**

Ce second type concerne les descriptions. Sa stratégie repose sur la décomposition ou la subdivision d'un thème global ou un thème d'ensemble (hyperthème : Hth) en sous thèmes développés successivement pour amener également à de nouveaux propos :

---

<sup>116</sup> G.E.Sarfati, op.cit, p. 30

PH1=HTh1- Th1- Th2-Th3

PH2= Th1-Pr1 –Pr2.....<sup>117</sup>

### **2-3 La progression à thème linéaire**

Ce troisième type consiste à poser comme thème d'un énoncé l'rhème de l'énoncé précédent ; ce nouveau thème devient rhème et repris dans l'énoncé suivant avec le statut de thème.

Ph1 = Th1- Pr1

Ph2 = Th2(=Pr1) - Pr2

Ph3 = Th3(=Pr2) – Pr3 .....<sup>118</sup>

Nous tentons ainsi de vérifier la nature de la progression thématique dans le corpus en question.

En vérité, la présence absolue d'un unique et seul type de progression dans un corpus entier, particulièrement littéraire n'est pas possible. Par contre, cette étude serait beaucoup plus valable lorsqu'il s'agit de la sélection de quelques passages.

### **3- Type de progression thématique dans *La violence et la dérision***

Avant d'aborder ce point, il va falloir jeter un coup d'œil sur la thématique globale traitée dans le roman, autrement dit, est ce que l'auteur explore le thème de la violence d'une manière unique et générale ou bien alors, il existe d'autres thématiques indépendantes de ce dernier, et qui participent elles aussi à la constitution de la trame sémantique du texte, dans ce cas là, il ne faut surtout pas les confondre avec les sous thèmes développés par l'hyper thème de « la violence ».

---

<sup>117</sup> G.E.Sarfati, *ibid*, p. 30

<sup>118</sup> G.E.Sarfati, *ibid*, p. 31

Ce n'est qu'après le traitement de cette interrogation qu'on pourra passer à l'étude de la progression thématique du thème de la violence dans l'œuvre.

Pour tenter de répondre à cette question, il est remarquable que la simple lecture du titre du roman "La violence et la dérision" nous conduit à déduire qu'il s'agit bien de deux thématiques indépendantes, La violence comme l'indique la première partie de l'expression et la dérision en second lieu. Mais nous ne pouvons nous contenter d'une simple remarque sur le titre, étant donné qu'il constitue un élément para textuel, il va falloir donc mener une analyse plus profonde, en fouillant, à l'intérieur du texte même.

Pour pouvoir définir les thèmes abordés dans le roman en question, il est nécessaire aussi de revenir aux résultats obtenus suite à l'analyse sémiotique déjà faite et qui nous a conduit à la déduction de trois carrés sémiotiques dans lesquels, figurait clairement le thème de la violence contre celui de la dérision ; dans un premier lieu (1er et 2eme carrés sémiotiques), ensuite ce même thème développé contre lui même, l'opposition réside dans le fait que la première forme de la violence est celle des autorités quand à la seconde, c'est celle qui correspond à la brutalité des personnages révoltés contre le pouvoir.

Nous pouvons ainsi conclure que le thème de la violence n'est pas traité d'une manière unique, il est exploré dans le texte par:

- 1- parallélisme par rapport au thème de la dérision
- 2- subdivision en deux sous thèmes définis par rapport aux deux formes de violences opposées (Celle des autorités contre celle des personnages révoltés).

Ces résultats ne peuvent être fiables que s'ils sont accompagnés de passages illustratifs pris du texte:

a) L'opposition Violence / Dérision:

Des les premières pages, apparait clairement l'opposition violence et dérision, ce passage sélectionné et subdivisé en deux parties en est une illustration:

« Le gendarme, voyant l'inanité de ses invectives et de ses injonctions, finit par lui donner un coup de pied, puis un second, pour le tirer de cette inertie provocatrice. Il s'apprêtait à lui en donner un troisième, quand il vit le mendiant délaïsser sa pose primitive pour s'affaler par terre et prendre l'attitude hautement dédaigneuse d'une créature sans vie. Un moment, le gendarme crut l'avoir tué, et la panique s'empara de lui à l'idée qu'il venait de perdre sa prise. Un mendiant mort, c'était moins que rien ; c'était même un incident à le faire révoquer. Il le lui fallait vivant. Il se pencha sur le vieillard, l'attrapa par son turban, et se mit à le secouer d'une façon insensée et sauvage, comme s'il eût voulu le ressusciter. Cette action irréfléchie fit jaillir l'irréparable : on vit soudain la tête du vieux mendiant se détacher de son cou avec une facilité qui tenait de la magie, et demeurer collée au turban que le gendarme continuait d'agiter dans le vide comme un trophée sanglant. La foule des badauds, qui, depuis un moment, s'était massée autour des deux protagonistes de cette scène, poussa un cri d'horreur et manifesta son indignation par un déluge d'insultes à l'adresse du gendarme. Celui-ci, débarrassé de son trophée, regardait la meute hurlante qui le traitait d'assassin avec l'air d'une personne affligée de crampes d'estomac ».<sup>119</sup>

Cette première partie traite de la violence des autorités représentés par le gendarme qui commet des actes violents contre le mendiant trouvé dans la rue, l'expression, "un mendiant mort, c'était moins que rien" est un monologue intérieur du gendarme narrativisé et introduit dans le récit du narrateur, et qui démontre bel et bien la férocité et la brutalité de ces représentants de l'état qui ne savent ni crainte ni pitié et traitent l'ensemble du peuple avec inhumanité. Mais cette violence ne va pas durer pour longtemps comme le démontre la deuxième partie du passage déjà sélectionné.

« Il fallut un certain temps avant que les esprits échauffés par ce carnage matinal ne se rendissent compte de la supercherie. Car, ce qu'on avait tout d'abord pris pour un mendiant de chair et de sang n'était en réalité qu'un mannequin habilement grîmé par un artiste consciencieux, et exposé dans cet endroit respectable avec l'intention évidente de narguer la police. Cette découverte, au lieu d'apaiser la foule, la jeta dans un autre extrême ; elle se mit à ricaner et à se moquer de l'infortuné gendarme encore sous l'effet de la surprise. »<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.p.174.175

<sup>120</sup> Albert Cossery II, ibid, p.175

La découverte du faux mendiant a totalement ridiculisé le gendarme, le thème de la dérision est interprété par cet acte moqueur commis par Karim et par l'hilarité de l'assistance représentant essentiellement une partie parmi l'ensemble du peuple opprimé comme le démontre l'expression "la jeta dans un rire extrême". Le terme adversité employé à la fin du passage prouve l'opposition de ces deux thèmes traités communément et parallèlement.

b) L'opposition violence/violence

Pour la nature humaine, la violence est un phénomène négatif vu les dégâts que peut causer cette dernière, quelque soit la manière avec laquelle elle est exercée, par qui et contre qui, L'acte violent a toujours été présent sur terre, depuis même l'apparition de l'espèce humaine, ou par jalousie, le fils d'Adam a tué son frère unique pour la simple raison que ce dernier avait plus de qualités que lui, et depuis, l'Homme n'a pas cessé de commettre des crimes, d'ailleurs les guerres existent toujours et les dégâts n'en manquent pas. Il est à noter aussi que la violence est aussi une action qui entraîne une rétroaction et la nature humaine a toujours exigé que face à la violence, il faut agir avec la violence même si la personne qui veut réagir ne dispose pas de la force nécessaire à cet acte, cela n'empêche qu'au fond d'elle même, elle dispose d'une grande volonté de rendre le coup, tels est le cas de notre personnage Tahar qui, contrairement à ses collègues révoltés Karim et Heykel, choisit de réagir plutôt instinctivement et à la manière primitive contre la violence des autorités, ceci est mieux démontré dans le passage suivant dans le quel ce dernier tient une conversation avec Heykel concernant leurs façons différentes de lutte contre la violence

« Ce sont des enfantillages, lança Taher avec dédain. Je ne doute guère de ton intelligence, Heykal Effendi. Mais pardonne-moi de te dire que tu t'amuses pendant que tout un peuple est soumis à l'oppression. Ce n'est pas de cette manière qu'il faut combattre. Il faut répondre à la violence par la violence. »<sup>121</sup>

L'expression « *répondre à la violence par la violence* » illustre clairement la présence des deux formes de la violence ; celle des jeunes révoltés contre celle des autorités, d'où nous pouvons conclure que cette thématique a été subdivisée

---

<sup>121</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.303

par l'auteur, pour donner à son écriture un aspect sémantique plus épais ; préférant ainsi de sortir de l'ordinaire de par le procédé de l'écriture linéaire et choisit une autre progression pour le traitement du thème de la violence, donnant lieu à la création de deux sous thèmes violence des autorités et violence des personnages révoltés.

Quoi qu'Albert Cossery a choisi de faire évoluer ce thème d'une manière un peu particulière, nous remarquons qu'il ne l'a négligé en aucune partie de son roman d'ailleurs, mais d'une façon linéaire, c'est à dire la violence des autorités fait appelle à celle des citoyens, ainsi de suite. Quant à la dérision, nous ne pouvons la considérer comme thématique, puisqu'il n'ya pas vraiment une exploration d'entités lexicales, mais plutôt, manifestation du phénomène du rire dans le roman. L'auteur s'en est servi pour alléger un petit peu l'atmosphère rude de l'histoire et pour décrire aussi la souplesse du personnage oriental.

#### **4- La Progression thématique dans le roman *Mendiants et orgueilleux***

Au cours de la lecture, nous avons réalisé que ce roman traite de multiple thématiques, telles que :

- La misère

Dans cette maison délabrée et sordide du quartier indigène, habitée par de pauvres être faméliques, on ne lavait jamais le dallage ». <sup>122</sup>

Délabrée, sordide, pauvre sont autant de termes représentatifs du thème de la misère.. La thématique de la misère couvre la partie majoritaire du roman, nous pensons que Cossery avait proposé le terme « mendiant » dans l'intitulé pour dénoter l'aspect (portrait) misérable de ses personnages, nous pouvons dire par là même que la mendicité entant que thème est explorée dans le corpus soumis à l'étude sous une autre forme plus proche qui est celle de « la misère », car dans la plupart des passages où Cossery décrit ses personnages mendiants, il fait plutôt recours aux termes tels que : misère, misérable, misérablement,...etc. qui définissent plus précisément le thème de la misère.

---

<sup>122</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.10



Il est à signaler que l'auteur débute son roman par le traitement de cette thématique.

Elle ne pouvait comprendre cette insensibilité devant ce qui lui paraissait être la seule dignité de l'univers : la soumission dans le malheur. Longtemps, dans ce logis sinistre, elle entendrait encore ce rire plus terrible qu'un cri de révolte. Elle aurait peut-être admis la révolte, mais non la dérision.

Elle ne doutait point que tous ses sacrifices seraient vains ; l'argent était le moins précieux de ses dons. Elle s'était privée de tout en sa faveur ; il ne lui restait plus que sa vie à lui donner. Pourquoi ne lui prenait-il pas la vie ? Est-ce qu'il viendrait un jour pour l'assassiner ? Elle s'attendait à tout de sa part.

- Tu finiras par me tuer, dit-elle.
- Mais non, mère. Quelle idée dramatique ! La vie est plus simple que ça. Donne-moi l'argent et je m'en vais. C'est tout. Il n'y a rien de tragique, je t'assure. Où vois-tu le drame ? Il n'y a que toi pour croire que le monde est sérieux ; Le monde est gai, mère ! Il faudrait que tu sortes t'amuser un peu ».<sup>123</sup>

Il aborde ensuite les autres thèmes tels que : le crime, la révolte, la marginalité,...etc. et clôture son écrit (histoire) en reprenant le même thème qui est celui de « la misère » comme le démontre les derniers passages finalisant son roman dont voici un extrait que nous avons choisi pour l'illustration.

- Comment es-tu tombé dans une telle misère ? D'après ton langage, tu sembles un homme instruit, je dirais même, hautement cultivé. Normalement, tu aurais dû occuper un rang élevé dans la hiérarchie sociale. Cependant tu vis en mendiant. Il y a là un mystère que je voudrais comprendre.
- Il n'y a là aucun mystère. Je vis en mendiant parce que je le désire.
- Pa Allah ! tu es un homme étonnant. De plus en plus ta mentalité échappe à ma compréhension.
- La vérité, monsieur l'officier, est que tu t'étonne facilement. La vie, la vraie vie, est d'une simplicité enfantine. Il n'y a pas de mystère ».<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Albert Cossery *I*, op.cit, p.50

<sup>124</sup> Albert Cossery *I*, ibid, p.p.194.195

- Le thème de la drogue :

La drogue ! Il avait oublié la drogue. La mort de ce voisin ignare avait outrageusement dérangé ses habitudes : Gohar ne se réveillait qu'à la nuit tombée ; c'était encore trop tôt pour se procurer de la drogue. Son unique fournisseur était Yéghen, et il ne pourrait rencontrer celui-ci que le soir. Il lui était impossible de le trouver maintenant ; Yéghen n'avait pas de domicile fixe, il n'habitait nulle part.

Comment allait-il tenir jusqu'au soir, sans drogue ? Cette perspective l'affola un peu ; il allait souffrir, il le savait, et il s'apprêta calmement à cette souffrance. Il prit dans sa poche un petit sachet fripé, en retira une pastille de menthe et se mit à la sucer lentement, avec application. Elle n'avait pas le goût âcre de la boulette de hachisch, mais ce simulacre suffit à l'apaiser ».<sup>125</sup>

La multiplicité de l'usage du terme « drogue » signifie que ce passage traite une autre thématique que celle évoquée précédemment, on retrouve ce mot inclus dans la première phrase qui est exclamative et constitue uniquement de ce terme générique qui est « drogue » et qui se répète au niveau de la deuxième phrase comme pour apporter plus d'éclairage sur le contenu de l'expression précédente, le même mot se retrouve dans la phrase qui suit et au début du paragraphe même qui suit, qui (à son tour) se clôture par l'insertion d'une autre entité lexicale définissant le thème de la drogue.

- Le thème du crime

Comment Gohar en était-il arrivé là ? Quel absurde enchaînement de circonstances l'avait poussé à commettre le seul acte pour lequel il n'était point fait ? Gohar était l'être le moins enclin à la violence. Alors comment imaginer qu'il se fût attaqué à une petite prostituée inoffensive, créature pitoyable entre toutes ? Yéghen aurait voulu demander à Gohar de plus amples détails sur la scène hallucinante qui s'était déroulée entre lui et sa victime, mais une espèce de pudeur, de délicate discrétion, le retenait. Qu'avait-il besoin de savoir ? L'amitié

---

<sup>125</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.15

véritable ne devait-elle pas se montrer à la hauteur de sa tâche, sans demander des explications ? »<sup>126</sup>

A travers ce monologue, le thème du crime est très bien détaillé ; Yeghen s'interroge sur les raisons qui ont poussé Gohar à commettre son meurtre (crime) ; ainsi « scène hallucinante », victime sont les termes employés par l'auteur pour exprimer cette thématique.

Nous pouvons dire donc que la progression dans le roman en question est à thèmes dérivés ou divisés

## **5- Progression thématique dans le roman *Une ambition dans le désert***

Pour ce qui est de ce roman, nous n'avons réalisé que la progression d'un seul thème, celui de l'ambition de Cheikh Ben Kadem, ce thème est mis en opposition à celui de la paresse de Samantar ; le personnage opposé au représentant de l'état.

Pour plus de détails et d'illustrations, nous proposons ce qui suit :

- Thèmes de l'ambition (vs) oisiveté

Le thème de l'ambition dans ce roman se concrétise par la présence (la quête) de cheikh ben Kadem comme étant un personnage ambitieux et intelligent, son ambition réside dans le fait qu'il désire voir son pays s'agrandir en s'étalant sur les autres états du golf.

Ce qui est remarquable, après maintes lectures de ce roman, est que la thématique de l'ambition rejoint étroitement celles de la révolte et la violence, pourquoi ? Et comment ?

Parce que tout simplement, c'est le caractère révolutionnaire et violent du premier ministre qui provoque son ambition, contre le gré (malgré) de son peuple qui rejette cet esprit révolutionnaire et souhaite tout simplement vivre en paix, car pour eux la révolte et la violence ne causeront que des dégâts et de la destruction de leur pays.

---

<sup>126</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.166

Parmi le petit peuple, il y a Samantar, ce personnage nous rappelle un autre personnage type de ceux créés par Cossery dans ses autres romans ; il s'agit du personnage oisif dans « Les fainéants dans la vallée fertile ».

Samantar se nourrit d'une petite ferme en sa possession et qu'il a hérité de son père, elle lui apporte un peu d'argent, le juste nécessaire à une vie sereine.

L'oisiveté constitue pour ce personnage le moyen le plus efficace qui mène au bonheur et au « bien être ». Cela ne veut pas dire que Samantar est quelqu'un d'inutile, il est connu dans sa ville par son esprit contestateur et dénonciateur mais d'une manière plus simple et plus souple que celle adoptée par Cheikh Ben Kadem.

A partir de la description synthétique des deux esprits de nos personnages, nous pouvons dire qu'ils sont à peu près semblables, du moment où tous les deux dénoncent l'injustice et l'aliénation, à la différence que l'esprit révolutionnaire de Cheikh Ben Kadem est violent et destructeur. Par contre la révolte de Samantar rejoint celle de son peuple qui rejette la force et la violence et préfère la paix, maniant l'humour comme arme principale pour lutter contre toutes formes d'oppression et d'injustice.

## **6- La progression thématique dans *Les Fainéants dans la vallée fertile***

Le thème de la paresse est omniprésent dans le quatrième roman *Les Fainéants dans la vallée fertile*, et en constitue même la thématique unique et essentielle, il se développe dans le roman en question à travers une distribution importante du champ lexical qui le définit ; nous proposons pour la circonstance les illustrations suivantes tirées du même texte :

- Le thème de la paresse

Pour Galal, il n'y avait pas eu de choix ; son sommeil n'était pas un désir de fuir un monde qui ne lui plaisait pas. Il devait même ignorer qu'il existait au dehors toute une humanité chargée de douleurs, menaçante et avide. Il s'adonnait au sommeil, naturellement, sans soucis intérieurs, comme à une chose simple et joyeuse.

Rafik, au contraire, avait toujours à l'esprit la vision d'un monde avili et misérable, et il avait choisi le sommeil comme un refuge ». <sup>127</sup>

Le mot sommeil appartenant au champ lexical de la paresse se trouve dans la première phrase de ce fragment, on le réalise pour une seconde fois dans la phrase qui clôture le passage. L'insertion de ce mot participe à la création de deux propos différents : le premier évoque « l'évasion » et « la fuite du monde », tandis que le deuxième, il fait référence) « la joie » et « l'insouciance ».

- Ton père veut se marier. C'est son droit. On ne peut l'en empêcher.
- Et notre droit à nous, alors ! Oncle Mustapha, est-ce que nous n'avons pas le droit de dormir en paix ?
- Qui t'empêche de dormir, mon fils ?
- Oncle Mustapha, pourquoi fais-tu l'idiot ? Un enfant comprendrait. Comment pourrions-nous dormir tranquillement avec une femme dans la maison? » <sup>128</sup>

La Lecture de ce passage crée chez son récepteur une sorte de confusion entre la progression à thème linéaire et celle à thème constant par ce qu'il dégage deux thématiques différentes, la première est celle de « la paresse » évoquée de par l'insertion du verbe « dormir » trois fois dans le passage, tandis que la seconde, celle du « mariage », elle est d'enfuit, à son tour, par les deux termes : se marier une femme.

- Dans la tentative de relever cette ambigüité concernant la nature de la progression thématique :

Examinons bien le passage :

- le verbe « dormir » inséré dans la deuxième phrase renvoie au thème de la « fainéantisé ».

Il est répété dans la troisième phrase et clôture même le passage. Le thème du mariage, défient par les mots « femmes » et « se marier » ne s'eut donc que pour évoquer à son tours celui de « la paresse », on peut le considérer aussi comme sous thème n'amenant pas à un nouveau propos mais servant uniquement (seulement) à définir l'hyper thème de « la paresse ».

---

<sup>127</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.54

<sup>128</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.118

« Serag eut un long bâillement ; Hoda le regarda et se mit elle aussi à bailler. Puis ils se serrèrent l'un contre l'autre et s'endormirent, indifférents au labeur forcené des hommes, sous le long regard des étoiles paresseuses. »<sup>129</sup>

Le passage nous indique la présence de plusieurs indices définissant le thème de la paresse : le verbe « bailler » et son nom d'action « bâillement », le verbe à la forme pronominale « s'endormirent » ainsi que l'adjectif qualificatif paresseuses relatif au terme générique « paresse », ces termes (entités) sont présentes dans des phrases successives, cela veut dire que la progression du thème de la « Fainéantise » est constante.

Pour conclure, nous pouvons dire que la sélection de plusieurs passages dispersés du roman « les fainéants dans la vallée fertile » ont révélé le traitement d'un seule et unique thème qui est celui de « la paresse » ou « la fainéantise », par conséquent la progression ou générale de ce thème dans le roman en question est constante.

Après avoir étudié les différents types de progressions thématiques, nous allons tenter maintenant de détecter les régimes énonciatifs dans ces mêmes romans, pour vérifier sur quel type de régime énonciatif se distribue les thématiques déjà évoquées, que ce soit celles à progression constante, linéaire ou encore dérivées.

Mais avant cela, nous proposons cet aperçu théorique qui définit cette typologie énonciative.

## **7- Les régimes énonciatifs dans les œuvres cosseriennes**

### **7-1 Aperçu théorique**

Selon Benveniste, la notion du récit s'oppose à celle du discours, ce sont deux systèmes d'énonciation bien distincts et complémentaires l'un à l'autre.

---

<sup>129</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.203

### 7-1-1 Le récit / Le psycho récit :

Le récit ou énoncé historique peut être considéré comme un discours à narrateur absent, l'énonciateur ne laisse aucune trace dans son énoncé et s'efface entièrement, Les événements semblent se raconter eux-mêmes sans renvoyer au sujet parlant, traditionnellement, il est marqué par :

- 1) L'emploi du passé simple
- 2) L'absence des marques de l'énonciateur, du lieu et du moment de l'énonciation.

### 7-1-2 Le discours :

Au sens de Benveniste, ce second plan s'oppose au premier en développant un effet de subjectivité qui résulte de la pleine manifestation du sujet parlant. « *Il concerne tous les genres ou quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne* »<sup>130</sup>

Donc, il ne développe pas une série d'événements, mais il exprime plutôt la pensée d'une personne ; citons à titre d'exemple :

L'argumentation, le raisonnement et le commentaire ; même lorsqu'il s'agit d'un narrateur qui commente les événements qu'il narre ou le jugement qu'il porte vis-à-vis les personnages de sa propre création ; cette attitude du narrateur vis-à-vis son énoncé s'appelle « la modalisation ».

Cependant, l'œuvre littéraire ne présente pas de simples actions elle met en relation aussi des paroles, des pensées, ou encore des sentiments.

---

<sup>130</sup> G.E.Sarfati, Elements d'analyse du discours, Ed Armand Colin, Juin 2005, p. 40, cité dans Moulay Khadîdja, Mémoire de magister en sciences des textes littéraires, *Discours sur la Fainéantise dans F.V.F* d'Albert Cossery, P.59, 2008, 2009.

Le narrateur est chargé de rapporter le discours de ses personnages ; il transpose de ce fait leurs paroles pour les émettre de par sa propre langue et on distingue de ce fait plusieurs types de discours selon la manière avec laquelle ce dernier les présentes.

- Le discours direct

Ce dernier peut imiter avec « exactitude » le discours d'autrui (des personnages) et le produit sans changements pour donner lieu à un discours direct, même sil est inséré dans un récit, il lui est considéré comme corps étranger étant donné qu'il est assumé par une autre instance dénonciation.

Il se distingue aussi du premier régime énonciatif par l'emploi des deux points, les guillemets et des tirets éventuels qui signalent les différents tours de paroles liées aux changements du locuteur. Le temps et le mode verbal employés par le personnage sont conservés ; généralement le présent ; ainsi que la syntaxe et le lexique qui lui sont attribués.

Aussi le discours direct est le plus souvent introduit par une proposition antécédente :

Mais parfois par une proposition subséquente ou incise :

L'incise ou la proposition subséquente marque la transition entre deux paroles successives, si elle est à l'intérieur d'un dialogue ou entre un discours direct et un autre type de discours ou encore un autre régime énonciatif, si elle est placée à la fin des paroles insérées dans un récit par exemple.

Ou encore une proposition intermédiaire placée dans la parole même et en est distinguée par le changement du système dénonciation et les signes de ponctuation (virgules ou points).

Quelques paroles des personnages, si elles sont lues indépendamment, ne peuvent fournir une précision concernant l'énonciateur parce qu'elle ne contiennent pas ces propositions informantes, Ce n'est que la lecture entière des paragraphes contenant ces paroles qui peut permettre une identification en



lui attribuant un contexte contenant à son tour des informations sur le sujet parlant.

On trouve aussi des paragraphes dont ces propositions n'existent qu'au début et la fin du passage dialogal y inséré et non dans chaque parole.

Ces propositions ou incises peuvent être neutres en y introduisant tout simplement le verbe dire et c'est le cas le plus fréquent dans le corpus.

Il peut aussi comporter un jugement du locuteur ou renseigne sur la manière dont les paroles ont été prononcées.

*« A l'oral les marques transcrites et les indicateurs du discours direct disparaissent, la transition est marquée par simple pause avant et après accompagnée par un changement d'intonation »<sup>131</sup>.*

- Le discours indirect libre

Dans ce troisième type, les propos (parole ou pensées des personnages) sont rapportés comme au discours indirect mais sans indication ou précision des sources de l'énonciation, les voix se mêlent et les instances énonciatives s'en trouvent (deviennent) indiscernables

J. Authier (1978 ; 79) propose :

« la fréquence des commentaires sur le caractère de « devinette » qu'aurait le discours indirect libre ; » est ce l'auteur qui parle, ou bien est ce un personnage ? est significative du caractère grammaticalement non explicite du discours indirect libre comme discours rapporte. »<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> Jean Milly, Poétique des textes, Edition Nathan, 1992, p.170. cité dans Moulay Khadîdja, Mémoire de magister en sciences des textes littéraires, *Discours sur la Fainéantise dans F.V.F* d'Albert Cossery, P.62, 2008, 2009.

<sup>132</sup> G.E.Sarfati, op. cit .p.63

Sur le plan formel, cette stratégie empreinte ses caractéristiques aux deux types de discours traités précédemment (direct et indirect)

Elle se trouve de ce fait intermédiaire et ressemble au premier type (direct) par l'absence des mots de subordination et au deuxième type (indirect) par l'absence des guillemets et de marques énonciatives.

Ces caractéristiques (l'absence des mots de subordination ; des guillemets ainsi que les marques énonciatives) créent dans la plupart du temps une certaine confusion, non pas avec les premiers types de discours déjà évoqués, mais avec le premier régime énonciatif (récit) qui rassemble à son tour ces propriétés.

Dans ce cas, seul le contexte permettrait de savoir « et ce n'est pas toujours discernable » si l'on a à faire à un récit ; plus précisément un psycho récit ou un discours indirect libre.

Des fois, le discours indirect libre conserve quelques marques de l'énonciation citée.

Comme les embrayeurs de temps, de lieu, l'exclamation et l'interrogation ce qui peut permettre de faire une distinction.

Dans le passage suivant, nous retrouvons quelques unes de ces marques ; nous allons tenter de l'analyser à travers le traitement de quelques questions pouvant nous guider à découvrir un nouveau type de discours dégagé à partir du discours indirect libre.

- Le monologue narrativisé

Ce type discursif entraîne une ambiguïté concernant l'identité de l'élément énonciateur. Pendant la lecture, le lecteur s'en trouve mêlé entre deux voix, celle de l'émetteur du fragment discursif et le narrateur comme étant rapporteur de la parole, cette confusion peut avoir lieu à cause de l'apparence de l'intrusion du pronom personnel de la troisième personne.

*« Serag comprenait maintenant cette angoisse qu'il propageait autours de lui. Elle n'était pas due uniquement à son aspect misérable, ni à son visage de criminel précoce ».*<sup>133</sup>

A ce niveau la, le lecteur commence à se poser plusieurs questions concernant l'identité réelle de l'émetteur de la parole, ce lui qui prend en charge cette parole, et la personne désignée par le pronom personnel « il », et la possibilité de recrire le fragment ou le passage à la première personne.

Pour ce qui est de l'élément énonciateur, nous pouvons le détecter par l'emploi du verbe de perception « comprenait » qui nous installe dans la pensée de Serag. Nous constatons ainsi qu'il s'agit d'un monologue intérieur de Serag rapporté par le narrateur et ajusté à son système d'énonciation.

Lors de l'ajustement du système d'énonciation, une confusion est créée entre les pronoms personnels (il : Antar, il : Serag), le contexte attribue ces descriptions de force et de courage à l'enfant Antar, le vagabond que serag avait rencontré, donc « il » désigne ce personnage, nous connaissons aussi la délicatesse et la faiblesse de Serag, d'où l'impossibilité de lui attribuer la même description.

Remarque : A part le verbe de perception, d'autres indices peuvent fournir des indications concernant ce type de discours intérieur comme :

-L'introduction de l'embrayeur temporel « maintenant » qui n'est pas ajusté au système d'énonciation apparent de la troisième personne et qui convient plus à une autre instance narrative relative à celle du discours.

Pour ce qui est de la réécriture du fragment à la première personne, Roland Barthes propose qu'une simple transposition syntaxique serait suffisante pour délimiter l'identité de l'énonciateur. Mais à condition que cette altération ne touche pas à la valeur sémantique du fragment transposé.

---

<sup>133</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.10

« En fait la narration proprement dite ne connaît, comme d'ailleurs la langue que deux systèmes de signes : personnel et a – personnel, ces deux systèmes ne bénéficient pas forcément des marques linguistiques attachée à la personne « je » et à la non personne (il), il peut y avoir par exemple des récits ou tout au moins des épisodes écrits à la troisième personne et dont l'instance véritable est cependant la première personne »<sup>134</sup>.

Ainsi ce passage devient parfaitement personnel, il s'agit donc d'une narrativisation de paroles des personnages (de monologues narrativisés).

1-dans ce passage, le discours indirect libre se retrouve donc sous forme d'un monologue narrativisé qui s'inscrit dans une autre catégorie de discours dite intérieur.

Cet aperçu théorique nous permettra donc de détecter les systèmes énonciatifs présents dans chacun des romans constitutifs de notre corpus, que nous tenterons de soumettre à l'analyse.

## **7-2 Les systèmes énonciatifs dans *Les Fainéants dans la vallée fertile***

### **- Le récit**

« L'enfant chargea sa fronde, l'haleine suspendue, visa longuement. Puis il tira, la tête rejetée en arrière, la bouche ouverte, tout le visage rayonnant d'une excitation étrange. La pierre partit d'un trait en sifflant, se perdit dans les branches du sycamore. Alors tous les oiseaux s'envolèrent en même temps». <sup>135</sup>

Toutes les marques du récit sont manifestes.

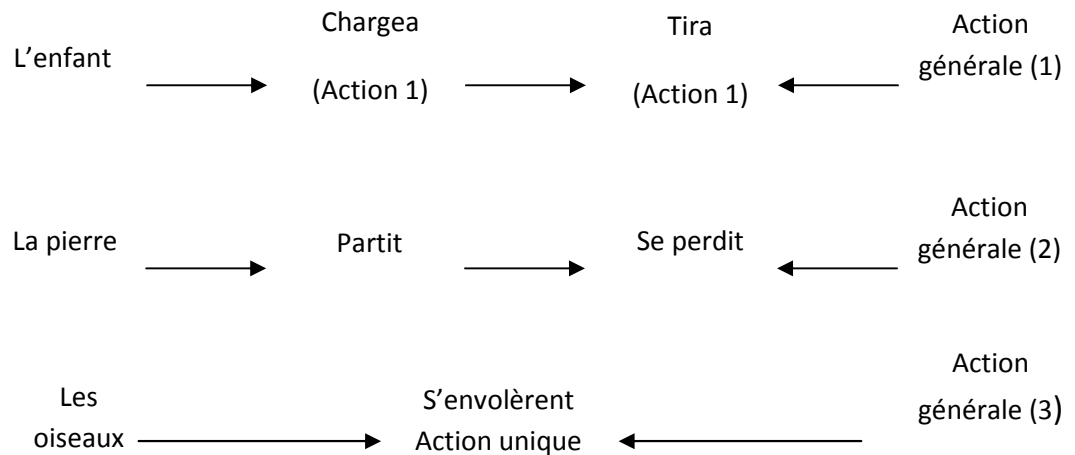
- 1- Conjugaison des verbes au passé simple (chargea – visa – tira – partit – se perdit – s'envolèrent).
- 2- L'emploi du pronom personnel de la troisième personne du singulier « il », faisant référence à l'enfant.

---

<sup>134</sup> Roland Barthes, *L'analyse structurale du récit*, Eddition du Seuil, 1981, P.26

<sup>135</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.05

3- Les faits succédés :



4- L'élément énonciateur n'est pas présent.

5- Aucune expression de jugement de valeur, d'opinion ou de point de vue.

Examinons aussi le passage suivant :

« Il s'avança en chancelant, s'affala sur une chaise autour de la table. Il attendit un moment pour reprendre conscience, réaliser pleinement son état de veille. Il semblait très malheureux d'être en action. Il se servit, reniflât son plat avant de le poser devant lui. Il ressentait encore un reste de sommeil d'une saveur particulière et qu'il eut aimé faire durer le plus longtemps possible. ».P.45<sup>136</sup>

Dans le passage ci-dessus, tous les indices manquant l'énoncé historique sont présents :

- 1- Le passé simple pour signaler des actions achevées et l'imparfait pour exprimer des actions inachevées.
- 2- Succession des faits.
- 3- Aucune marque de l'événement énonciateur n'est manifesté.
- 4- Aucun verbe exprimant un opinion ou un jugement de valeur ne se trouve dans le passage.

---

<sup>136</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.45

Il est à signaler que le narrateur use dans ce passage d'un vocabulaire propre à la vie psychologique pour décrire l'aspect (le portrait) moral des personnages.

Ces descriptions se trouvent le plus souvent sous forme de commentaires du narrateur, c'est ce qui on appelle le psycho récit.

Les passages narratifs sont présents dans le roman en question, mais nous avons réalisé aussi que c'est le discours avec toutes ses formes qui en dominant.

Nous retrouvons par exemple :

- Le discours direct

Le discours direct, dans ce roman peut revêtir plusieurs formes.

- 1- Il peut être initié par une proposition antécédente comme c'est le cas du passage suivant :

- Il se frotta les yeux et s'adressa à l'enfant : « *Nous marchions un petit peu ! je doit aller jusqu'à l'usine, veux tu m'accompagner* ». <sup>137</sup>

Ou alors, par une proposition subséquente ou incise : « *C'est un damné travail, répondit l'enfant* ». <sup>138</sup>

Ce qui est remarquable, c'est que ce type de proposition existe avec force (domine) dans le roman.

« *Tu vas sortir, demanda Galal* » p.15. <sup>139</sup>

« *Tu cherches du travail, dit l'homme* » p. 126 <sup>140</sup>

---

<sup>137</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.18

<sup>138</sup> Albert CosseryII,ibid, p.14

<sup>139</sup> Albert CosseryII,ibid, p.15

<sup>140</sup> Albert CosseryII,ibid, p.126

Le troisième cas de proposition est celui qui consiste en l'intermédiaire entre deux paroles d'un même dialogue ou entre deux types de discours différents (direct et indirect) ou encore deux régimes énonciatifs distincts, au cas où elle se trouve à (vers) la fin des paroles intégrées dans un récit.

Enfin quelques énoncés discursifs n'ont pas besoin de propositions pour être exprimés, ainsi on peut les trouver indépendantes, sans précision d'élément énonciateur, car le contenu du discours explicite même l'identité de l'énonciateur en citant son nom dans la parole prononcée, par exemple : « Entre Hoda » p.153.

Si ce n'est pas le cas, on peut le déterminer dans les fragments du récit qui précèdent ou succèdent la parole prononcée.

Nous réalisons aussi un autre type de passages discursifs « narrativisés », comme nous l'avons déjà évoqué dans l'aperçu théorique.

Pour l'illustration, on se réfère au même passage décrit comme support d'analyse dans le cadre théorique. (P. 10 du roman *Les Fainéants dans la vallée fertile*)

### **7-3 Les régimes énonciatifs dans le roman *Une ambition dans le désert***

Dans ce roman aussi, on assiste à une prédominance du système énonciatif de la première personne ou alors discursif, avec toutes ses formes :

#### **Le discours direct**

A ce niveau là, aussi, nous réalisons toutes les formes du discours direct :

- Discours direct introduit par une proposition antécédente.

Il se tourna vers Hicham et dit :

« *C’étai Shaât, tu l’as reconnu ?* ». <sup>141</sup>

L’expression qui introduit la parole contient deux propositions

- La première contient un verbe d’action « tourner » pour décrire l’action qui a précédé celle de s’exprimer verbalement définit à son tour par le verbe « dire ».
  - La proposition antécédente est suivie des deux points, un tiret, puis la parole prononcée.
- La proposition subséquente :

« *C’était lui qu’il nous faut, dit-il* ». <sup>142</sup>

Cette fois-ci c’est la parole introduite par un tiret qui précède la proposition définissant l’élément énonciateur désigné par le pronom personnel « il » et contenant le verbe de parole « dire », c’est pour cela qu’elle est appelée subséquente.

- Proposition intermédiaire :

« *Ce qui m’étonne, dit Hicham, c’est que la police n’ait encore arrêté personne* ». <sup>143</sup>

Dans ce cas là, la proposition définissant l’émetteur de la parole est placée au milieu de la phrase et limitée par les deux virgules pour marquer la transition d’un régime énonciatif à l’autre (discourt → récit → discourt) ou bien la différence entre les deux régimes énonciatifs, celui de la troisième personne (récit) et celui du discours contenant les indices de la première personne « me ».

- Absence de proposition

« *Il faut que tu t’en ailles. Je dois sortir cet après midi, j’ai a faire en ville* ». <sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Albert CosseryII, op.cit, p.378

<sup>142</sup> Albert CosseryII, op.cit, p.380

<sup>143</sup> Albert CosseryII, ibid, p.368



Cette parole n'est pas introduite par une proposition antécédente, ni suivie par une subséquente (incise), et ne contient pas aussi une proposition intermédiaire. Cela veut dire qu'on ne peut déterminer l'identité du sujet énonciateur, dans ce cas là, il est aussi indispensable de revenir à l'ensemble du paragraphe dans lequel est introduite cette parole.

Un deuxième type de passages discursifs manifeste sa présence avec force dans, le roman en question, il s'agit du monologue narrativisé

« *Comment se contenter t-il de faire l'amour pendant qu'une catastrophe de cette importance s'organisait devant sa porte ?* »<sup>145</sup>

Dans ce passage d'identité du sujet énonciateur ne peut être détectée par une simple lecture, ainsi nous pouvons attribuer cette interrogation au narrateur comme nous pouvons aussi la considérer comme sorte de regret (remord) du personnage lui-même, cette ambiguïté ne peut être soulevée que si l'on se réfère au passage dans lequel se trouve incluse cette question :

Ce morceau de désert, resté jusqu'ici en dehors de l'éclatante prospérité des émirats voisins, pouvait d'un jour à l'autre devenir un enfer ; et le pouvoir féodale, mais débonnaire, se transformer en une tyrannie sanglante par la faute de ces maniaques présomptueux, et par surcroît illettrés. Samantar leur en voulait surtout de l'obligation où ils le mettaient d'agir dans une voie contraire à ses habitudes et à ses plus nobles aspirations ».<sup>146</sup>

L'expression « voie contraire » indique l'insatisfaction du personnage Samantar ; ceci dit que ce dernier regrette forcément le fait qu'il soit dans une situation de jouissance et de gaité (divertissement) alors que son peuple souffre d'aliénation et d'oppression, ce remord nous permet de détecter l'identité du sujet énonciateur de l'interrogation qui est Samantar et dire par la même occasion qu'il s'agit d'un monologue narrativisé, ou bien alors que ces paroles intérieures exprimées initialement à la première personne ont été transposées à la troisième

---

<sup>144</sup> Albert Cossery I, *ibid*, p.355

<sup>145</sup> Albert Cossery II, *op.cit*, p.344

<sup>146</sup> Albert Cossery I, *ibid*, p.344

personne, ce qui crée une certaine confusion chez le lecteur à déterminer l'identité de celui qui énonce l'expression interrogative.

#### **7-4 Les types du discours dans le roman *Mendiants et orgueilleux***

Dans ces textes, nous avons détecté plusieurs passages discursifs, les exemples n'en manquent pas.

Cette fois ci, nous avons préféré de les énumérer au lieu de citer des illustrations.

Ce choix d'énumération a été accompli, pour changer un petit peu le model d'analyse basé essentiellement sur des passages commentés des corpus soumis à l'étude, et pour ne pas charger notre analyse d'illustrations.

La même méthode a été adoptée dans l'étape de l'étude des temps externes, lorsqu'il s'agissait de la réflexion sur le mode et le rythme de la narration.

Nous pouvons dire qu'il s'agit aussi du même type de compte, celui des passages discursifs : pour la première étapes, c'était pour déduire que les séquences dialoguées ralentissent le rythme de la narration, pour ce qui est de ce point, il s'agit plutôt de confirmer la prédominance du système énonciatif discursif.

Nous pouvons de ce fait dire :

Dans *Mendiants et orgueilleux*, sur l'ensemble de cinq chapitres distribués sur soixante dix huit pages, on assiste à la présence de presque quarante passages discursifs.

##### **- Le monologue intérieur**

« *La jeune fille tardait à venir. Peut être était-elle déjà rentrée à la maison ; ou bien n'y avait-il pas de leçon de piano aujourd'hui ?* »<sup>147</sup>

Il ne s'agit pas d'un fragment du récit du narrateur, bien qu'il ait l'apparence de l'être parce qu'il est introduit dans la narration. Ce sont les paroles

---

<sup>147</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.57

intérieures de Yeghen qui se classe (s'ennuis) en attendant sa copine ; il se pose ainsi de multiples questions et s'interroge sur les raisons du retard de la jeune fille. Cela peut être aussi démonté par les paroles confuses du narrateur et celles du personnage figurant dans le passage suivant :

Malheur ! Il avait oublié le poème qu'il lui destinait. Où était le poème ? Il fouilla vite dans ses poches, sortit plusieurs bouts de papier, crut l'avoir trouvé. « Pourvu que ce soit le bon », se dit-il. Sinon, tant pis : il n'avait pas le temps de vérifier ». <sup>148</sup>

Le début du passage n'indique pas de proposition antécédente pouvant confirmer l'identité de celui qui énonce le terme « malheur », mais l'exclamation qui l'accompagne nous permet de dire qu'il s'agit d'une parole intérieure (monologue intérieur) du personnage Yeghen.

Pour pouvoir confirmer la justesse de cette confirmation (interprétation), nous avons poursuivi la lecture du fragment où est introduit ce terme et nous avons réalisé qu'il existe deux phrases successives ; la première déclarative écrite à la troisième personne, quant à la deuxième ; elle est sous forme interrogative ; si l'on tente de transposer ce fragment à la première personne comme le dicte le principe de Barthes, il n'y aura pas un très grand changement au niveau sémantique du contenu, seule la structure syntaxique en sera modifiée.

### **Transposition syntaxique**

*« Malheur ! J'avais oublié le poème que je lui destinais. Où était le poème ? »  
P.57*

L'expression demeure à peu près constante, le sens y apparaît clairement sans changement ni même confusion, ce qui nous offre la possibilité de le considérer comme monologue intérieur, cela peut être aussi mieux confirmé par la phrase « pour vu que ce soit bon » appartenant au même paragraphe et poursuivi par la proposition subséquente ou incise contenant le verbe de parole

---

<sup>148</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.57

« dire » écrit à la forme pronominale « se dire » pour nous indiquer l'identité de l'énonciateur (sujet énonciateur) qui se parle intérieurement.

De même, dans le roman *La violence et la dérision*, nous avons réalisé les memes régimes énonciatifs présents dans les autres romans soumis à l'étude, il nous a semblé donc inutile de refaire l'illustration par la sélection des passages.

S'attachant à décrire la vie intérieure des personnages, leurs pensées, suggestions et quelques fois leurs réflexions, ce discours est présenté directement sans guillemets sous forme d'un discours très peu organisé du point de vue logique et linguistique, citons le cas du monologue intérieur aussi.

Comme nous l'avons déjà évoqué aussi la vie intérieure de nos personnages est représentée sous forme de commentaires du narrateur à il fait un grand usage du vocabulaire de la vie psychologique donnant lieu a un psycho récit mais ce qui est remarquable aussi c'est sa manière d'intégrer dans son discours ; le discours mental de ses personnages ce qui peut créer une confusion entre le monologue narrativisé et psycho récit qui développe une série d'actions relatives à la vie intérieure du personnage pouvant englober à son tour un monologue narrativisé.

-Le discours indirect libre est le plus souvent représenté sous forme de monologues narrativisés

-Le psycho récit contient à son tour le monologue narrativisé. Donc en plus du discours direct, on va limiter l'analyse des autres formes de discours à celle du monologue narrativisé seulement.

## **8- Conclusion**

L'étude des différentes progressions thématiques repérées dans les romans nous a menées à déduire :

Une progression à thèmes constants dans les romans *Les fainéants dans la vallée fertile* et *Une ambition dans le désert*.

Une progression à thème linéaire dans *La violence et la dérision* et une autre à thème divisé dans le roman *Mendiants et orgueilleux*.

Pour ce qui est des régimes énonciatifs dans ces mêmes romans; ce sont plutôt les discours directs, monologues et monologues narrativisés des personnages qui en dominent.

Et c'est justement sur ces discours que s'étalent les différentes thématiques traitées par Cossery ; quelques soit la nature de leurs progressions.

Les chapitres suivant s'intéresseront à l'analyse de la façon avec laquelle se distribuent les champs lexicaux relatifs à chaque thématique sur les différents types de discours déjà évoqués, ce qui clarifiera de plus en plus les principaux traits du discours cossérien (objet principal d'étude de notre travail de recherche)

**CHAPITRE II**  
**EXPLORATION DES CHAMPS LEXICAUX**  
**A TRAVERS LES DIFFERENTS TYPES DE**  
**DISCOURS**  
**( LA VIOLENCE ET LA DERISION ET**  
**MENDIANTS ET ORGUEILLEUX)**

## 1- Introduction

Pour ce qui de cette partie d'analyse discursive, nous avons préféré la subdiviser en deux parties ; parce qu' à notre avis, elle est très condensée et elle peut contenir elle seule plus d'une soixantaine de pages, ce qui déséquilibrera un petit peu notre répartition faite au départ au niveau des parties d'analyse. Nous avons préféré aussi prendre en charge les deux romans *La violence et la dérision* ainsi que *Mendiants et Orgueilleux* dans le présent chapitre, vu l'hétérogénéité des deux corpus au niveau du traitement thématique.

Pour ce qui es du chapitre suivant, nous allons plutôt tenter de traiter les textes manifestant une progression thématique constante, tel est le cas des deux romans *Une ambition dans le désert* et *Les Fainéants dans la vallée fertile*.

Nous proposons dans un premier lieu ce traitement théorique, proposé par Sarfati concernant l'analyse du discours basée essentiellement sur l'exploration du matériel linguistique contenu le corpus soumis à l'étude.

## 2- L'analyse du matériel linguistique contenu dans les romans

### 2-1 L'expression de la subjectivité

*L'expression de la subjectivité linguistique est organisée à partir de tout un matériel linguistique constitué essentiellement d'éléments et de micro systèmes lexicaux.*<sup>149</sup>

C'est sur cette base que Sarfati (1995) tente de constituer une pragmatique lexicale orientée sur la fondation d'une lexicologie de l'énonciation ou encore d'une théorie du lexique en prise directe sur le phénomène énonciatif.

Pour cela, il distingue deux principales catégories d'indices : marqueurs d'embranchement et marqueurs de modalité.

---

<sup>149</sup> Bouterfas Belabbas, *L'analyse du discours du conteur et du héros dans le roman L'enfant de sable de Tahar Benjelloun.* présentée et soutenue à l'université d'Oran, Faculté des lettres et des langues, Département de Français, 2001, 2002, sous la direction de Professeur Miliani Hadj.

Voici quelques détails concernant les plus importants pour notre analyse, tels qu'ils ont été proposés :

Les marqueurs d'embrayage :

« Cette première catégorie comporte les indices de personne et les indices d'ostension »<sup>150</sup>

Les indices de personne : (je tu il ) opposent je et tu à « il/on ». Benveniste distingue je et tu comme les véritables personnes de l'énonciation dans la mesure où ils se réfèrent à une réalité de discours

Les indices d'ostension couvrent la série des déictiques spatiotemporels<sup>44</sup>

Les marqueurs de modalité : l'étude des marqueurs de subjectivité pour cette catégorie concerne la propriété évaluative qui se loge dans certains lexèmes – substantifs, adjectifs, verbes autrement dit, elle porte sur l'inscription de l'axiologie (jugement de valeur) dans la langue, en particulier dans la composante lexicale.

Les substantifs subjectifs : parmi eux on trouve :

Les substantifs axiologisés par procédé de suffixation : sur la base d'autres substantifs (chauffard, fillasse) ou à partir des verbes (vantard, fuyard, etc.) ou bien encore à partir d'adjectifs (blondasse, fadasse, etc)

Les substantifs péjoratifs dont la valeur d'origine a été renforcée par suffixation cossard (cosse), flemmard (flemme)

Les substantifs péjoratifs de formation délocutive (formes à partir de locutions).

Les substantifs de même champ lexical qui marquent une gradation dans le registre axiologique : voiture/automobile/bagnole,,etc

Le cas des acronymes peu à peu lexicalisés

---

<sup>150</sup> G.E.Sarfati, op.cit, p. 20



Certains couples de mots dont le signifié emporte des le stade de langue un trait évaluatif structurant l'opposition lexicale responsable/irresponsable

Les substantifs qui tirent leur morphologie et leur sens de noms propres et dont l'emploi est en prise directe sur l'arriéré plan idéologique d'une époque et d'une société (marxisme, leninisme, etc)<sup>151</sup>

Les adjectifs subjectifs constituent une nouvelle classe de termes, mieux définis, on les répertorie selon quatre types

Les adjectifs subjectifs affectifs (type : poignant, pathétique, drôle) : énoncent en même temps que l'objet qu'ils déterminent une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet.

Les adjectifs subjectifs-évaluatifs non axiologique (type : grand, petit, chaud, froid) : sans énoncer un jugement de valeur, même d'engagement affectif du locuteur (...) implique une évaluation quantitative ou qualitative de l'objet dénoté.

Les adjectifs subjectifs évaluatifs axiologique (type : bon, beau, bien, utile) : portent sur l'objet dénoté par le substantifs qu'ils déterminent un jugement de valeur, positif ou négatif<sup>152</sup>.

Les adjectifs axiologiques affectifs (type : admirable, méprisable, agaçant) : leurs caractéristiques énonciatives participent respectivement des éléments adjectivaux des deux précédentes classes.

Les verbes, quant à eux, en particulier ceux d'entre eux qui posent le locuteur comme source de l'évaluation », constituent de ce point de vue, une classe d'élément assez hétérogènes. Ils s'organisent en fonction de trois grandes catégories modales.

Les modalités expressives : espérer, vouloir, craindre, etc.

---

<sup>151</sup> G.E.Sarfati, op.cit, p. 24

<sup>152</sup> G.E.Sarfati, op.cit, p. 25

Les modalités épistémiques : considérer, trouver que, estimer avoir l'impression, penser, croire ; cette catégorie se compose de la plupart des verbes caractérisés par O. Ducrot (1980) comme performatif du discours intérieur, pour autant que leur énonciation coïncide avec l'accomplissement d'une disposition psychologique

Les adverbes modalisateurs d'énoncés, enfin précisent le degré d'adhésion du locuteur au contenu énoncé (peut être, surement, décidément.....etc<sup>153</sup>).

L'étude de ces moyens de modalisation recouvre, on le voit, tout l'ensemble du domaine lexical. A proprement parler, la relation subjectivité/évaluation reprend une grande part des interrogations de l'ancienne rhétorique sur les échelles valeurs implicites au discours (vrai/faux, certain/incertain, bien/mal, utile/inutile).

Pour tenter de répondre à la deuxième partie de la problématique.

« Comment le discours cosserien à l'intérieur de chaque roman soumis à l'étude ? ».

Nous essayons de voir les moyens utilisés par l'auteur pour mettre en rapport les micros systèmes lexicaux qui expriment la subjectivité avec les différents champs lexicaux distribués à leur tour sur les types de discours des personnages manifestes dans le roman.(directe et indirect libre).

Pour des fins méthodologiques, nous avons décidé de subdiviser ce travail d'exploration en deux parties contenues dans le présent chapitre et le chapitre prochain.

Cette division a été effectuée en fonction de la nature des progressions thématiques relatives à chaque roman, ainsi, nous pensons traiter dans ce chapitre, les deux romans dont les thématiques progressent d'une façon non constante, ce qui est le cas du roman *La violence et la dérision* qui présente une progression linéaire et *Mendiants et Orgueilleux* qui donne lieu plutôt à une progression dérivée ou divisée, autrement dit ce chapitre traitera l'exploration de

---

<sup>153</sup> G.E.Sarfati, op.cit, p. P. 25. 26.

multiples entités lexicales dont la distribution dans les deux romans en question est faite d'une manière hétérogène.

Les deux autres romans manifestant une progression à thème constant tels que *Les Fainéants dans la vallée fertile* et *Une ambition dans le désert* seront traités dans le chapitre suivant.

## **2-2Cas du roman *La violence et la Dérision***

### **2-2-1 Exploration du champ lexical de la violence dans les différentes formes de discours**

#### a) A travers le discours direct :

Garder sa dignité devant un policier ou tout autre agent de la puissance du jour ne signifiait absolument rien. C'était, disait Heykal, comme si on essayait de garder sa dignité devant un chien enragé. Devant un chien enragé, la seule attitude intelligente est la fuite ».<sup>154</sup>

Heykel s'exprime dans un discours direct par l'emploi du pronom personnel "on" dont la valeur semble ambiguë à travers une première lecture, cette ambiguïté se détache après une seconde lecture pour dévoiler l'identité réelle qui est celle des jeunes révoltés, leur haine envers les autorités est immense, cela peut être traduit par la comparaison que fait Heykel de la violence des autorités en introduisant l'expression chien enragé, c'est une sorte d'évaluation à l'extrême négativité par l'usage de l'adjectif évaluatif axiologique "enragé"

Comment Heykal aurait-il pu ne pas aimer un pareil homme ? Le tuer eût été un blasphème. C'est ce que ne comprenaient pas ces révolutionnaires têtus qui le combattaient ouvertement, lui fournissant ainsi l'occasion de se prendre au sérieux. Pour Heykal, le crime des puissants était si patent qu'il n'y avait nulle urgence de le proclamer à haute voix dans la rue ».<sup>155</sup>

Dans ce monologue de Heykel, on assiste à l'emploi de différents termes définissant le champ lexical de la violence tels que crime, combattre, tuer. Ce dernier évoque ces mots, non pas pour démontrer la violence mais dans le but de

---

<sup>154</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.188

<sup>155</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.207

la nier, ceci est manifeste à travers l'interrogation qu'il insère "le tuer eut été un blasphème?", qui ne cherche pas une réponse, c'est plutôt un questionnement intérieur et ironique, comme c'est le cas de l'autre interrogation "Comment Heykel aurait il ne pas aimer le gouverneur ?" dans laquelle la négation renforce le ton ironique de ce personnage, ceci se manifeste plus clairement à travers l'expression "lui fournissant ainsi l'occasion de se prendre au sérieux" qui montre à quel point Heykel entant que révolté sous-estime ce représentant de l'ordre.

Dans l'expression : *"Il faut répondre à la violence par la violence"*.<sup>156</sup> Tahar emploie le mot générique « violence » est employé deux fois dans une ligne qui comprend neuf termes seulement.

Si on veut reformuler cette phrase, en ayant toujours le même sens, on pourrait dire :

Tahar dit : « Je réponds à la violence par la violence » pour exprimer le caractère violent de Tahar qui considère que pratiquer la violence est une obligation.

Le mot générique « violence » dans ce cas là rejoint le pronom personnel « je » désignant l'émetteur de la parole.

## b) A travers le discours indirect

On n'entendait parler partout que de ses initiatives et de sa volonté de vaincre. Même sa qualité d'ancien général était mise en évidence, comme si la ville était un champ de bataille où le gouverneur livrait une guerre victorieuse ». <sup>157</sup>

La aussi l'auteur use du style indirect pour comparer la ville à un champ de bataille qui est le lieu « par excellence » de déroulement de ces formes de violence entre deux ennemies, l'auteur va jusqu'à considérer les membres d'une même société comme adversaires, il évoque le gouverneur et son ancienne fonction entant que général, ce qui a fait de lui quelqu'un qui tend toujours vers la brutalité, car pour lui c'est le moyen idéal pour vaincre, vaincre qui? Contre qui? c'est toute

---

<sup>156</sup> Albert Cossery II, *ibid*, p.30

<sup>157</sup> Albert Cossery II, *op.cit*, p.201

la question, L'auteur termine son passage par l'emploi de l'adjectif évaluatif non axiologique "victorieuse", ce qui nous amène à dire que cette évaluation positive concerne quelque chose de négatif, ce qui ne fait qu'augmenter cette négativité.

Elle cessa tout à coup de bouder et dit, du ton posé d'une jeune femme très sûre d'elle-même :

- Tu devrais être plus gentil avec moi, car je t'apporte une fameuse nouvelle.
- Raconte. Je t'écoute.
- Eh bien, ça s'est passé aujourd'hui. Le gouverneur est venu voir mon père et une terrible bagarre a éclaté entre eux. J'ai tout entendu. Le gouverneur ne veut toujours pas croire que mon père n'est pour rien dans l'histoire de la statue ; il le rend responsable de sa situation.
- Il a raison d'être furieux, cet homme, dit Heykal. On ne peut l'en blâmer ». <sup>158</sup>

Soad utilise dans son discours le mot bagarre dont la valeur axiologique est plus grande que celle du mot dispute et ajoute l'adjectif évaluatif axiologique terrible pour exprimer le degré de violence chez le gouverneur et pour annoncer à Heykel, le révolté, une information qui lui plait forcément, vu la haine qu'il éprouve pour cet homme.

### c) A travers le monologue intérieur

Au fond, les adultes lui faisaient peur : en chacun d'eux il voyait un assassin en puissance. Urfy avait besoin d'aimer sans arrière-pensée, sans détours, sans chicanes, et surtout pouvoir pardonner. Mais comment pardonner à un adulte ? Trop d'égoïsmes, de bêtises, de brutalités, d'ambitions déçues et aigries le séparaient de ses contemporains. L'ambition ! Ils étaient tous tenaillés par l'ambition. Arriver ! Arriver à quoi ? Et quand ils étaient enfin arrivés – au faite de la gloire ou de l'argent – cela faisait d'eux d'épaisses brutes sanglantes, des monstres répugnants d'arrogance, incapables de ressentir la moindre parcelle d'un sentiment humain. Ce qu'Urfy admirait chez les enfants, c'était surtout ce manque total d'ambition. Ils vivaient contents de leur sort quotidien, n'ambitionnant que la simple joie d'être vivants. Mais pour combien de temps encore ? C'était vite passé l'enfance et la merveilleuse futilité de la jeunesse. Cette vérité indéniable emplissait Urfy

---

<sup>158</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.p.311.312

d'amertume. Ces enfants deviendront plus tard des hommes. Ils suivront la meute des loups, ils sortiront de son amour intransigeant de pureté, pour se perdre dans la foule anonyme des assassins ». <sup>159</sup>

Ceci est un monologue intérieur d'Urfy, il est manifeste à travers l'emploi des deux points qui introduisent une série de pensées de ce personnage, ce dernier a peur des adultes car ces derniers peuvent être violents pour atteindre n'importe quoi dans la vie, à cause de leur ambition, leur amour de l'argent, ces derniers peuvent devenir comme pense Urfy des brutes sanglantes, cet adjectif subjectif affectif dénote le degré de crainte de cet instituteur des adultes, sa haine est aussi manifeste à travers la métaphore qu'il fait en assimilant ces derniers à des monstres, l'épaisseur sémantique de cette métaphore est renforcée par l'emploi de l'adjectif subjectif évaluatif axiologique répugnant qui dénote tout le dégoût qu'éprouve ce personnage envers les adultes. Urfy ne s'arrête pas là, il s'interroge sur l'avenir des enfants innocents qui deviendront des adultes, et qui, pour lui seront des individus violents, ceci est manifeste à travers l'emploi du substantif subjectif du même champ lexical que la violence : « assassins »

Tahar eut envie de pleurer, de crier, de frapper, mais il contient sa rage, car il était le mandataire de ce peuple et le bras armé de sa vengeance. Son devoir lui commandait pour l'instant de taire son amertume et de ne penser qu'au but qu'il s'était fixé ». <sup>160</sup>

L'auteur décrit les sentiments furieux chez Tahar en employant des termes appartenant au champ lexical de la violence tels que crier, frapper, vengeance pour dénoter le caractère brutal de ce jeune révolté, il emploie aussi un substantif du même du champ lexical que la violence " rage", mais dont la graduation dans la valeur axiologique est élevée, il aurait pu utiliser par exemple le mot nervosité mais le jugement de valeur serait moindre c'est pour cela qu'il a choisi le mot rage.

Karim eut pitié de sa naïveté : il était certain que Tahar n'avait parlé à personne de son projet. Il connaissait trop son goût du mystère, et cette insupportable hantise qu'il avait de se croire seul à combattre l'injustice et l'oppression. Il était mû, non par l'ambition, mais par quelque chose de pire : son idée personnelle de l'humanité souffrante. Il préméditait de

---

<sup>159</sup> Albert Cossery II, *ibid*, p.p.230.231

<sup>160</sup> Albert Cossery II, *op.cit*, p.331

commettre un acte de violence inouï, qui le conduirait fatalement à l'échafaud, et il y allait comme un aveugle marchant vers un gouffre : c'était pour lui comme un destin inscrit sur son front depuis sa naissance et qui devait s'accomplir. Sans doute ignorait-il que le gouverneur était en pleine déroute et qu'il se promettait de tuer un homme déjà moralement mort ».<sup>161</sup>

Dans le monologue de Karim introduit par les deux points Karim réfléchit sur ce que pense Tahar en introduisant un élément des modalités épistémiques plus particulièrement un des verbes performatifs du discours intérieur « préméditait », le mot générique du champ lexical y est présent « violence » accompagné de l'adjectif subjectif affectif « inouï » qui marque le degré de haine et le grand sentiment de violence et de vengeance chez Tahar.

### 2-2-2 Le discours humoristique des personnages

Dans cette partie de notre travail, nous ne pouvons étudier l'exploration du champ lexical de la dérision, mais on tentera de voir la manifestation de cette dernière à travers les paroles de nos personnages.

Examinons le premier passage :

(...) De nouveau le policier hochait la tête et prit même un air apitoyé. Comme si de pareils arguments étaient moins que stupides. Vraiment ces révolutionnaires étaient d'une naïveté désarmante.

\_ Si tu n'aimais pas l'ancien gouvernement dit-il, il n'y a aucune raison que

- Tu aimes celui d'aujourd'hui. Les fortes têtes comme toi, on les connaît

(...) Quelle erreur, excellence. Moi, ne pas aimer le gouvernement mais il faudrait être aveugle. Pour ne pas l'aimer ! Regarde moi, suis-je aveugle. Je te dirai franchement que je considère le gouvernement comme un propre père »<sup>162</sup>

Ce passage illustre l'esprit moqueur du jeune révolté Karim qui répond aux questions du policier par une certaine dérision indéchiffrable. Par ce représentant de l'ordre gouvernemental, cela se manifeste clairement par le fait de (nier) sa haine pour le pouvoir dominant avec un ton exclamatif « *Quelle erreur, excellence. Moi, ne pas aimer le gouvernement mais il faudrait être aveugle. Pour*

---

<sup>161</sup> Albert Cossery II, *ibid*, p.333

<sup>162</sup> Albert Cossery II, *op.cit*, p.190

*ne pas l'aimer !* ». Cette exclamation n'est pas vraiment un signe de choc ou de surprise mais bien de moquerie, la preuve c'est qu'elle vient après une longue réflexion, ce qui n'est pas le cas de l'exclamation ordinaire qui s'exprime spontanément suite à un choc ou une surprise.

Cette longue hésitation est décrite aussi à travers le récit du narrateur, dans lequel il introduit le monologue intérieur de Karim.

« L'éclatante justesse de cette sentence stupéfia Karim et le rendit muet pour un moment, que répondre à cela? Il n'allait pourtant pas se laisser déborder par l'extravagance de ce policier minable. Il fallait tenir jusqu'au bout »<sup>163</sup>

L'expression qui suit l'exclamation de Karim introduite par la conjonction de coordination mais dans laquelle il prétend aimer le gouvernement est utilisée dans le but d'imposer la réception de sa fausse déclaration concernant le fait d'aimer le pouvoir, cela est aussi renforcé par l'ajout de l'interrogation qui suit cette expression et qui n'est pas employé dans le but d'atteindre une réponse, elle est exprimée aussi par un certain ton ironique.

Examinons aussi le passage suivant :

« C'est un travail modeste certes mais qui procure de la joie à des milliers d'enfants qui s'amusent avec ces cerfs volants. Les enfants n'est ce pas, sont les héros de

l'avenir. Je reconnais que pour un observateur superficiel, ces cerfs volants constituent un divertissement puéril, mais quand on approfondit le problème, on remarque que des enfants qui en font usage acquièrent dans la pratique de ce sport pacifique une constitution robuste et une conception saine de la société, qui en feront plus tard des citoyens honorables, respectueux des lois. Bref comme tu le reconnais aisément, je travaille dans l'intérêt de la nation. » P.192

Il s'éclate d'un rire encore pour dévoiler l'autre facette de sa personne révoltée et qu'il a tenté de dissimuler le long de l'enquête.

---

<sup>163</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.190



« Il sortit avec le policier sur la terrasse et l'accompagna jusqu'à la porte de l'escalier, en lui faisant maints saluts et courbettes, pendant quelques minutes encore, il garda son attitude guindée et déférente, puis d'un seul coup, il éclata

d'un rire énorme. Il ne pouvait pas s'arrêter de rire Ainsi, la corniche était devenue une voie stratégique ! »<sup>164</sup>

Ces jeunes révoltés tels que Karim ne sont pas des individus simples d'esprit, ils sont dotés d'une certaine intelligence et un certain savoir culturel qu'ils mettent au service de leur révolution toujours avec un ton humoristique, lisons le passage suivant qui présente un dialogue entre les deux révoltés Karim et Heykel.

« Tu te rappelles celle que que j'ai écrite moi-même et ou je comparais le gouvernement à Alexandre le Grand?

-Je m'en souviens très bien. Tu me l'as lue. C'était une fameuse lettre.

-Et bien, cette lettre est toujours considérée dans certains milieux comme un document unique. Le journal qui l'a publié a augmenté ce jour la son tirage de plusieurs centaines d'exemplaires. Crois moi elle passera a la postérité comme le plus bel exemple d'impudeur au service de l'autorité. Tous les laquais du gouvernement devraient s'en inspirer. »<sup>165</sup>

La dérision dans ce passage réside dans le fait de comparer le gouvernement qui est pour eux un lâche et imbécile à la grande figure mythique qui est Alexandre le Grand, le dernier était roi à 20 ans, il a mené plusieurs combats victorieux et à conquis une vaste empire allant de la Grèce jusqu'à l'Inde. Il était aussi l'homme qui a développé la culture grec ailleurs. Le pire, c'est que la lettre qui contient cette fameuse comparaison a dépassé un nombre important de lecture et a été considérée comme un document unique pour les autorités

Nos personnages ne se servent pas de leur humours juste dans le but de se révolter contre le pouvoir, ils l'utilisent même dans leurs discours ordinaires de tous les jours, examinons le passage suivant:

---

<sup>164</sup> Albert CosseryII, op.cit, p.194

<sup>165</sup> Albert CosseryII, ibid, p.201

- « - Alors mon jeune ami comment va la santé ? Sais-tu ce que me demandait ce type au téléphone ?
- Non, dit Karim
  - Eh bien, il voudrait que je lui procure un tigre !
  - Un tigre ? sans doute veut-il le lâcher sur sa belle mère. c'est une bonne blague »<sup>166</sup>

Au cours de la conversation entre Karim et Khaled Omar, le deuxième reçoit un coup de fil dans lequel quelqu'un lui demande de lui procurer un tigre, cela démontre à quel point Khaled Omar est considéré comme homme d'affaires, Karim se demande sur la raison pour la quelle lui fait on une telle demande, ne trouvant pas de réponse, il se sert de son esprit moqueur à nouveau, ceci est apparent à travers l'expression "*veut il le lâcher sur sa belle mère*", non seulement il énonce cette phrase, il confirme aussi qu'il s'agit d'une blague.

Dans cet autre passage, Karim et Khaled Omar parlent à propos de la farce que Karim a crée pour les autorités en fabriquant un faux mendiant qu'il a exposé en plein centre ville, les deux personnages se réjouissent et se sentent fiers de la réussite de ce coup génial

- Mes félicitations à propos de ton faux mendiant. Ça a été une véritable émeute ce matin, quand la police l'a découvert.
- Dis-moi : est-ce qu'on en parle beaucoup dans la ville ?
- Le bruit à d'abord couru qu'un gendarme avait tranché le cou à un vieux mendiant. Les gens étaient indignés. Mais ils ont fini par comprendre qu'il s'agissait d'une farce. Cependant la police semble perplexe ; elle a fait dire aux journaux de garder le silence sur cet incident. Elle s'imagine que ce sont quelques mendiants désireux de protester contre les ordres du gouverneur qui ont fait le coup ».<sup>167</sup>

La aussi, on constate l'embarras des autorités qui ont demandé à la presse de garder le silence, Parce qu'elles pensent que c'est une sorte de protestation des mendiants contre le pouvoir.

- En vérité, dit Karim, en saisissant sa tasse de café, il m'arrive une sale histoire !

---

<sup>166</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.198

<sup>167</sup> Albert CosseryII,ibid, p.200

- Qu'est-ce que c'est ? Tu m'inquiètes !
- Oh ! ce n'est pas seulement une sale histoire. Il y a de quoi s'étrangler de rire également.

Il raconta à Khaled Omar la visite du policier asthmatique et la prétention de celui-ci à déclarer la corniche une voie stratégique

Ce fut l'occasion pour Khaled Omar de faire entendre encore une fois son rire tonitruant.

- Les misérables ! dit-il, lorsqu'il se fut calmé. Ils sont étonnants, il n'y a pas à dire. Ou bien l'as-tu inventée, cette histoire ?
- Tu me fais bien de l'honneur ! suis-je capable d'inventer une chose pareille ! Je dois t'avouer qu'il m'a fallu un effort inouï pour ne pas éclater de rire quand il m'a sorti cela. Au fond, c'est un brave homme ; le genre de policier trop humain pour réussir dans la carrière. Il doit végéter depuis des années dans la médiocrité ; il est assez vieux et pas très reluisant. Enfin, j'ai essayé de le corrompre.
- De quelle manière ?
- Je lui ai demandé s'il avait des enfants. Sur sa réponse affirmative, je lui ai offert un cerf-volant pour eux. Il n'a voulu accepter qu'un tout petit. Il l'a choisi lui-même, puis il est parti en me disant que je serai convoqué incessamment.
- Béni soit le jour où je serai connu, s'esclaffa Omar. Que puis-je faire pour te tirer de ce mauvais pas ?
- Eh bien, je pense que si tu pouvais le toucher et lui faire accepter quelques kilos de sucre, il ferait un rapport en ma faveur.
- Je le noierai dans le sucre, si ça doit t'arranger. Rien d'autre ?
- Non rien, je te remercie ». <sup>168</sup>

## 2-3 Cas du roman *Mendiants et orgueilleux*

### 2-3-1 Exploration du champ lexical de la mendicité dans les différentes formes du discours

- A travers le discours direct :
  - Comment peux-tu rire, mon fils !
  - Tu voudrais me voir pleurer ?
  - Tu n'as pas honte de te moquer de ma misère ?
  - Mais non, mère. C'est simplement une idée qui m'est venue.
  - Je ne comprends pas, dit-elle avec amertume. Je ne comprendrai jamais. Comment peux-tu rire dans ce logis misérable ! » <sup>169</sup>.

<sup>168</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.p.202.203

Les mots misère, misérable font partie du champ lexical de la mendicité, misérable est un adjectif évaluatif axiologique dénotant toute la pauvreté dans laquelle vit Yeghen et sa mère, cet adjectif décrit l'état de la maison ou vit ce dernier. La mère de Yeghen s'adresse directement à son fils en le désignant par le pronom personnel « tu » qui est lié directement à l'adjectif « misérable » et exprimé à travers un aspect interrogatif apparent introduit par le mot interrogatif comment, cette question n'est à son tour pas formulée dans le but d'atteindre une réponse, la mère de Yeghen l'interroge avec un ton exclamatif, manifeste à travers la présence du point d'exclamation à la fin de l'interrogation au lieu du point d'interrogation.

Le mot « misère » quant à lui est employé dans la phrase avec le pronom possessif « ma » désignant la mère de Yeghen qui prononce l'expression « tu n'as pas honte de te moquer de ma misère » en s'adressant directement à Yeghen par l'emploi du pronom personnel tu et du possessif « ma », ces deux éléments « tu » et « ma » indiquent bel et bien la présence d'un discours direct.

Dans quelques passages, le mot misère est substitué par un synonyme pour éviter l'emploi abusif et répétitif de ce mot comme dans le passage suivant :

« - Mère ! dit-il d'une voix pleurnicharde. Puisqu'elle ne voulait pas le voir rire, eh bien ! il pleurerait s'il le fallait.

- Qu'est-ce que tu veux encore ?
- Tu ne pourrais pas me donner cinq piastres, mère ?

Elle poussa un soupir de bête traquée.

- Encore ! Quand donc comprendras-tu que je suis pauvre ? »<sup>170</sup>

L'emploi de l'exclamation ainsi que les pronoms personnels « je » et « tu » marquent la présence d'un discours direct où il y'a échange de paroles entre Yeghen et sa mère qui avoue à son tour qu'elle est pauvre et associe cette entité lexicale au pronom personnel « je », dans ce cas aussi l'interrogation ne cherche

---

<sup>169</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.47

<sup>170</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.47

pas une réponse, elle est plutôt posée pour exprimer une forme de plainte et de lamentation, ceci peut être démontré par l'expression qui précède la question « elle poussa un soupir de bête traquée ».

N'oublions pas que l'expression de la mendicité est bien apparente dans ce passage et se manifeste par la demande d'argent faite par Yeghen, plus précisément par l'emploi du verbe donner qui est associé à l'acte de mendier.

Le mot pauvre est réemployé encore dans un autre passage, après sa transformation en un adverbe de manière, qui à son tour est employé avec le pronom personnel « je » pour exprimer l'adaptation de ces personnages mendiants à leur état misérable, dans le même passage, l'emploi de l'expression besoin d'argent associé au pronom personnel « tu » exprime une certaine exploration du champ lexical de la mendicité à travers le discours des personnages.

L'expression de la mendicité est exprimée dans le passage suivant par l'emploi du nom d'agent « mendiant » associé à ce terme générique, Gohar affirme qu'il est mendiant en s'exprimant à la première personne comme marque du discours direct et espère même que tout le peuple devienne comme lui, il continue son discours en utilisant le même terme au pluriel « mendiants »

« *Qu'ils deviennent tous mendiants* ». <sup>171</sup>

Le mot même « mendiants » est répété dans le discours d'Elkordi

Mais nous sommes déjà un peuple de mendiants, comme pour prouver à Yeghen que le monde lui ressemble et qu'il n'a rien à craindre puisqu'il appartient à un monde qui lui ressemble ». <sup>172</sup>

« *Pourquoi mon Dieu ! Est ce que la joie était seulement l'apanage des riches ? Erreur fondamentale. La joie était même en prison, Yeghen le savait plus que quiconque* ». <sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.92

<sup>172</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.100

<sup>173</sup> Albert Cossery, *ibid*, p.45

### - A travers le monologue narrativisé

Dans le présent passage, Yeghen relie la richesse à la joie et l'exprime à travers un monologue intérieur qu'on peut identifier, non pas par la présence du verbe performateur du discours intérieur comme c'était le cas du passage précédent, mais par l'interrogation partielle exprimée par l'emploi du mot interrogatif « pourquoi » et le pronom possessif « mon », cette question posée intérieurement par Yeghen n'est pas introduite dans le but d'obtenir une réponse mais elle constitue plutôt une forme de plainte exprimant tout le mal et la souffrance de ce personnage.

Aussi, le mot « misère » appartenant au champ lexical de la mendicité n'est pas présent dans ce passage, mais pourrait être explicitée par un acte de lecture « la joie est liée à la richesse » qui sous-entend qu'il y'a un malheur, et ce dernier est du à la misère.

Le mot même « misère » est réemployé dans le monologue intérieur de Yeghen, « *la misère était un état sacré, comment pouvait il en rire ?* », à ce niveau là Yeghen dénote la misère par l'emploi de l'adjectif axiologique évaluatif « sacré » exprimant un jugement de valeur positif vis-à-vis « la misère », ceci n'est pas vrai, il s'agit plutôt d'une forme d'ironie mettant en œuvre le procédé des renversement des valeurs, les indicateurs du monologue intérieur sont la forme interrogative « comment pouvait il en rire ? » a visée plutôt ironique.

*« La richesse excuse tout, pensa-t-il. Mes incartades à moi lui déplaisaient parce qu'elles gardent l'empreinte de la misère ».*<sup>174</sup>

Dans ce passage, plusieurs indices indiquent la présence d'un discours intérieur d'un côté et d'un lexique relatif au thème de la mendicité d'un autre côté.

D'abord, l'énoncé est borné par deux entêtes lexicales opposées « richesse » et « misère », le premier vocable est employé en liaison avec le verbe dit

---

<sup>174</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.45

performateur du discours intérieur « penser », tandis que le second, il complète l'expression « mes incartades à moi » qui contient deux pronoms ;

-le possessif « mes »

- Le pronom personnel « moi »

D'où l'intrusion du sujet énonciateur dans le passage contenant les deux mots du champ lexical de la mendicité.

### **2-3-2 Exploration du champ lexical de la violence dans les différentes formes du discours**

- a) Les entités lexicales « crime » et « assassin » au niveau du monologue des personnages.

Il se demanda ce qu'il serait advenu de lui, et ce qu'aurait été son comportement, s'il avait commis ce crime au temps lointain où il vivait englué dans les honneurs et la respectabilité ! Très certainement, il se serait considéré comme un monstre et se serait laissé ronger par le remords. Tandis qu'à présent rien n'avait d'importance. Même un crime le laissait indifférent. N'était-ce pas un progrès appréciable, l'indice qu'il était sur la bonne voie ? Ce meurtre avait tranché les derniers liens qui le rattachaient encore à son passé de mensonges ». <sup>175</sup>

Dans ce passage, le terme « crime » est introduit dans le monologue intérieur de Gohar, ce qui le démontre est bien le verbe dit performateur du discours intérieur « se demanda ». L'évaluation axiologique faite par ce personnage concernant son acte criminel est double, voir contradictoire dans la mesure où elle dépend de deux temporalités bien distinctes : Celles du passé et du présent coïncidant avec son acte de parole (instance d'énonciation).

D'un côté, il considère le meurtre qu'il a commis comme étant quelque chose de négatif en le liant à son passé d'homme honnête et correcte, il emploie ainsi l'indice d'otension particulièrement temporel « temps lointain » pour évoquer cette aire temporelle dite du passé, comme le démontre la première partie du passage « *ce qu'il avait .....le remord* ».

---

<sup>175</sup> Albert Cossery, op.cit. P.P.134.135.

Nous avons aussi pu relever, pour l'illustration le substantif péjoratif axiologique « monstre » pour comparer le statut d'un criminel dans un temps antérieur.

Tandis que pour la deuxième partie du fragment qui traite le second moment coïncidant avec son acte criminel, et où il introduit le déictique temporel « à présent », il considère ce crime comme étant un indice où il était ; selon ses paroles, sur la bonne voie, ainsi l'adjectif évaluatif axiologique « bonne » porte un jugement de valeur positif vis-à-vis l'action du crime.

Pire encore, il emploie le substantif à trait évaluatif positif (progrès) auquel il associe (rajoute) l'adjectif subjectif axiologique affectif « appréciable » déterminant un jugement de valeur positif en faveur de l'action de « tuer ».

- Second passage :

Qui le mènerait où ? Ne vaudrait-il pas mieux suivre la routine habituelle ? En tout cas, il lui fallait arrêter l'assassin. Mais comment ? Si au moins il avait volé quelque chose, on aurait pu retrouver sa trace. Mais ce maudit assassin n'avait rien volé ; il n'avait fait que tuer et disparaître. Pour quelle raison ? Une vengeance peut-être ! Il faudrait remonter dans la vie de la victime, cette jeune putain à la beauté fascinante, essayer de trouver un indice sur les hommes qu'elle fréquentait, chercher à savoir si elle avait un amant. Nour El Dine ne se faisait guère d'illusion ; il avait en perspective une enquête exténuante dans un milieu rebelle, immunisé contre la violence, riche d'expédients et de ruses qu'il fallait déjouer à force de sang-froid et de persévérance. Et tout cela pour trouver quoi en fin de compte ? L'assassin d'une prostituée ». <sup>176</sup>

Plusieurs interrogations figurent dans ce passage, il s'agit bel et bien d'un monologue intérieur du policier « Nour El Dine » au moment où il enquêtait au sujet de l'assassinat de la prostituée « Arnaba ».

Il faut savoir que lors de l'enquête policière, le commissaire n'a pas interrogé (s'est adressé) que les suspects mais s'est posé à lui-même (aussi) mille et une questions lors d'un moment de réflexion dans le but d'atteindre des

---

<sup>176</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.67



réponses concernant les raisons et la manière dont le crime a été commis ; ainsi dans la première interrogation, nous assistons à l'intrusion de deux mots interrogatifs écrits successivement à la manière peut être de l'oral transcrit, car l'écriture d'une phrase interrogative contenant deux mots interrogatifs ne peut être actualisée que dans (à travers) deux propositions reliées par la conjonction de coordination « et » tels que :

« Qui le mènerait et où..... ». Ou bien alors « qui et où le mènerait il ? » Pour éviter la répétition du verbe « mener » et du complément d'objet direct « le ».

Ces deux propositions coordonnées démontrent qu'il s'agit de deux interrogations maintenues en une seule phrase.

Par contre l'oral n'exige pas le respect de telles règles et marques grammaticales. Ce qui nous amène à déduire que l'interrogation exprimée dans le passage n'est autre qu'une parole transcrite directement, nous pouvons dire par la même occasion qu'il s'agit d'un monologue intérieur narrativisé du commissaire « Nour El Dine ».

A ce niveau, la détection des traces du monologue ne sert que pour l'illustration (illustrer) de la manière avec laquelle se distribue le champ lexical à travers les paroles de nos personnages, ainsi dans le même fragment, on assiste à l'intrusion de l'entité « assassin » à laquelle est attribuée l'adjectif subjectif axiologique affectif évaluatif « maudit » envisageant une réaction émotionnelle négative et péjorative du commissaire vis-à-vis l'assassin.

L'entité « assassin » est répétée dans le même passage dans une interrogation intérieure du policier.

Dans ce même passage le mot « assassin » est introduit dans une interrogation qu'on peut attribuer au narrateur ; mais là encore, le procédé de transposition syntaxique de Barthe nous incite à considérer cette expression

comme monologue narrativisé, vu que la modification syntaxique ne touche guère le contenu sémantique du fragment qui demeure stable et ne change pas.

Examinons aussi l'expression suivante, prononcée de par la langue de Naila:

*« Et si c'était lui l'assassin ? »<sup>177</sup>*

Depuis l'interrogation effectuée par le commissaire dans la maison close de Set Amina, « Naïla » n'arrête pas de soupçonner « El Kordi ». L'expression interrogative ci-dessus ne fournit pas d'information relatives concernant l'identité du sujet énonciateur, ce n'est qu'à travers la lecture du paragraphe entier dans lequel se trouve intruse cette question qu'on arrive à comprendre qu'il s'agit d'un monologue intérieur de « Naïla ».

« Son angoisse était née depuis l'instant tragique où elle avait entendu les cris de Set Amina et les exclamations terrifiées des filles. Dans la solitude de sa chambre, et avant même qu'elle comprit le sens de ce tumulte, elle avait été saisie d'un sombre pressentiment. Plus tard seulement elle avait établi un rapprochement entre le crime et la présence ce jour même d'ElKordi dans la maison. Cette simple coïncidence, ainsi que l'attitude du jeune homme durant l'interrogatoire de police, avait suffi à créer dans son esprit un doute insupportable. Et si c'était lui l'assassin ? »P.109

A ce niveau là le mot « assassin » est associé au verbe « croire » faisant partie des modalités épistémiques appelés aussi performateurs du discours intérieur qui nous renseigne sur l'attitude pensive du personnage, ceci peut être mieux illustré par le ton exclamatif de l'expression nous indique que ce personnage pensif avait trouvés (réalisé) une idée quelconque.

- L'entité lexicale « assassin » au niveau du discours direct.

*« Je suis prêt à avouer.*

- *Avouer quoi, Effendi ?*
- *J'avoue que je suis l'assassin de la fille Arnaba »<sup>178</sup>*

---

<sup>177</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.109

<sup>178</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.163

Le terme assassin est employé dans la dernière parole d'El Kordi où il avoue avoir tué « Arnaba ».

Cette déclaration est signalée (marquée) par l'intrusion d'un marqueur d'embranchement plus précisément l'indice de personne « je » installant aussi cette expression dans un régime dit de la première personne.

#### b-2) Au niveau du monologue narrativisé.

Mais que savait-il au juste ? Le prenait-il pour l'assassin, ou seulement le soupçonnait-il de connaître l'identité de celui-ci ? En tout cas, il espérait de lui un aveu quelconque. Yeghen ne se faisait pas d'illusions sur la manière dont l'officier comptait l'interroger. La torture était devenue une des formes de la vie dans une société civilisée. On ne pouvait rien contre un cancer de l'estomac, encore moins contre la terreur instituée par des hommes pour opprimer d'autres hommes. Yéghen acceptait les brutalités policières au même titre que les maladies incurables et les cataclysmes de la nature ».<sup>179</sup>

Dans ce monologue, le personnage Yeghen se pose plusieurs questions à l'issue de l'enquête du policier « Nour El Dine », ainsi l'expression « le prenait-il pour l'assassin » contient l'entité lexicale « assassin » ainsi que les deux pronoms, « il » et « le » qui en vérité présentent les deux indices respectifs de l'énonciation, « je » et « me » narrativisés par le narrateur.

L'insertion du verbe performateur du discours intérieur « espérait » n'est pas attribuée au personnage Yeghen mais plutôt à l'officier d'où la coexistence des deux monologues (discours intérieur) ; celui de Yeghen et du policier, lors de l'enquête qui exige beaucoup de réflexion avant d'avancer n'importe quel propos, que ce soit du côté de l'enquêteur (celui qui interroge) ou l'enquêté (celui qui est censé répondre aux questions posées).

---

<sup>179</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.198

### 2-3-3 Cas de coexistence thématique dans le discours des personnages

- « Crime » et « drogue » dans le monologue des personnages

La dérivation thématique dans le roman soumis à l'étude « Mendiants et orgueilleux » se manifeste aussi à travers l'exploration de diverses entités appartenant aux différents champs lexicaux définissant les thématiques traitées dans le texte, tel est le cas par exemple du passage suivant, dans lequel, on assiste à la coprésence de deux thèmes à savoir « le crime » et « la drogue », qui sont exprimés dans le monologue de Gohar :

Et si vraiment la fuite était possible, si vraiment il pouvait partir pour la Syrie ? Il imagina les vastes champs produisant le hachisch, et lui-même cultivant la plante magnifique, avec ces mêmes mains qui avaient étranglé une jeune prostituée. Rêve diabolique. Cela ne dura qu'un instant ». <sup>180</sup>

Les traces du discours intérieur peuvent être détectées par l'emploi du verbe performateur du discours intérieur « imagina » et l'interrogation initiale du passage qui, même écrite à la troisième personne peut être attribuée au personnage Gohar qui espère organiser une fugue (s'échapper, s'enfuir) de la poursuite continuelle de la police et partir en Syrie.

Le participe passé « Etranglé » définit l'acte criminel de ce personnage et constitue un des termes définissant le champ lexical du crime.

Le second thème, celui de « la drogue » est présenté après l'interrogation de ce personnage, car non seulement, il veut (s'enfuir, s'échapper) pour ne pas être capturé, mais rêve encore plus d'aller travailler des les « champs de haschisch » ; entité faisant partie du champ lexical de « la drogue » à laquelle il ajoute l'adjectif subjectif évaluatif « vaste » exprimant ainsi son admiration en vers cette image qu'il a dans l'esprit de la terre produisant (cultivant) ce type de plantes.

---

<sup>180</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.157

Il est à signaler aussi que cet adjectif à caractère non axiologique au départ, dissimule comme même une certaine subjectivité (jugement de valeur) parce que ce dernier n'est jamais allé en Syrie et n'a pas eu l'occasion de visiter ces champs ; sa description, donc reste fictive et relève de l'imaginaire.

Le critère axiologique, même s'il n'apparaît pas dès la première partie (début) du passage on le retrouve vers la fin où ce personnage emploie une autre entité lexicale synonyme du terme « haschisch », qui est « plante », à laquelle il additionne l'adjectif évaluatif axiologique affectif « magnifique » déterminant ainsi un jugement de valeur positif (mélioratif) vis-à-vis l'objet dénoté « haschisch ». Le terme « plante » doit être en réalité, dénoté par l'usage d'un adjectif axiologique à caractère péjoratif, tel que « médiocre », mais l'esprit marginal du sujet énonciateur illustre bel et bien l'emploi de cet adjectif.

### **3-Conclusion**

L'analyse discursive projetée sur les deux romans : la violence et la dérision manifestant une progression à thème linéaire (violence) et (humour) et *Mendiants et Orgueilleux* présentant une progression à thème dérivée a révélé la présence d'un discours sur la violence et un autre humoristique dans le premier (VD) et une multiplicité de discours liées à la marginalité ; vu l'hétérogénéité du traitement thématique dans ce roman présentant une progression à thèmes dérivés (violence, révolte, mendicité... etc) pouvant être englobés sous la catégorie dite « hyper thème » et définit dans le roman en question par le thème de la marginalité.

Le discours sur la violence dans (VD) est à caractère binaire et est exprimé de par la langue du personnage autoritaire (représentant de l'état) et le personnage révolté par violence (Tahar)

Le discours humoristique est plutôt émis de par la langue des personnages révoltés par humours et déduits vers la fin de l'analyse sémiotique comme héros de l'histoire.

Dans *Mendiants et Orgueilleux*, le discours sur la marginalité en général est exprimé à travers les paroles des personnages marginaux ; considérés dans ce roman aussi comme personnages principaux.

Les adjectifs subjectifs ; quelques soit leur forme participent à l'enrichissement de la parole, non pas à cause de la réduction des champs lexicaux comme c'est le cas des deux autres romans (FVF) et (AD), présentant une progression constante mais plutôt pour des fins esthétiques et pour renforcer le critère axiologique pouvant nous renseigner à son tours sur la nature du sujet énonciateur et sur son comportement.

**CHAPITRE III**  
**EXPLORATION DES CHAMPS LEXICAUX**  
**A TRAVERS LES DIFFERENTS TYPES DE**  
**DISCOURS**  
**(LES *FAINEANTS DANS LA VALLEE***  
***FERTILE ET UNE AMBITION DANS LE***  
***DESERT*)**

## 1- Introduction

Comme nous l'avons déjà évoqué au début du 2eme chapitre de cette partie, nous avons subdivisé ce travail d'exploration en deux parties ; la prise en charge des deux romans *La violence et la dérision* ainsi que *Mendiants et Orgueilleux* dans le chapitre précédent, vu l'hétérogénéité des deux corpus au niveau du traitement thématique.

Pour ce qui es de ce chapitre, nous allons plutôt tenter de traiter les textes manifestant une progression thématique constante, tel est le cas des deux romans *Une ambition dans le désert* et *Les Fainéants dans la vallée fertile*.

## 2- Cas du roman *Les fainéants dans la vallée fertile*

### 2-1 Exploration de la thématique de la paresse à travers le discours des personnages

- Le verbe « dormir » au niveau du discours direct

- Dis-moi, mon fils ; est-ce vrai que ton frère Galal vous fait ses adieux avant d'aller se coucher ?

- Et pourquoi nous ferait-il ses adieux ? Tu divagues, ô homme !

- Il paraît qu'il dort tout un mois sans se réveiller, continua Abou Zeid. Est-ce vrai, mon fils ?

Un sourire d'admiration effleura sa bouche édentée, comme une blessure.

- Ce sont d'affreux racontars, dit Serag. Comment peux-tu, ô homme ! croire de pareilles sottises ? C'est vrai que mon frère Galal dort beaucoup. Il dort parfois une journée entière. Mais quant à dormir pendant tout un mois, aucun être au monde ne pourrait le faire. Crois- moi, ce sont simplement des racontars ». <sup>181</sup>

Serag est choqué (surpris) des propos de l'Oncle Abou Zeid concernant le comportement paresseux de son frère Galal, il emploie aussi plusieurs termes exprimant son étonnement et son mécontentement qui sont des états d'âmes et des expressions d'affection.

Ces termes doivent exprimer donc une certaine subjectivité.

---

<sup>181</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.31

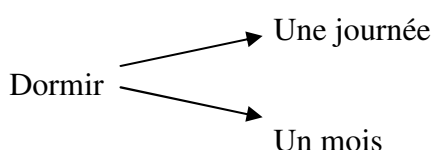


« affreux » envisage bien cette réaction en optionnelle et est dénoté (classé) dans le lexique discursif de « Sarfati » parmi les adjectifs subjectifs, axiologique, affectifs et évaluatifs péjoratifs.

Serag emploie ces termes à caractère axiologique, évaluatif, négatifs pour dévaloriser ou contredire les propos de Abou Zeid.

Serag poursuit son discours dans le but d'apporter plus d'éclairage concernant le comportement fainéant de son frère, en introduisant le verbe « dormir » qui est une entité lexicale deux fois dans l'avant dernière phrase, en le liant aux deux déictiques temporels respectifs « une journée » et « un mois », ainsi il confirme le sommeil de son frère pour une journée, et non celui d'un mois, en disant qu' aucun être au monde ne pourrait le faire ».

*« Il dort parfois une journée entière. Mais quant à dormir pendant tout un mois, aucun être au monde ne pourrait le faire ».*



Analysons aussi le passage suivant :

- *Comment peux-tu dormir dans cette lumière ? dit-il.*
- *Je ne dormais pas, dit Serag. J'essaie de m'habituer au jour. Je ne veux plus vivre dans les ténèbres »<sup>182</sup>*

Dans sa réponse à la question posée par son frère, Serag accompagne le verbe dormir d'une négation structurant aussi une certaine dichotomie lexicale synonyme de « je suis réveillé ».

Cette négation exprime donc une entité lexicale définissant un thème opposé à celui de « la fainéantisme » qu'on peut dénoter de thème de l'activité.

Les pronoms personnels « je » et « tu » présents dans le passage signalent le caractère discursif à ces deux thématiques « paresse » VS « activité » d'où la coexistence aussi des deux types de discours controverses : celui de « la fainéantisme » contre celui de « l'activité ».

---

<sup>182</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.66

Nous pouvons dire donc, que face au discours de la « Fainéantise » il y a un contre discours à caractère singulier parce qu'il n'est exprimé à travers tout le roman que par la langue du personnage « Serag ».

#### - Le verbe « se réveiller » au niveau du discours direct

- Pourquoi êtes-vous réveillés ?

Galal, qui venait de poser cette question angoissée, se tenait debout dans l'embrasure de la porte, avec l'air effrayé de quelqu'un qu'on vient de réveiller en sursaut. Il avait encore les yeux à demi fermés, bâillait à se tordre la mâchoire, les cheveux ébouriffés retombant sur le front, le visage d'une pâleur cadavérique. Il portait une ample chemise de nuit crasseuse et tachée de plaques de sueur, qui lui collait à la peau. Visiblement, il ne l'avait pas changée depuis des mois. Appuyé au mur, il restait sans bouger, frottait ses yeux bouffis de sommeil, comme s'il voulait se rendre à l'évidence de sa situation.

-Si nous sommes réveillés, mon cher Galal, c'est uniquement pour manger ».<sup>183</sup>

L'Entité lexicale « se réveiller » définissant le thème de l'activité est présente dans le passage suivant que nous soumettons à l'analyse.

Galal pose une question dans laquelle il relie le pronom personnel « nous » au verbe « se réveiller ».

Même si le verbe « se réveiller » appartient au champ lexical de l'activité, nous ne pouvons nier la présence du discours sur la paresse.

Ceci peut être démontré par l'adjectif axiologique évaluatif à caractère péjoratif employé dans le commentaire du narrateur définissant ainsi l'angoisse de Galal vis-à-vis l'état de Veil des autres membres de sa famille.

Ce qui peut être confirmé par la réponse de Rafik dans laquelle il conditionne (lie) cet état de veil à vouloir manger seulement en employant même l'adverbe de manière « uniquement » pour le rassurer et lui dire que rien au monde ne pourrait percuter leur tranquillité à part celle de la faim qui les incite à manger pour rester au moins vivants.

---

<sup>183</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.p.44.45

- Le verbe « dormir » au niveau du monologue des personnages

Au début, il venait souvent bavarder avec Galal. Pour qui le prenait-il ? Galal dormait et ne répondait pas. L'oncle Mustapha mit longtemps à comprendre. À présent, il ne dérangeait Galal que dans les cas graves ». <sup>184</sup>

Plusieurs points (indicateurs) révèlent l'appartenance de ce passage au type du discours intérieur :

Par exemple l'expression « Pour qui le prenait-il ? » n'est autre qu'une interrogation intérieure du personnage Galal, narrativisée.

Quant à la thématique de « La Fainéantise », elle est exprimée par l'intrusion du verbe « dormir » dans l'expression qui suit la parole intérieure de Galal.

« A présent » est un autre indice de la présence d'un monologue narrativisé, car le système narratif fait appel aux déictiques temporels exprimant un tems du « passé », quant à l'expression « à présent », elle prouve qu'il s'agit plutôt d'un temps de « présent ».

Lors de la narrativisation du passage, ce terme est maintenu et n'est pas adapté au système de l'énonciation propre à la narration.

- Le verbe « travailler » au niveau du monologue

C'est fini maintenant. Il ne travaillerait jamais à l'usine. Même cette dernière chance lui était refusée. L'incident qu'il venait d'avoir avec le vieux gardien avait mis un terme à ses illusions. Il ne pourrait même plus venir contempler l'objet de son rêve. La vie allait devenir tout à fait monotone et insipide, sans cet idéal qui le soutenait dans les pires moments. Serag se trouvait complètement désaxé. Cette usine avait joué un rôle prépondérant dans sa vie, il y pensait chaque jour, et maintenant il se trouvait tout à coup comme perdu, n'ayant plus aucun prétexte pour justifier son inaction ». <sup>185</sup>

Dans ce passage aussi, l'indicateur temporel « maintenant » écrit deux fois n'est pas ajusté au système énonciatif du « récit ».

---

<sup>184</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.46

<sup>185</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.129

Ceci dit que ce fragment peut être défini (déterminé, identifié, classé) plutôt comme discours intérieur.

Le verbe « penser » dit performateur du discours intérieur est un autre indice de la présence effective du discours intérieur.

Le verbe « travailler » présent dans ce monologue narrativisé est porté à la forme négative, comme l'exprime l'expression « il ne travaillerait jamais ».

Cette négation attribuée à ce verbe un sens opposé, l'impliquant ainsi parmi les entités lexicales exprimant le thème de « La fainéantise », qui est donc exprimé à travers le monologue du personnage Serag.

### b-3) Le substantif « sommeil » au niveau du monologue narrativisé

Serag le regardait avec une sympathie amusée. Il le sentait en lutte contre le sommeil et il était curieux de connaître ses réactions. Tiendrait-il encore longtemps ? Il n'avait jamais vu son frère déployer un effort aussi tenace pour échapper aux germes empoisonnés du sommeil ». <sup>186</sup>

L'interrogation ainsi que le verbe « sentir », performateur du discours intérieur nous indique que ce passage est un monologue, la narrativisation est faite à partir de la transposition du système énonciatif personnel à celui de la troisième personne.

Le substantif « sommeil » faisant partie du champ lexical de « la Fainéantise » est accompagnée de l'expression « germes empoisonnés » qui lui attribue plutôt une valeur axiologique négative de la part de l'intrusion de l'adjectif « empoisonné », subjectif, axiologique et évaluatif. Dans ce cas là, le terme « sommeil » exprime plutôt un contre discours.

Il lui avait fallu ménager ses forces, avant d'entreprendre une nouvelle incursion au-dehors. A présent, il se sentait de nouveau en forme, bien dispos après plusieurs jours de sommeil, et il était pris par la tentation d'aller jeter un regard du côté de l'usine ». <sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.66

<sup>187</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.74

Le verbe « se sentir » faisant partie des modalités épistémiques performatrices du discours intérieur nous renseigne sur le type du régime énonciatif discursif, plus précisément « le monologue intérieur ».

Ceci peut être confirmé par la présence du déictique temporel « A présent » correspondant plutôt à ce régime énonciatif et qui n'est pas ajusté au système énonciatif de la troisième personne (le récit) lors de la narrativisation.

L'entité lexicale « sommeil » associé à l'expression « plusieurs jours » qui lui attribue la caractéristique durative révèle la présence d'un discours sur la « Fainéantise ».

### **3- Cas du roman *Une ambition dans le désert***

Avant d'aborder notre analyse discursive, nous proposons dans un premier lieu ce petit éclairage concernant le lien existant dans le roman en question entre les thèmes de l'« ambition », la « violence » et la « révolte » à définir un seul et unique thème

#### **3-1 Lien thématique entre « ambition », « violence » et « révolte »**

Liaison « ambition » / « violence »

Est-ce que le premier ministre de Dofa – un état minuscule et ignoré de la planète – songeait à acquérir la célébrité par l'entremise d'une révolution qui ensanglanterait le royaume ? Rien que par vanité ! Ainsi la folie d'un homme ambitieux ne reculerait devant aucun carnage. Quelle ridicule espérance mettait son illustre visiteur dans un affrontement avec une guérilla encore inexistante ? Sans doute croyait-il que la publicité donnée à l'émirat par l'éclosion sur son territoire d'un terrorisme d'une qualité hautement subversive ferait de lui, Ben Kadem, la figure centrale de toute la péninsule ». <sup>188</sup>

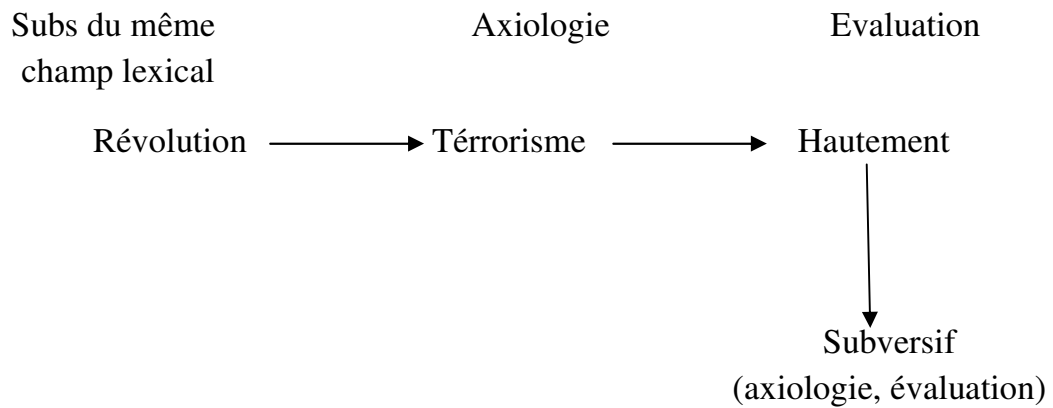
Il s'agit d'un monologue intérieur du personnage Samantar, plusieurs indices le démontre (confirme), d'abord, l'usage de l'exclamation et l'interrogation par exemple.

---

<sup>188</sup> Albert Cossery // op.cit, p.397

L'énonciateur explore au niveau de ce monologue plusieurs entités lexicales exprimant le thème de la révolution tel que le mot générique lui-même, ensanglantait, carnage, subversive. Le mot « terrorisme » qui est un substantif du même champ lexical marquant une graduation plutôt élevée dans le registre axiologique est associé à l'adjectif « subversive » par l'intermédiaire de l'expression « d'une qualité » indiquant ainsi qu'il s'agit d'une description « subversive » est aussi un adjectif subjectif axiologique évaluatif usité (utilisé) pour élever (augmenter) le degré axiologique dénoté par le terme terrorisme qui est au départ employé pour caractériser cette révolution et exprimer....de sa cruauté.

L'auteur ne s'est pas contenté de l'usage d'un substantif et d'un adjectif dans son système énonciatif, il a rajouté un modalisateur d'énonciation (hautement) pour marquer une certaine augmentation (élévation) dans de degré d'évaluation. Cet adverbe de manière est constitué (dérivé) à partir de l'adjectif subjectif évaluatif non axiologique « haut » écrit d'abord au féminin comme c'est le cas de la plupart des adverbes de manière



## Liaison entre « ambition » / « révolte »

Pour démontrer que le thème de l'ambition (présent) dans le roman dès les premières pages évoque plus particulièrement la thématique de la révolte, nous proposons d'analyser (d'étudier) le passage suivant :

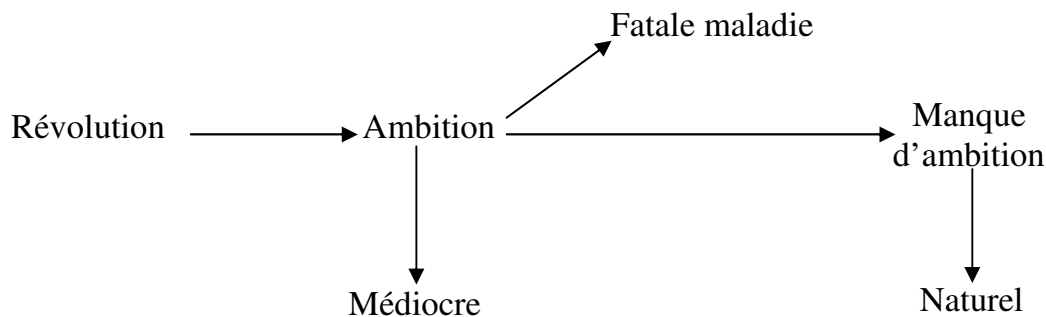
- Ce n'est pas certain, je connais l'histoire des révolutionnaires aussi bien que toi. En tout cas, quand ceux qui me préoccupent présentement rentreront à la maison, il sera trop tard.

-Il n'est jamais trop tard pour celui qui n'attend rien, Est-ce que par hasard tu attendrais quelques chose de ce monde absurde ? -  
-Ne me dis pas que tu es devenu ambitieux durant mon absence ? Je pleurerais des larmes de sang pour t'avoir laissé seul, si je devais découvrir en toi le germe de cette fatale maladie.

- Rassure-toi, je n'en suis pas atteint. Mais je voudrais savoir pourquoi tu réprouves l'ambition. Dans notre jeunesse nous n'en avons jamais parlé ensemble du fait que notre manque d'ambition nous semblait alors tout naturel. Mais depuis, as-tu réfléchi à cette question ?

-Je n'ai pas eu à réfléchir. La raison en est que toute ambition a besoin pour se matérialiser du support des médiocres et que je ne puis tolérer de gâcher ma vie unique et si courte dans la fréquentation de cette engeance<sup>189</sup>

Ce passage est plein d'entités lexicales définissant les deux thèmes à savoir l'ambition et la révolte, pour mieux comprendre cette relation, nous proposons de dresser le schéma suivant :



<sup>189</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.417

### 3-2 Exploration des thématiques de la violence et de la révolte dans le roman *Une ambition dans le désert*

Au niveau du discours direct

- Je trouve que je n'y ai pas beaucoup réfléchi. Que des gens lancent des bombes un peu partout, cela me paraît normal. Que pourraient-ils faire d'autre ? C'est la seule manière qui leur reste d'exprimer leur révolte. Devant la férocité des moyens employés par les gouvernements, quelle autre attitude serait valable ? je ne vois que la résignation. Pour ma part, je serai toujours du côté des bombes ».<sup>190</sup>

Bombes, révoltés sont des termes employés dans le passage ci-dessus et présentés sous forme de discours direct mettant en lieu les différents indices personnels caractéristiques du discours tels que « je » et les entités lexicales citées ci-dessus décrivant les thèmes de la révolte et de la violence.

Les deux interrogations employées expriment (avouent) elles aussi le caractère discursif du passage ; dans la dernière phrase le locuteur emploie le terme « résignation », qui est un substantif axiologique évaluatif à caractère péjoratif reflétant le sentiment de haine éprouvé par le locuteur et son esprit ou caractère révolté.

«- Parce que je ne crois pas à la sincérité de leur idéal. J'ai des doutes sérieux sur le but qu'ils poursuivent. Pour moi, c'est une imposture.

- Tu possèdes la preuve de cette imposture ?
- Je n'ai pas de preuve, mais les présomptions ne manquent pas leurs tractas, par exemple. As-tu lu leurs tractats ?
- je n'ai lu que quelques uns. J'admets qu'ils sont rédigés d'une façon primaire. Cependant, ils sont dans la ligne classique.
- Les bombes peut être, mais tu me concéderas que la bêtise humaine n'a jamais été ni classique, ni dans la ligne.
- D'accord. Mais même dans le cas où ils seraient des analphabètes, cela n'enlève rien à leur courage. Après tout, ils font la révolution.
- As-tu déjà vu une révolution se faire avec des analphabètes ?
- A notre époque tout est possible. Crois-tu que les hommes au pouvoir aujourd'hui dans le monde soient plus intelligents ? Ce sont tous des débauchés sanguinaires

---

<sup>190</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.377



- (. . .) La révolution ? Cela ne me paraît pas d'une nécessité vitale dans cette région, ni en ce moment. Même un enfant saurait que la puissance impérialiste qui protège nos richissimes voisins ne laisserait pas sans bouger un mouvement subversif s'implanter dans une partie de la péninsule. Alors qu'est ce qu'ils espèrent, tu peux me le dire ?<sup>191</sup>

Le terme « bombe » accompagné de l'un des adverbes dits modalisateurs de l'énonciation « peut être » et l'indice de personne « tu » faisant référence à l'interlocuteur en présence dans ce discours des personnages.

Au niveau de la parole qui suit une autre entité lexicale définissant le couple (révolte / violence) y apparaît clairement, il s'agit du mot « révolution » qui se répète au niveau de la parole succédante et reliée en même temps au pronom personnel « tu » comme signe discursif, montrant ainsi que le personnage est dans une situation discursive (discussion) et s'adresse à un autre personnage en l'interrogeant sur la capacité des analphabètes (selon ses paroles) à organiser une révolution.

L'expression « notre époque » est un déictique temporel sous forme adverbiale constituée du pronom « notre » indiquant (faisant référence) à l'élément énonciateur et le nom « époque » évoquant la notion de temps.

A ce niveau là, le sujet parlant (exprime) marque une certaine proximité (simultanéité) entre ses paroles et le moment de l'énonciation. L'insatisfaction et le sujet parlant se manifeste par l'emploi du substantif « débile » qui est à caractère évaluatif axiologique péjoratif.

Ce mot ne suffit pas au sujet énonciateur pour exprimer toute sa haine et son mécontentement, il rajoute aussi l'adjectif affectif subjectif, axiologique évaluatif « sanguinaire » à trait négatif pour aussi évoque une certaine prise de position à l'encontre du pouvoir abusé et oppressif des autorités. Le mot « révolutionnaire » revient encore dans l'expression ou « n'empêche..... absolument dépourvus ».

---

<sup>191</sup> Albert Cossery II, *ibid* p.368

Et dans la parole qui suit introduite dans une phrase interrogative à laquelle il propose lui-même une réponse, qui n'est donc pas destinée à un interlocuteur dans le but d'atteindre une réponse mais qui est plutôt un style déclaratif présent (utilisé) beaucoup plus à l'oral qu'à l'écrit, ce qui prouve aussi le caractère discursif du passage.

L'intrusion du déictique temporel « en ce moment » démontre une certaine simultanéité par rapport à l'acte révolutionnaire.

« Subversif », quant à lui, introduit dans la même parole est à caractère subjectif, axiologique, évaluatif pour dénoter l'acte révolutionnaire d'une manière péjorative

- Alors il faudrait attendre qu'ils épuisent leurs maigres ressources et que la révolution s'éteigne d'elle-même. Je ne puis demeurer dans l'expectative en face d'une situation aussi grave. Je crains que tu n'aies trop sous-estimé ces gens-là ; ils sont peut-être plus forts que tu ne le soupçonnes. Jusqu'à présent ils se sont montrés d'une habileté diabolique. Il m'est difficile de croire à une supercherie ». <sup>192</sup>

Le terme « révolution » est à nouveau introduit dans ce passage, il est aussi repris par la langue de « Cheikh Ben Kadeur » sous une forme, ce dernier dénole (considère) la révolution comme étant une situation grave, cette expression contient à son tour un adjectif évaluatif à usage péjoratif et portant une charge sémantique assez négative.

Aussi, le déictique temporel « à présent » exprime une certaine simultanéité par rapport au moment de l'énonciation peut être est un autre modalisateur énonciatif présent dans le passage. Il est à signaler que la fin du paragraphe présenté pour l'illustration est marquée elle aussi par l'intrusion de pronom possessif « me » comme marque du discours.

- *Je ne peux que te répéter que ces révolutionnaires sont des faussaires ». <sup>193</sup>.*

---

<sup>192</sup> Albert CosseryII, op.cit, p.396

<sup>193</sup> Albert CosseryII, op.cit, p.402

Le thème de la révolte est omniprésent dans le fragment ci-dessus et se manifeste par l'emploi d'une entité lexicale qui en dérive, il s'agit du nom d'agent « révolutionnaire », constitué (formé) à partir du terme générique « révolution ».

Samantar dénote (décrit) ces révolutionnaires par le substantif « faussaires » qui est subjectif, axiologisé à partir d'une suffixation (procédé de suffixation) fait sur l'adjectif subjectif évaluatif « faux », écrit d'abord au féminin « fausse » et complété par le suffixe « aire » la lettre « s » quant à elle marque la caractère collectif (pluriel) des révolutionnaires impliquant une évaluation qualitative négative vis-à-vis des révolutionnaires qui sont perçus par l'énonciateur comme étant de faux révolutionnaires.

Violence / Bombe.

- J'ignore de quoi tu parles. Qu'est-ce qui se passe en ville ?
- Ma parole ! La prison t'a rendu sourd au bruit des bombes !
- Les bombes ! s'écria Shaat. – Son visage se détendit et il se mit à rire. – C'est des bombes que tu parles ? Oui, je les ai entendues. Et alors ? Ce sont des gamins qui s'ennuient et qui jouent à la guerre révolutionnaire ».<sup>194</sup>

L'entité lexicale « bombe » est employée trois fois dans trois phrases consécutives ; dans la première, ce terme est exprimé avec un ton exclamatif comme indice ou l'un des modalités dites de l'énonciation. Cette exclamation exprime l'étonnement de .....vis à vis le caractère indifférent de schaâl au sujet de la violence présente dans son pays. L'exclamation est à nouveau reprise au niveau de la parole de schaâl, mais cette dernière ne reflète (signifie) pas tout à fait l'affolement de ce personnage comme il en apparait à la première lecture, vu que ce ton exclamatif est exprimé aussi (par) à travers l'emploi d'un des verbes appartenant aux modalités expressives « s'écria » mais la suite de la parole dévoile une autre attitude de cet élément énonciateur comme le démontre l'expression « son visage....rire » qui signale l'indifférence de ce personnage vis-à-vis le phénomène de la violence. Ceci peut être bien confirmé par la réponse apportée par le même personnage dans laquelle il emploie la même entité lexicale

---

<sup>194</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.p.384.385

pour une troisième fois à laquelle, il additionne l'une des modalités de l'énonciation qui est l'interrogation « et alors ? ».

Cette question n'est en vérité, pas employée dans le but d'atteindre une réponse (ne cherche pas une réponse) mais plutôt pour démontrer une certaine insouciance, c'est la raison pour laquelle, il pose la question et répond lui-même.

- *Ce sont des gamins qui s'ennuient et qui jouent à la guerre révolutionnaire* ». <sup>195</sup>

« Révolutionnaires est une autre entité lexicale employée avec le substantif subjectif axiologisé « enfantillages » par procédé de suffixation ou « âge » pour réexprimer son désair vis-à-vis la révolution qui a eu lieu dans son pays.

## Bombe

« - J'essayerai de lui rafraîchir la mémoire, consentit Shaat. Mais je te préviens, je ne suis pas un intellectuel. Moi je fabrique des bombes et mes bombes n'ont jamais manqué d'explosion. L'opinion internationale ne peut rien me reprocher.

- On ne te reproche rien. Tes bombes sont excellentes. Seulement il ne faut pas les confier à des gens sans expérience. Ce jeune homme que tu as recruté dernièrement, il ne me semble pas encore assez mûr pour exécuter ce travail. Es-tu satisfait de lui ? » <sup>196</sup>

Dans ce passage, c'est Schaât qui se met en situation d'énonciation en évouant sa responsabilité dans la fabrication des bombes, ainsi dans sa parole, il associe deux fois à deux reprises le même terme « bombe » à l'indice de personne « je » comme signe d'une énonciation.

Ensuite, il rajoute le verbe « exploser » comme seconde entité lexicale.

En lui répondant, Samantar utilise le même « mot » et l'accompagne par le pronom possessif « tes » pour ainsi impliquer son interlocuteur « Schaât », il rajoute l'adjectif subjectif axiologique « excellent » déterminant ainsi le plus haut grade dans l'échelle de gradation et d'évaluation dans le registre axiologique ; il

---

<sup>195</sup> Albert CosseryII, op.cit, p.p.384.385

<sup>196</sup> Albert CosseryII, ibid, p.410

l'utilise pour exprimer son admiration en concernant le type de bombe fabriqués par Schaât [attention (contraire) rêvai la fin du pas

« Il eut un sourire rassurant et lui caressa la joue.

- Tu vois, je suis toujours vivant. Tu n'as pas à craindre pour ma vie. Il ne m'arrivera rien de fâcheux. Personne ne pense à démolir ma maison à coup de bombe. »<sup>197</sup>

Gauhara n'avait pas rencontré son amant Samantar depuis longtemps, lors d'une rencontre hasardeuse, elle lui exprime son affolement et les soucis qu'elle se faisait à propos de sa disparition précoce.

Samantar tente de la rassurer, dans son discours, il emploie les pronoms personnels : tu, je, ainsi que les possessifs propres à la première personne telle que « ma, m' », dans la dernière phrase plus précisément, on retrouve substantif « maison » associé au pronom possessif « ma » ainsi que l'entité lexicale « coup de bombe » appartenant au champ lexical de « la violence ».

« - Toi-même ne te sens-tu pas concerné par cette soudaine violence ?

- Moi ? Pas du tout. La vie est pleine de possibilités merveilleuses et aucune explosion de bombe, fût-elle atomique, ne pourrait m'en détourner. J'ai autre chose à faire que de m'embarrasser de ces fadaïses. »<sup>198</sup>

Toi, moi sont des signes apparents de la présence d'un discours échangé te, tu, me, ce sont aussi des indices d'une énonciation.

A ces indices, on trouve reliée une exploration importante de la thématique de la violence. Ainsi le terme générique lui-même « violence », aussi que les autres entités telles que : bombe, explosion représentent bien le thème déjà évoqué, « atomique » est un adjectif évaluatif dont l'énonciateur s'est servi pour indiquer (déterminer) le degré le plus élevé de la catastrophe pouvant être causée par l'explosion, car la bombe atomique est l'une des plus dangereuse explosifs qui peuvent créer d'affreux dégâts (des dégâts considérables).

---

<sup>197</sup> Albert CosseryII, op.cit, p.390

<sup>198</sup> Albert CosseryII op.cit, p.417

Dans la dernière phrase, le sujet énonciateur emploie des pronoms tels que « je », « me » pour désigner sa personne et le substantif subjectif axiologique « fadaise » à caractère péjoratif. Le caractère axiologique dérive de la nature de jugement de valeur négatif, (contenu, porté) par l'adjectif lui-même « fadaise » qui, à son tour, est axiologique en attribuant l'article « des » à l'adjectif ci-dessus, on obtient de ce fait, un substantif.

Attentat (champ lexical de la violence)

- Tu as revu Shaat ? Demanda-t-il.
- Durant quelques minutes seulement, répondit Samantar avec lassitude. Il était pressé. N'empêche que cette brève conversation m'a laissé plus intrigué sur son compte. Je ne sais pas s'il est mêlé à ces attentats, mais je suis sûr qu'il me cache quelque chose.
- Qu'est-ce qu'il t'a raconté ?
- Rien qui puisse m'orienter vers une piste. Il nie l'évidence ». <sup>199</sup>

Samantar discute avec Hichaur au sujet des attentats et la possibilité que Schaât soit mêlé à cette histoire.

Pour éviter l'usage abusif de certains mots, Cossey préfère utiliser leurs synonymes, tel est le cas de ce passage où l'entité lexicale « explosion » est substituée par « attentats » auquel il rajoute, à plusieurs reprises le pronom personnel désignant sa personne « je » et qui le pose en même temps comme sujet énonciateur.

« Sûr » peut être considéré comme adjectif subjectif évaluatif non axiologique parce qu'il n'énonce pas un jugement de valeur.

Cet adjectif implique (détermine) une évaluation positive par rapport à sa certitude au sujet de l'implication de Schaât dans cette sale histoire d'attentats organisés.

Dans le monologue

---

<sup>199</sup> Albert Cossey II, *ibid*, p.423

- Comment ! Tous ces gens qui passent leur temps à pester contre le gouvernement et tu n'arrive pas à les mobiliser pour leur libération ! Qu'est-ce qu'ils veulent ? Voilà une révolution qui leur tombe du ciel et ils renâclent pour y participer. Cela est consternant ! j'aurais cru que toute la population de Dofa n'attendait qu'une occasion pour se repaître du sang des tyrans. Ce combat les concerne ; c'est le combat des pauvres. Serai-ils tous devenus riches ?
- Le problème est justement là, Excellence ! Ils savent qu'ils sont pauvres, mais ils savent aussi que l'émirat est pauvre et qu'il n'y aura rien à partager à l'issue de cette révolution. C'est là le point faible de notre entreprise. Il faudrait leur faire comprendre que notre objectif est le renversement des régimes voisins qui, eux, regorgent de richesse ».<sup>200</sup>

Libération, révolution, sang, combat.

Le développement thématique de la révolution est mis en relief, vers la fin du passage avec celui de la misère, la pauvreté, « Ce combat.....riche ».

Le mot « combat » répété deux fois est relié à l'entité « pauvre » qui est un autre terme définissant le thème de « la misère » et mis en relation avec le mot « riche » dans l'interrogation qui clôture le passage qui est, à son tour, opposé au terme précédent (pauvre) et définit de ce fait la thématique de « la richesse » qui est (inversé, opposé, contraire) à celle de « la misère ».

Plusieurs exclamations, plusieurs interrogations figurent dans cette unique parole.

« Cru » est un participe passé du verbe « croire » qui fait partie des modalités dites épistémiques dictant et déterminant une attitude psychologique du sujet énonciateur.

Au niveau du discours indirect

A vrai dire, l'usage de ce type de discours par Cossery n'est pas fréquent (multiple). Ce dernier préfère exposer les paroles ou les pensées de ses personnages directement à ses lecteurs, d'autant plus, lorsqu'il s'agit de

---

<sup>200</sup> Albert Cossery II, op.cit, p. 448

l'exploration (traitement) des thématiques. Cela n'exclut pas le fait qu'il introduit de temps à autre quelques uns de ses discours indirects dispersés ça et là.

Dans le passage qui suit, ce type de discours peut être détecté à partir de l'expression « d'après lui » qui désigne un agent d'énonciation ou un élément énonciateur absent. La parole ou la pensée de ce personnage est rapportée par le narrateur.

- Le pronom personnel « lui » est associé donc au substantif « agitation » qui fait référence aux attentats de la ville.
- Nous pouvons dire par là, que si le discours indirect n'est pas très usité par l'auteur, cela n'exclut pas le fait qu'il participe à prendre en charge l'exploration des différentes thématiques abordées (traitées) par Cossery.

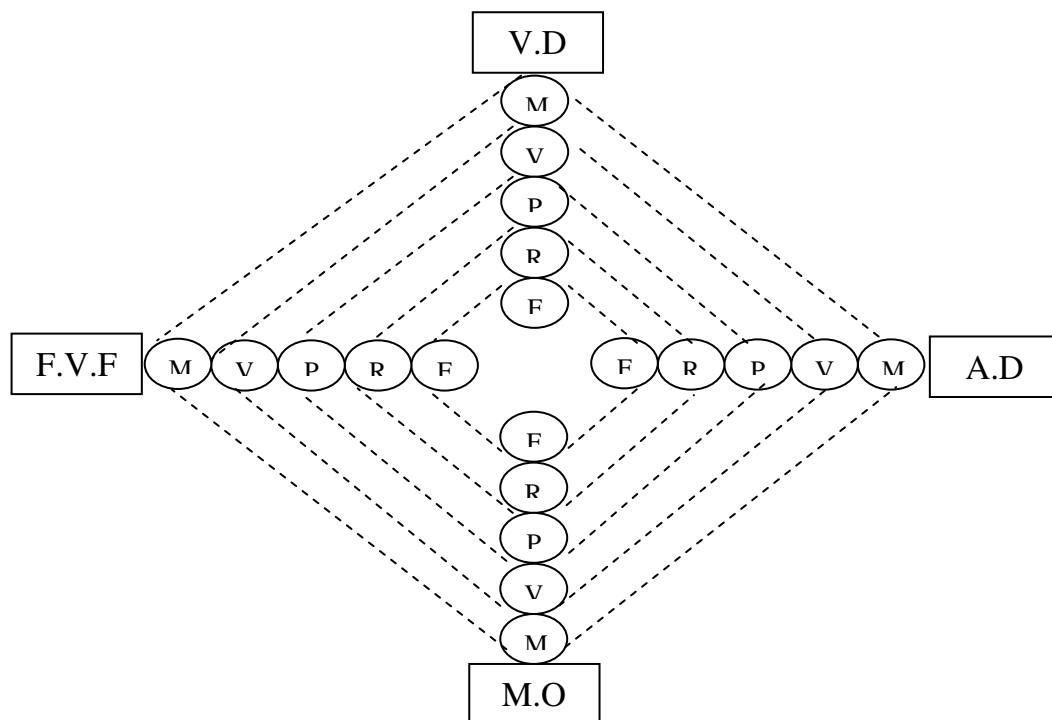
Nous réalisons ainsi que dans ce type de discours, il y a une certaine exploration des divers champs lexicaux liés à ces thématiques.

#### **4-Interférence thématique dans le corpus.**

Avant d'aborder cette analyse, il nous semble important, voire essentiel de clarifier un point qui pourrait sans doute provoquer une confusion entre certains concepts manifestant une certaine ressemblance, il s'agit de faire la différence entre « interférence thématique » et « thèmes divisés ».

En ce qui concerne la première appellation (interférences thématiques), nous l'avons proposé nous même pour désigner (évoquer) les différents hyper thèmes caractéristiques d'un tel ou tel roman et qui peuvent à la fois manifester leur présence dans les autres romans du corpus entant que thèmes secondaires ou sous thèmes comme l'indique le schéma suivant :





**V.D** : La violence et la dérision.

**A.D** : Une ambition dans le désert.

**F.V.F** : Les fainéants dans la vallée fertile.

**M.O** : Mendians et orgueilleux.


**M** : Le thème de la misère.


**P** : Le thème de la prostitution.

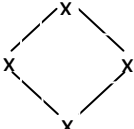
**F** : Le thème de la fainéantise.

**R** : Le thème de la révolte.

**V** : Le thème de la violence.

 : Cadre des intitulés des différents romans.

 : Des différents thèmes

 : Zone d'intersection thématique (superficie).

Tandis que pour la progression à thèmes dérivés on (devisés), elle peut se présenter dans un seul roman et se définit comme étant l'ensemble des thèmes présents dans ce corpus, ou bien alors la coprésence de plusieurs thèmes au sein d'un même roman, ce point à déjà été abordé dans une analyse antérieure concernant la détermination des différents types de progressions thématiques dans chaque roman.

Ce qui compte à ce niveau là est de dégager les différentes intersections ou interférences thématiques entre les romans soumis à l'étude.

#### **4-1 Le thème de la fainéantise (A.D) (F.V.F) :**

Le caractère passif de Samantar est écrit dans le passage suivant par l'intrusion des deux entités lexicales « sommeil » évoquant la thématique de la fainéantise et « réveillée » qui est plutôt un terme définissant le thème de l'activité.

« Réveillé » est une entité opposée à celle évoquée en premier lieu « sommeil ».

*« Il s'était réveillé plus tôt que d'habitude et cette entorse à son sommeil l'indisposait féroce­ment contre ces révolutionnaires imberbes qui avaient réussi à rompre son rythme normal ».*<sup>201</sup>

Le caractère passif de Samantar est décrit dans ce passage, on constate donc l'intrusion des deux entités lexicales « sommeil » évoquant la thématique de « la fainéantise » et « réveillé » qui est plutôt un terme définissant le thème de l'activité.

« Réveillé » est une entité opposée à celle évoquée en premier lieu « sommeil »

---

<sup>201</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.p.423.424

L'interférence est forte présente dans la phase qui définit la relation de contrariété (opposition, adversité) entre Samantar comme étant un être (personnage) passif avec les autres révolutionnaires ; ceci se manifeste dans le passage par l'emploi du terme « contre » exprimant explicitement cette relation oppositionnelle et contraignante entre les deux caractères, passif de Samantar et révolutionnaire des détenteurs du pouvoir tel que Cheikh Ben Kadem.

#### **4-2 Le thème de la misère (A.D) (M.O) :**

Cette pensée était malheureusement intolérable à Hicham qui devait la ressentir dans son âme comme une fuite honteuse devant le seul combat véritable. Tant il est vrai que dans tout homme qui n'est pas une crapule subsiste toujours la nostalgie d'une révolution triomphante ».<sup>202</sup>

Le thème de la misère est omniprésent dans ce fragment (fragment ci-dessus) à travers l'exploration d'un champ lexical important ainsi on trouve par exemple : « misère des masses » (mot générique lui-même), déshérité, affamé, pauvreté.

Celui de la révolte se définit par l'usage (l'emploi) abusif de différentes entités lexicales définissant ce thème comme par exemple : « lutte contre l'oppression », « violence », « révolte », « combat », « révolution triomphante ».

La relation thématique peut être déterminée dès la lecture de la première phrase qui décrit le sentiment de comparaison qu'éprouve (éprouvé) par Hicham envers son peuple. Il est à signaler aussi dans ce cas, que les thèmes de la « misère » et de la « révolte » entretiennent des relations de conjonction ; car c'est la misère du peuple qui conduit même à sa révolte. L'interférence « violence », « misère » ne se manifeste pas qu'à travers le roman « une ambition dans le désert », on la retrouve aussi clairvoyante entre « la violence et la dérision » et « mendiants et orgueilleux ».

---

<sup>202</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.425

Examinons aussi le passage suivant :

«Il y a quand même quelque chose de curieux, dit Samantar. Comment se fait-il que ta police n'ait pas encore arrêté quelques suspects ? Pourtant avec quelle promptitude elle traque les mendiants sans patente. La mendicité serait-elle plus nuisible à l'état qu'une bande de charlatans maniant l'explosif ?»<sup>203</sup>

Dans ce même passage, on assiste à une certaine interférence thématique entre « mendicité » et révolte, manifeste à travers l'emploi des deux champs respectifs « mendiants, mendicité... » D'un côté et « explosif, bande de charlatans » qui est une expression employée par l'auteur pour connoter (décrire) les personnages révoltés responsables des attentats.

« Charlatans » est un substantif subjectif axiologique à caractère négatif (péjoratif). On réalise l'interférence thématique dans la comparaison faite par l'élément énonciateur entre les deux phénomènes sociaux à savoir « mendicité » et « révolte » qui sont comparés par l'intermédiaire d'une interrogation, indice d'une énonciation, qui, dans ce cas ne cherche pas une réponse, mais plutôt une forme d'expression discursive. Cette question contient le superlatif « plus » associé à l'adjectif « nuisible » qui est à caractère subjectif axiologique, péjoratif pour ainsi décrire cette révolte. Comme étant la plus « nuisible » pour l'état par rapport au phénomène de la « mendicité », alors que l'état s'intéresse plutôt à chasser les mendiants que de poursuivre les criminels et les terroristes qui déploie toute sorte de frayeur et tentent à tout prix de déranger le calme qui régnait autrefois dans leur pays.

Examinons le passage suivant :

«il y a quand même quelque chose de curieux, dit Samantar. Comment se fait-il que ta police n'ait pas encore arrêté quelques suspects ? Pourtant avec quelle promptitude elle traque les mendiants sans patente. La mendicité serait-elle plus nuisible à l'état qu'une bande de charlatans maniant l'explosif ?»<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> Albert Cossery II, *ibid.*, p.401

<sup>204</sup> Albert Cossery II, *op.cit.*, p.401

Dans ce même passage, on assiste à une certaine interférence thématique entre « mendicité » et révolte, manifeste à travers l'emploi des deux champs respectifs « mendiants, mendicité... » D'un côté et « explosif, bande de charlatans » qui est une expression employée par l'auteur pour connoter (décrire) les personnages révoltés responsables des attentats.

« Charlatans » est un substantif subjectif axiologique à caractère négatif (péjoratif). On réalise l'interférence thématique dans la comparaison faite par l'élément énonciateur entre les deux phénomènes sociaux à savoir « mendicité » et « révolte » qui sont comparés par l'intermédiaire d'une interrogation, indice d'une énonciation, qui, dans ce cas ne cherche pas une réponse, mais plutôt une forme d'expression discursive. Cette question contient le superlatif « plus » associé à l'adjectif « nuisible » qui est à caractère subjectif axiologique, péjoratif pour ainsi décrire cette révolte. Comme étant la plus « nuisible » pour l'état par rapport au phénomène de la « mendicité », alors que l'état s'intéresse plutôt à chasser les mendiants que de poursuivre les criminels et les terroristes qui déploie toute sorte de frayeur et tentent à tout prix de déranger le calme qui régnait autrefois dans leur pays.

## **5- Conclusion**

Pour ce qui est de ce chapitre, l'analyse discursive a été effectuée dans les deux romans *Les Fainéants dans la vallée fertile* et *Une ambition dans le désert*. Présentant tous les deux une progression thématique constante.

L'homogénéité de la distribution des différentes entités définissant les thématiques respectives traitées dans ces deux romans nous a permis de réaliser dans le premier roman évoqué (F. V. F) un discours et un contre discours sur la Fainéantise, exprimés à travers les paroles des personnages ; directes ou narrativisées.

Le discours sur la Fainéantise est caractérisé é par une certaine collectivité au niveau des éléments (sujets) énonciateurs, qui ne sont autres que les personnages Fainéants.

Le contre discours, quant à lui est plutôt à caractère singulier, car il est exprimé dans la plupart du temps de par la langue du personnage « Serag », soit

disant actif, du point de vue énonciatif, mais dont l'analyse sémiotique a révélé son comportement oisif, parce qu'il ne disposait pas des modalités de l'actualité qui sont celles du pouvoir, savoir, et du vouloir faire.

Aux termes discursifs, le vouloir faire appartient aux modalités d'auxiliaires, il participe de ce fait à donner un sens aux deux types de discours existant dans le roman en question en traçant les frontières entre les deux types de discours. Quant aux deux autres modalités de l'actualité « pouvoir » et « savoir » faire, elles dépassent l'acte de parole ou verbal vers l'acte de faire.

L'exploration linguistique des entités lexicales en plus des micros systèmes lexicaux qui expriment la subjectivité au niveau deuxième roman faisant l'objet d'étude de ce chapitre *Une ambition dans le désert*, nous a permis de déduire la présence d'un discours et d'un contre discours sur la révolte et/ou la violence dans la mesure où les deux thématiques évoquées (révolte et violence) rejoignent étroitement le thème de l'ambition traité dans le roman en question par le comportement ambitieux du représentant de l'état Cheikh Ben Kadem qui a atteint un degré maximal de violence allant jusqu'à la destruction de quelques parties de son pays.

Le discours réalisé est exprimé à travers les paroles des personnages directes ou narrativisées.

Il est à son tour à caractère singulier, puisqu'il est exprimé le long du roman par un sujet énonciateur manifestant justement un comportement ambitieux, révolté et violent à la fois.

Le contre discours, quant à lui est présent à travers les paroles des personnages opposants à ce représentant de l'état. ; Ceux qui préfèrent plutôt l'oisiveté et attribuent le primat à la paix et à la simplicité de la vie.

Les discours réalisés dans les deux romans FVF et AD sont enrichis de par l'emploi abusif des adjectifs subjectifs, car les thématiques traitées dans ces romans manifestent une certaine réduction au niveau de l'usage des champs lexicaux qui les définissent.

Ces mêmes discours peuvent coexister avec leurs contre discours, ceci est possible par l'emploi d'une entité lexicale définissant une des thématiques données et un simple réglage par les adjectifs subjectifs évaluatifs axiologiques,

qui peuvent soit élargir ou réduire la charge sémantique d'une entité définissant l'un des deux champs lexicaux.

La nature de ces adjectifs peut renseigner aussi sur la nature (identité) du sujet énonciateur et de son comportement.

## E) CONCLUSION DE LA PARTIE

L'étude des systèmes énonciatifs dans les romans en question, a fait l'objet d'étude du premier chapitre de cette partie, cette étude a révélé la présence fort dominante du système discursif, plus précisément : le discours direct et le monologue des personnages, parfois narrativisés.

Ces formes de discours ont été considérées comme un produit de base constitué d'un corpus plus restreint que celui des quatre romans dans leur globalité, nous permettant de vérifier les manifestations du discours cosserien : première phase de l'hypothèse qui concerne l'exploration des diverses thématiques exploitées par Cossery à travers les différentes formes du discours.

Avant d'aborder cette analyse, il nous a fallu dans un second lieu étudier les différentes progressions thématiques à l'intérieur de chaque roman afin de pouvoir vérifier la façon avec laquelle se repartissent les champs lexicaux liés aux différentes thématiques traitées dans les textes cosseriens et par conséquent, dans les formes du discours déjà évoquées.

Les résultats ont déterminé une progression à thème linéaire dans *La violence et la dérision*, divisé ou dérivé dans *Mendiants et orgueilleux* et constante dans *Les Fainéants dans la vallée fertile* et *Une ambition dans le désert* ; nous avons considéré dans ce roman que le thème de l'ambition rejoint celui de révolte et de la violence et nous avons étudié la progression de ces thématiques comme étant un seul et unique thème.

La constance des progressions thématiques au niveau des romans *Les fainéants dans la vallée fertile* et *Une ambition dans le désert* nous a permis d'aborder notre analyse discursive d'une manière régulière étant donné que les champs lexicaux se distribuent d'une manière homogène à travers les discours des personnages.

Tandis que pour le roman *Mendiants et Orgueilleux* où on a réalisé une progression à thème divisé, nous avons effectué l'analyse en liant les différentes entités lexicales définissant les multiples thématiques traitées d'une manière anarchique avec les micros systèmes lexicaux exprimant la subjectivité.

La sélection des entités lexicales a été effectuée d'une manière aléatoire, vu l'hétérogénéité thématique manifeste dans le roman.

Pour ce qui est du roman *La violence et la dérision*, ou nous avons réalisé une certaine linéarité au niveau du traitement thématique, nous avons pu effectuer l'analyse discursive en reliant dans un premier lieu le champ lexical de la violence aux micros systèmes lexicaux exprimant la subjectivité et dans un second lieu les manifestations humoristiques à travers le discours des personnages.

Il est à signaler que pour l'analyse discursive effectuée dans ce cas là, nous avons fait appel aux travaux de Sarfati.

Les résultats ont confirmé l'exploration forte effective des thématiques traitées par Cossery au niveau du discours des personnages.

Ce qui nous a permis de dire qu'il existe dans le corpus différents genres de discours :

- Discours sur la violence et discours humoristique dans *La violence et la dérision*.

Discours sur la fainéantise dans *Les Fainéants dans la vallée fertile*

- Discours sur la révolte et la violence dans *Une ambition dans le désert*



Et un discours sur la marginalité d'une manière générale dans le roman *Mendiants et orgueilleux*, entant donné que les thématiques traitées dans ce roman sont multiples ; violence, révolte, mendicité, drogue, paresse et peuvent être englobées sous une catégorie globale qu'on appelle hyper thème et qui est celle de la marginalité.

Pour ce qui est du roman *Les fainéants dans la vallée fertile*, nous avons déjà réalisé lors de l'élaboration de notre travail de magister l'existence d'un discours sur la fainéantise. La présente analyse menée pour la réalisation de notre thèse ne servait que pour renforcer et confirmer une nouvelle fois les résultats obtenus, pour la compléter, et enrichir aussi les autres analyses effectuées dans les autres romans, en faisant appel à chaque fois à la démarche poursuivie lors du traitement du roman qui a fait l'objet d'étude du travail de magister.

Pour prendre en charge ces différentes thématiques, Cossery a préféré les exploiter au niveau des discours des personnages en usant aussi d'un nombre illimité d'adjectifs subjectifs, parfois axiologiques, parfois évaluatifs, ainsi que les verbes performateurs du discours intérieur lorsqu'il s'agit des monologues des personnages.

Cette partie d'analyse nous offre la possibilité de confirmer notre première phase de l'hypothèse à savoir :

- a. Le discours cosserien, dans le corpus, est caractérisé par une exploration importante de différentes thématiques liées à la marginalité ; distribuées sur les discours abondants des personnages.

**PARTIE III**  
**REFERENTIALITE SOCIOHISTORIQUE**  
**ET IDEOLOGIQUE**

## A) INTRODUCTION

Comme nous l'avons déjà évoqué dans l'introduction de la deuxième partie ; il nous semble insuffisante le fait d'aborder notre analyse discursive sous un angle linguistique seulement, c'est pour cela que nous avons jugé nécessaire de situer cette analyse dans son contexte littéraire approprié.

Pour ce faire, nous avons émis la deuxième phase de notre hypothèse, que nous projetons traiter dans cette troisième et dernière partie.

A savoir :

- Le discours Cosserien révèle une certaine référentialité sociohistorique et connote une idéologie bien précise.

Nous proposons, dans cette étape là de traiter, en trois chapitres, sous l'angle de la sociocritique les points essentiels et fondamentaux suivants à savoir :

- L'oralité comme code socioculturel et indice d'une référentialité sociohistorique. (chapitre I)
- Les thèmes de l'absurde, la dénonciation, la révolte, l'optimisme, la simplicité de la vie et la paix feront l'objet d'étude de la structure idéologique du corpus. (Chapitre II)
- Enfin l'écriture carnavalesque nous éclairera sur le rôle des phénomènes de l'humour, l'ironie et la dérision à définir un second socioculturel et transmettre une idéologie bien précise. (Chapitre III)

## **CHAPITRE I**

# **REFERENTIALITE SOCIOHISTORIQUE**

## 1- Introduction

Dans le présent chapitre, nous allons tenter de compenser notre précédente analyse discursive en la situant dans un contexte littéraire, et cela à partir « toujours » de la définition du discours proposée par Maingueneau. Ceci dit qu'il va falloir traiter la deuxième phase de notre hypothèse déjà posée à savoir :

- Le discours cosserien est à referentialité sociohistorique.

Mais avant d'entamer l'analyse de cette partie du chapitre, il nous semble essentiel de faire un bref rappel de la démarche qui a guidé notre travail dans les deux premières parties, c'est-à-dire, au niveau de l'étude de la relation oppositionnelle du titre et celle de l'espace et du temps, l'élaboration du schéma narratif du roman, puis au niveau du fonctionnement du discours par rapport à formation thématique dans chaque œuvre, qui se manifeste plus précisément à travers l'exploration des champs lexicaux définissant les différents thèmes traités dans le corpus à travers le discours des personnages (direct et monologues narrativisés).

L'étude descriptive des énoncés narratifs constituait un élément primordial pour l'analyse du deuxième chapitre de la première partie dans lequel, nous avons fait appel à l'analyse structurale du récit pour suivre le parcours narratif réalisé par les personnages marginaux et révoltés, conclus vers la fin de l'étude comme héros.

Dans la première partie du second chapitre, s'agissant de l'analyse du discours, la manipulation des énoncés (paroles des personnages) est soumise aux concepts opératoires de la linguistique énonciative (travaux de Sarfati).

Pour la vérification de la deuxième phase de notre hypothèse, nous avons jugé nécessaire de soumettre notre corpus à une analyse sociocritique. Mais l'approche que nous proposons est un peu particulière dans la mesure où elle ne va pas être projetée directement sur le corpus avec ses propres concepts, autrement dit, avant d'entamer l'analyse proprement dite et l'appliquer sur le corpus, nous allons apporter à la théorie de la sociocritique de Duchet un point complémentaire que nous avons, après maintes recherches, réalisé dans les travaux de [auteur], qui à travers une démarche rigoureuse, a expliqué comment peut-on introduire la notion

de l'oralité comme élément essentiel et complémentaire de l'approche sociocritique de « Duchet ».

Pour la définition de notre cadre théorique pour ce chapitre, nous nous sommes inspiré de ces travaux, car dans un premier temps, nous avons remarqué que l'oralité est un indice fort d'une referentialité sociohistorique, mais il fallait étudier ce point à partir d'une théorie bien précise, c'est pour cela que nous avons choisi de le traiter sous l'angle de l'approche sociocritique.

Pour plus d'éclairage, nous proposons ; dans cette partie de notre travail ; de voir comment l'oralité pourrait être un point complémentaire et essentielle de l'analyse sociocritique. Mais avant cela, nous proposons d'exposer ces quelques définitions des concepts fondamentaux de l'approche sociocritique.

Ensuite nous tenterons de définir la place et le rôle de l'oralité comme point indispensable dans l'analyse sociocritique.

## **2- Quelques définitions des catégories de l'analyse sociocritique**

### **2-1 La société du roman**

Elle est désignée aussi comme socio texte, cette dernière constitue l'objet principal de l'analyse sociocritique puisqu'elle permet de dégager les éléments du social dans le texte. Dans ce contexte, Duchet cite : « *l'existence de la société du roman est postulée par toute l'écriture qui obéit aux règles du vraisemblable.* »<sup>205</sup>

Ce dernier lie la société du roman au discours social ; « *celui-ci correspondrait à une extension de champ, puisqu'il est le discours que toute société tient sur elle-même, et donc aussi la société du roman.* »<sup>206</sup>

---

<sup>205</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI, *Lecture sociocritique du roman Gabonais*, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures de l'université Laval pour l'obtention du grade de Philosophie Doctor (Ph.D), Département des littératures, Faculté des Lettres, Université LAVAL, QUEBEC, AVRIL 1997, p.61

<sup>206</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI, op.cit.p.61

A la différence des théoriciens; qui ont travaillé sur le discours contextuel ou bien encore le discours réel tels que Marc Angenot qui propose : « *Le discours social est tout ce qui se narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours.* »<sup>207</sup>

Duchet, s'est intéressé au discours textuel ; toute forme de discours converti à un texte esthétisé comme dans le roman par exemple.

Ce processus de textualisation et cette conversion du discursif au textuel a amené Duchet à la conclusion suivante :

« *Le discours social est le on du texte et sa rumeur, le déjà dit d'une évidence préexistante au roman et par lui rendue manifeste.* »<sup>208</sup>

## **2-2 La société de référence**

Définit par Duchet *comme la présence hors du roman d'une société de référence et ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité sociohistorique antérieure et extérieure a lui.* »<sup>209</sup>

La société de référence ne peut exclure l'expérience personnelle de l'écrivain qui se trouve lui aussi un membre inclus dans cette société, c'est pourquoi nous avons choisi de traiter dans cette phase d'analyse quelques éléments autobiographiques de l'écrivain « Albert Cossery » comme étant des indices d'une referentialité sociohistorique.

La société de référence offre au texte romanesque un certain réalisme, qui crée chez le lecteur une certaine illusion au réel, celui-ci pense à un moment

---

<sup>207</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI, op.cit.p.61

<sup>208</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA ibid.p.61

<sup>209</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA ibid.p.61

donné de sa lecture qu'il s'agit d'une reproduction du réel. Duchet propose une autre appellation pour désigner la société de référence « *le désigné global de la société du roman* » dont l'existence est postulée par toute l'écriture qui obéit aux règles du vraisemblable. »<sup>210</sup>

### 2-3 Le hors texte

Pour mieux comprendre la conception de cette notion chez Duchet, partons du principe dicté par ce théoricien, lui-même « *La référence suppose le hors texte* »<sup>211</sup>

Il faut donc, selon Duchet, distinguer entre les deux termes employés dans la citation ci-dessus :

« Le hors texte est un espace imaginaire, une zone poreuse où communiquent le système des référents textuels et les références co-textuelles, zone frontière, moment du texte où l'on n'est pas dans le co-texte, on passe de l'un à l'autre. Il s'agit d'une ombre du texte qui assure la cohérence du texte et sa lisibilité. »<sup>212</sup>

Dans le même contexte Duchet écrit :

« Le hors texte accompagne le récit tout au long ; il détient la clef de ses codes. Il lui permet de s'écrire avec économie puisqu'il représente exactement tout ce qui n'a pas besoin d'être dit, interprétant du pseudo référent. »<sup>213</sup>

Nous proposons pour la perspective, ce schéma récapitulatif et descriptif de ces différentes catégories.

---

<sup>210</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA *ibid.*p.61

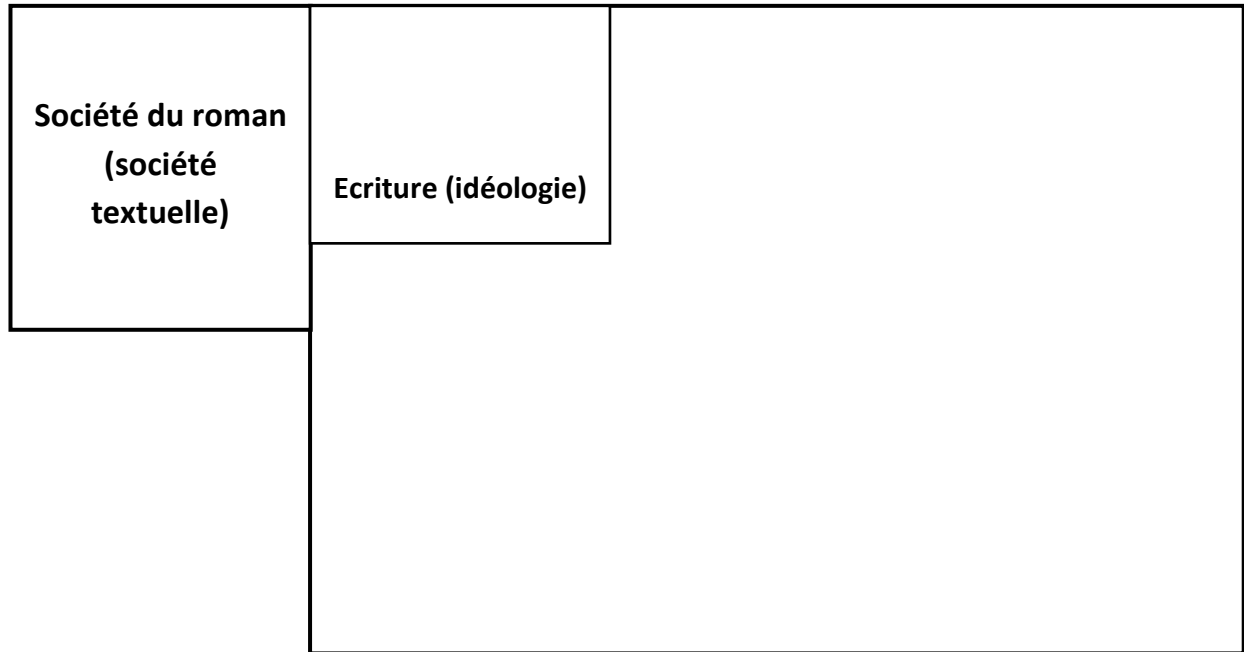
<sup>211</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA *op.cit.*p.63

<sup>212</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA *ibid.*p.63

<sup>213</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA *ibid.*p.63



## 2-4 Schéma descriptif de la place des différentes catégories de l'analyse sociocritique



## 2-5 La place de l'oralité parmi les catégories de l'analyse sociocritique

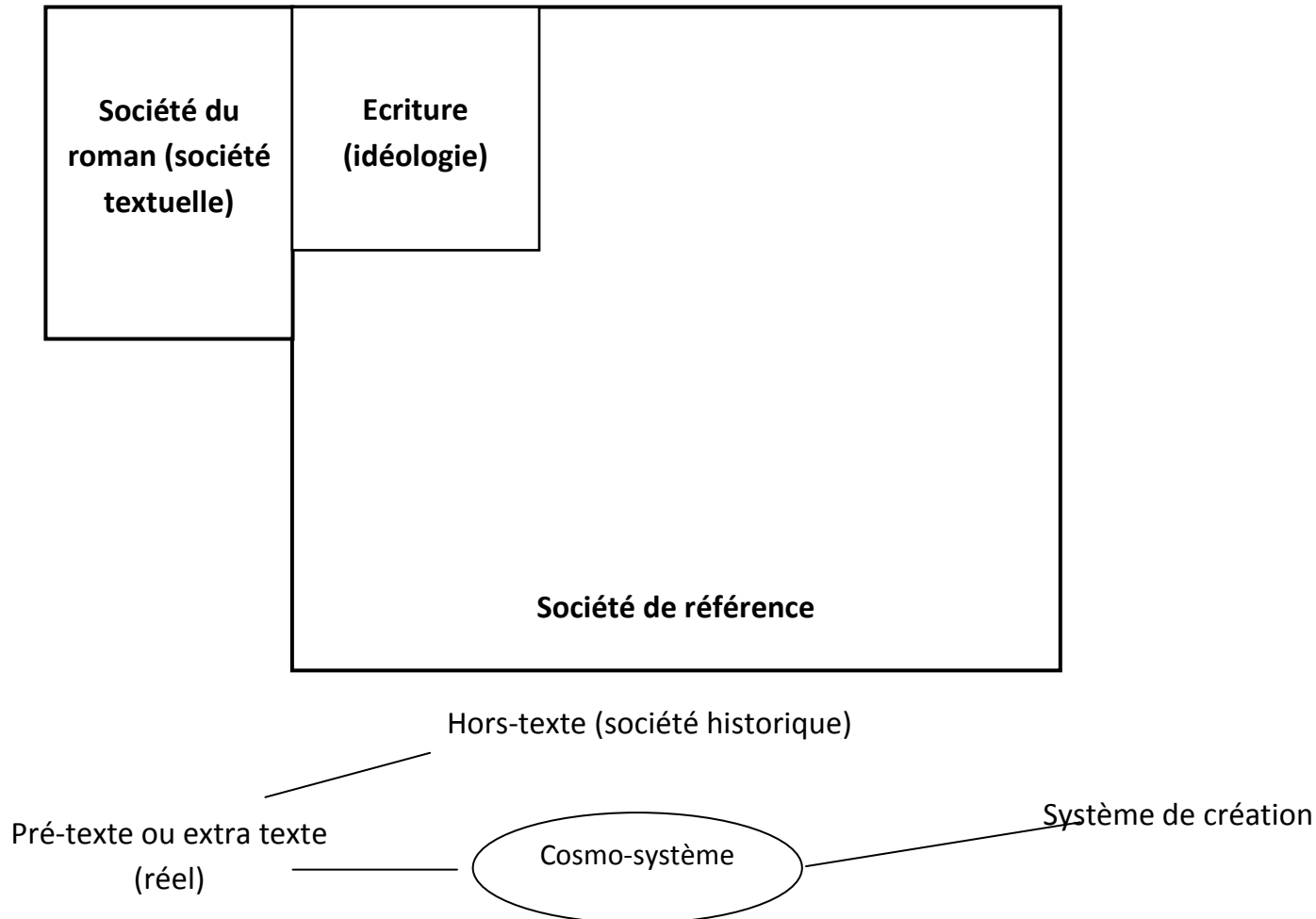
Comme nous l'avons déjà évoqué, nous allons tenter maintenant de voir comment selon Hemery-Hervais Sima, l'oralité peut être partie intégrante de l'analyse sociocritique :

Ce dernier propose de faire un lien direct entre le hors texte et les discours proverbiaux ainsi que toutes les indications socioculturelles manifestes à travers le texte et englobant une certaine charge métaphorique :

« Quant à la transcription de l'oralité dans les textes que nous étudions, le hors texte correspondrait aux discours proverbiaux et aux autres indications socioculturelles dont la présence dans le texte et le contexte n'est pas gratuite, et qui ont une charge métaphorique et idéologique. Nous considérons également comme marque du hors texte, les discours imagés qui demandent des compétences de compréhension et de pénétration, parce que renvoyant à la sagesse populaire, à la culture et à sa manifestation quotidienne, à la mentalité, mais

également aux formes esthétiques que le discours romanesque  
empreinte à l'oralité »<sup>214</sup>

## 2-6 Schéma descriptif de la place de l'oralité parmi les catégories de l'analyse sociocritique



Dans le point suivant, nous allons tenter d'exposer les raisons pour lesquelles nous avons choisi de traiter l'oralité comme élément indispensable à notre analyse révélant une certaine référentialité sociohistorique par rapport à cet écrivain égyptien en particulier et arabe en général.

Nous pensons aborder ce point par la présentation d'un petit aperçu concernant les circonstances géo-historiques qui ont participé à l'enracinement de ce mode de communication dans le monde arabe.

<sup>214</sup> HÉMERY-HERVAIS SIMA op.cit.p.63

## **2-7 L'oralité à travers l'histoire du monde arabe**

Pour tenter de connaître les raisons pour lesquelles l'oralité est tellement enracinée dans le monde arabe et la tradition socioculturelle des peuples présents dans cette région du monde, s'étalant du Golf jusqu'à l'Atlantique à l'ouest, nous pouvons dire ce qui suit :

Les territoires arabes sont constitués dans leur majorité d'une zone désertique (Arabie Saoudite, Elyemen, . . .), ce qui a permis à l'homme de communiquer avec l'autre par voie orale, car les habitants de ce vaste Sahara constitué essentiellement de nomades, voyageaient régulièrement à la recherche d'eau et de zones steppiques ; éléments naturels essentiels pour eux et pour la survie de leurs troupeaux.

Lors de leurs déplacements, ces hommes échangeaient les informations par cette voie ancienne qui est celle de l'oral.

Cette habitude s'est enracinée en eux, contrairement aux habitants des zones urbaines où la communication ne se faisait pas que par la parole, mais aussi grâce à l'écriture.

L'invention de l'imprimerie, a permis, à son tour à faire évoluer l'écrit qui est devenu de ce fait un moyen de communication très efficace, car, par l'écriture, l'information se propage plus facilement et d'une manière plus simple.

Cela ne nous empêche tout de même pas de dire que les peuples arabes demeurent jusqu'à l'heure actuelle attachés à cette tradition très primitive qui est l'oralité et qui jusqu'à maintenant prend le dessus sur toutes les autres formes de communication.

## **2-8 L'oralité dans les œuvres cossériennes**

Pour Cossery l'intégration de l'oralité dans la littérature écrite est une nécessité ; on le voit à travers presque tous ses romans, plus particulièrement le corpus soumis à l'étude qui coïncide avec les premières années de son émigration en France. Ce qui nous intéresse dans le cas de cette analyse est le repérage de l'oralité à l'intérieur du récit à définir « déterminer » un matériel de compensation linguistique et une particularité culturelle mettant en œuvre la vie de Cossery même.

ce dernier la manipule l'oralité et la transcrit directement en français pour deux raisons ; la première est que ce dernier ne maîtrise pas l'arabe classique, comme nous l'avons déjà évoqué dans l'introduction générale de ce travail de recherche.

La deuxième raison relève du fait que cet arabe dialectal traduit par notre auteur offre à ses écrits une sorte d'empreinte digitale permettant de distinguer ses romans parmi les nombreux autres œuvres de ses contemporains.

## **2-9 Organisation de l'oralité dans le corpus**

L'organisation de l'oralité à l'intérieur du corpus se fait sur deux plans :

### **2-9 -1 Le plan énonciatif**

Cossery prétend tirer toute son inspiration de sa langue natale, il fait parler ses personnages en insérant dans son récit de langue Française des fragments de sa langue maternelle.

Cela se manifeste clairement à travers les paroles de ses personnages qui ne sont autre que la transposition de l'arabe égyptien en français.

#### **a) L'oralité à travers le discours des personnages (Aspect énonciatif)**

Comme nous l'avons déjà évoqué, c'est le discours abondant des personnages dans l'œuvre de Cossery qui lui a permis d'intégrer (insérer) (introduire) cet élément, si l'on puisse dire, hétérogène par rapport aux normes de l'écriture littéraire, qui est celui de l'oralité.

Ainsi on réalise que les dialogues des personnages sont truffés de termes arabes, ou de dialecte égyptien ; une sorte d'égyptianisation de la langue française qui n'est pas gratuite mais qui permet au lecteur de s'imprégner dans la réalité égyptienne.

Le discours des personnages est oralisé à travers :

/ Des signes typographiques comme l'exclamation.

/ Certains expressions sont transcrites directement sans traduction.

### **b) Quelques procédés de la transcription de l'oralité**

Pour transcrire cette parole populaire, Cossery procède de différentes manières :

- 1- Des paroles transcrites directement à partir de l'arabe dialectal sans traduction, tel que « ya raguel », « ya walad » ...etc

Ce procédé de transposition littéral de l'égyptien crée une certaine étrangéité par rapport à la langue française dont le rythme devient dénaturé. Mais notre écrivain préfère adopter cette méthode de transcription, car si ces mots ont été traduits en français tels que « *Ô homme* », « *Ô garçon* », ces derniers perdraient, ou tout au moins ne porteraient pas la même charge sémantique que celle contenue dans les expressions arabes ; la traduction minimiserait en quelque sorte. Ce ton de familiarité exprimé par l'intermédiaire de la langue arabe, qui est la langue originale de ces paroles populaires, mêlant à la fois affection et proximité, tout comme « par Allah ? » utilisé aussi par les égyptiens comme expression religieuse à visée interrogative, l'individu égyptien la prononce presque quotidiennement et d'une manière spontanée à la fréquence de la confirmation ou la négation par « oui » ou « non ».

Et en s'adressant à un interlocuteur dont on n'est pas tout à fait sûr de l'exactitude (la justesse) de ses paroles, ou encore pour lui demander de confirmer ses propos.

La forme déclarative de cette expression « par Allah » est utilisée souvent par les égyptiens musulmans, plus particulièrement pour jurer. L'auteur a préféré traduire à moitié ce terme parce qu'il est composé de deux parties : « wa » qui est la transcription littérale de la lettre « و » exprimant dans la grammaire arabe une conjonction de coordination. Tandis que « Allah » qui est le nom de Dieu

en arabe, porte une charge sémantique très significative qui serait réduite si le même terme a été traduit. Il est facilement assimilé par un lecteur non arabe, car comme on le sait la plupart des occidentaux et étranger à la langue arabe connaissent le sens de ce terme aussi bien en arabe qu'en français.

N'empêche pas que l'auteur emploie aussi quelques fois ces mêmes expressions traduites en langue française, nous pensons que ce dernier le fait pour éviter d'alourdir ses écrits par les mêmes termes arabes (éviter la répétition des mêmes termes). Il use donc de leurs équivalents dans l'autre langue qui est celle du « français ».

### **c) Analyse de quelques présentations énonciatives dans les romans :**

#### **c-1) Les discours proverbiaux**

Dans la violence et la dérision, Urfy l'instituteur écrit au tableau un célèbre diction arabe :

*« C'est nous qui leur avons appris à mendier et voila qu'ils nous devancent aux portes de nos bienfaiteurs ».*<sup>215</sup>

Ce proverbe est d'origine purement égyptienne : « علمناهم الشحاتة سبقونا على الابواب », d'ailleurs le mot « الشحاتة » appartient précisément au dialecte égyptien, avec la prononciation de la lettre « ق » un « a » à l'égyptienne.

Ce proverbe est exprimé pour évoquer le coté ingrat (l'ingratitude) et orgueilleuse d'une personne qui, après lui avoir appris à faire quelque chose dans un domaine donné ; cette dernière se comporte comme « Maitresse » ou experte et oublie la personne même qui lui a enseigné un jour ces tas de choses.

Dans un autre passage Tahar espère (veut) faire la connaissance de Heykel, il fait appel aux services de Karim et lui supplie de jouer le rôle d'intermédiaire pour le lier d'amitié avec ce personnage.

---

<sup>215</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.230

Pour exprimer cette supplication, Cossery utilise une formule célèbre dite par l'ensemble du peuple égyptien quand quelqu'un veut demander quelque chose ou qu'on lui rende un service.

« *Au nom du pain et du sel que nous avons mangé ensemble.* »<sup>216</sup>

Sa traduction en arabe est la suivante : « *باسم الخبز و الملح اللي جمعنا* ».

La particularité égyptienne apparaît à travers le phonème arabe « jim » qui se substitue en « g » dans le dialecte égyptien.

Dans le même contexte et dans le roman « Mendiants et Orgueilleux », la mère de Yeghen considère son fils comme un beau garçon, alors qu'il est horriblement décrit par le narrateur.

Pour mieux illustrer cette illusion présente dans l'esprit de cette dernière, Albert Cossery utilise un proverbe arabe et le traduit littéralement en français : « *Aux yeux de sa mère un singe a la grâce d'une gazelle* ».O<sup>217</sup>

S'il est traduit en arabe, ce proverbe s'écrit : « *القرد في عين أمه غزال* », là aussi la caractéristique égyptienne se dégage par la substitution du phonème « ق » par le phonème « a » comme c'est le cas du premier exemple évoqué dans la présente analyse.

Les égyptiens particulièrement et les arabes en général prononcent ce proverbe lorsqu'ils veulent exprimer la laideur d'une personne qui n'est pas vue par sa propre mère, son affection et son instinct maternel lui exige de considérer son fils comme étant le plus beau garçon au monde, et même si elle sait que ce dernier ne possède pas les qualités physiques qu'elle lui attribue, elle n'admet tout de même pas cette réalité.

Nous pensons aussi que Cossery procède de cette même dichotomie sémantique existante dans ce proverbes pour créer les intitulés de ses romans,

---

<sup>216</sup> Albert Cossery II, Ibid, p.218

<sup>217</sup> Albert Cossery I, op.cit, p.44

ainsi l'opposition (signe/gazelle) exprime une certaine ironie (moquerie) vis-à-vis la description de la personne comparée soit à un signe ou à une gazelle.

Identiquement le titre du roman contient à son tour cette forme ironique exprimée à partir des deux termes contradictoires « mendiants », « orgueilleux ».

Qui se prononce en arabe « شحات و بشروطه ».

## **c-2) Les titres honorifiques**

Quand nos personnages entrent en communication ou dialoguent avec d'autres, ils utilisent souvent des titres honorifiques qu'ils attribuent à leurs interlocuteurs pour les honorer et leur exprimer un certain respect, une certaine politesse et parfois même de l'obéissance, comme le démontre le passage ci-dessous

a- « *Et cette ignoble tenancière de Set Amina ».*<sup>218</sup>

Nous avons préféré initier l'analyse de ce point par l'expression suivante qui contient un titre honorifique égyptien très authentique ; « Set » est la troncation du titre d'origine qu'on attribue souvent aux femmes arabes « Saayeda » et qui veut dire en français madame.

b- « Mon bey »

Puisque Nour El dine est un homme d'autorité, les personnages s'adresse à lui en l'interpellent à chaque fois par ce titre honorifique ; c'est une habitude installée chez l'ensemble du peuple égyptien qui manifeste un grand sens de respect et d'obéissance vis-à-vis les agents de l'état parce qu'ils appartiennent dans leur majorité à la classe moyenne ou encore défavorisée. Les égyptiens expriment des fois (parfois) même de la soumission en vers ces représentants de l'état ; leur obéissance pousse ses limites jusqu'à devenir des fois une sorte d'abaissement personnel manifesté dans le but d'obtenir un vœu, ou de satisfaire une demande faite à son interlocuteur de statut supérieur.

---

<sup>218</sup> Albert Cossery II, op.cit.p.40



Les autres termes et expressions honorifiques qui reviennent souvent dans leurs discours sont tels que « Excellence », « Pacha », « Effendi », « je suis ton serviteur », « Je suis ton domestique »...etc

### **c-3) Les formules de bénédiction**

On assiste aussi, dans les œuvres de Cossery à des expressions de bénédiction traduites en français ou transcrites directement en français sans traduction tels que :

- « *Qu'Allah te pardonne* »
- « *Qu'Allah te garde* »

Le plus souvent, et particulièrement dans la religion musulmane, les bénédictions sont prononcées « de » et « par » la langue d'une personne âgée envers une autre moins âgée ou encore très jeune, tel est le cas du passage suivant dans lequel le personnage principal dans le roman *Une ambition dans le désert* Samantar, en visite à son ami Hicham, aborde une discussion avec la fille de ce dernier.

Lorsqu'il veut quitter (s'apprête à quitter) le domicile de son ami, il prit « Dieu » pour qu'il garde et protège la petite Nedjma « *Que dieu te garde* ».P.

Dans *La violence et la dérision*, ce type de formules domine. Nous allons tenter (essayer) de les étudier, dans le but de savoir qui en sont dans la plupart du temps les sujets énonciateurs ainsi que les interlocuteurs bénéficiant de ce type de paroles bénéfiques.

« *Qu'Allah aide les croyants* ». <sup>219</sup>

- Emetteur : Un mendiant.
- Récepteur : Heykel (bénéficiaire)

En lisant cette formule, on ne peut deviner qui peut être le bénéficiaire de cette bénédiction, mais le fragment qui suit cette parole nous rapporte plus d'éclairage.

---

<sup>219</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.213

« -Oui, dit heykal, c'est une triste époque. Où as-tu été si longtemps ?

-Je me cachais, répondit l'homme toujours en chuchotant. Que veux-tu que je fasse ? Ils jettent en prison ceux qu'ils attrapent. Ce gouverneur est un être démoniaque.

-Je sais. Mais il ne durera pas toujours. Des temps meilleurs viendront. ».<sup>220</sup>

Ainsi le passage ci-dessus nous éclaire sur l'identité des deux interlocuteurs ; l'émetteur et le(s) récepteur(s) ou bien le(s) bénéficiaire(s) de cette formule de bénédiction et qui sont les personnages révoltés contre le pouvoir dominant et oppressif y compris les deux interlocuteurs Heykel et le mendiant qui font partie de ces gens révoltés, et qui sont selon le mendiant, ceux qui ont plus de bonne foie, plus croyants et plus honnêtes et sincères, contrairement aux représentants de l'état (les autorités) qui sont hypocrites, criminels et reflète toute sorte d'injustice et de discrimination.

L'élément le plus important dans ce schéma communicationnel et qui offre à l'expression une charge sémantique significative et puissante est l'être supérieur et divin « Dieu » auquel font appel ces deux personnages.

On retrouve dans chaque formule de bénédiction le terme « Allah », le plus souvent traduit en français « Dieu ». Sans ce terme, la formule de bénédiction ou l'appel ne peut avoir un sens concret.

Il est à signaler que l'intonation dans ce cas là joue un rôle important dans la mesure ou elle fournit une indication sur le degré de souffrance et de croyance à la fois chez l'énonciateur et le récepteur de la parole ou le bénéficiaire de l'expression de bénédiction.

Examinons un autre passage :

« *Qu'Allah augmente ta prospérité* ».<sup>221</sup>

Encore une fois c'est le mendiant qui prit pour Heykel

---

<sup>220</sup> Albert CosseryII,Ibid,p.213

<sup>221</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.214

A<sub>1</sub> : Le mendiant.

A<sub>2</sub> : Heykel

A<sub>3</sub> : L'être divin « Dieu »

Cette fois-ci, la formule de bénédiction ne concerne que l'interlocuteur qui en bénéficie (est récompensé) à cause de son geste noble, humain, et bienfaisant lorsqu'il offre (donne) au mendiant une pièce de monnaie

A ce niveau là aussi l'intonation attribuée à l'expression a une charge sémantique et transmet au lecteur la charge émotionnelle et affective de celui qui l'a prononcée.

Examinons maintenant un passage tiré du roman *Mendiants et orgueilleux*, dans lequel la formule de bénédiction est employée (dite, prononcée) par l'élément énonciateur pour atteindre un but :

« Cette fois c'était un vendeur de billets de loterie, manchot et pleurnichard. De sa main valide il tendait un ultime billet froissé et sale, sans doute ramassé par terre.

-Combien gagne ce billet ? S'enquit Yéghen.

-Mille livres, mon bey ! répondit l'homme.

- Ce n'est pas assez. En as-tu un qui gagne dix mille ?

-Il n'y a pas de billets qui gagnent dix mille livres.

Rien que mille. Et ce billet est le gagnant. Achète-le-moi.

Qu'Aallah augmente ta prospérité..

- Va-t'en, dit Yéghen. Mille livres, c'est bon pour des clochards.

L'homme s'éloigna vers les ténèbres du terrain vague en marmonnant de vagues insultes. ».<sup>222</sup>

Le vendeur de billets de loterie prononce cette formule en tentant de vendre des billets à Yeghen.

Quoi que ce dernier a l'apparence d'un vendeur, en réalité, il ne l'est pas ; c'est un simple mendiant qui utilise n'importe quelle méthode afin d'avoir (se procurer) de l'argent ; cette fois-ci, il se fait passer pour un vendeur, mais les

---

<sup>222</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.90

supplications qu'il utilise en vers son client démontre bel et bien qu'il s'agit d'un mendiant.

Dans ce cas là, la bénédiction n'est autre qu'une forme de supplication, contrairement aux différents autres cas où ce type de paroles (formules) sont prononcées pour remercier ou récompenser l'interlocuteur pour un service rendu ou un geste bien faisant.

Ces bénédictions sont dites aussi de différentes manières : soit en espérant du bien à son interlocuteur ou bien encore en priant Dieu d'éloigner un malheur ; comme c'est le cas de la parole suivante, dite par Set Amina ; la maîtresse de la maison close ; « *Qu'Allah m'en préserve !* »<sup>223</sup>

Il est à signaler que cette dernière n'utilise pas cette forme de bénédiction en s'adressant à un interlocuteur, mais c'est plutôt pour elle-même qu'elle prie Dieu pour qu'il la préserve des types d'hommes tels que El Kordi, car elle croit (doute) qu'il pourrait être l'assassin de la jeune prostituée Arnaba.

La même parole est prononcée de par la langue du commissaire Nour El Dine , mais dans un contexte et une situation de communication différents, cette fois-ci, le sujet énonciateur exprime son choc et sa surprise vis à vis la cadavre qu'il vient de découvrir dans l'hôtel lors de la réalisation de l'enquête ( en menant l'enquête)

« *Qu'Allah, nous en préserve, murmura Nouredine* »<sup>224</sup>

Dans le passage ci dessus, l'énonciateur utilise le pronom personnel « nous », au lieu de « me » qui désignait dans le passage précédent « Set Amina ».

Le pronom personnel « nous » ne veut pas dire forcément que Nour El Dine prie pour un ensemble de personnages, c'est plutôt pour lui-même qu'il le fait. L'usage du pronom personnel désignant la collectivité est en quelque sorte

---

<sup>223</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.162

<sup>224</sup> Albert Cossery II, Ibid, p1.07

fait d'une manière aléatoire ; c'est en fait une des manières de citer ces formules de bénédictions par les musulmans, que ce soit pour une ou plusieurs personnes.

Tout comme dans la parole suivante du personnage Yeghen : « *Qu'Allah nous protège* »<sup>225</sup>

Prononcée, en s'adressant à un interlocuteur bien précis et en s'impliquant soi-même, pour pouvoir bénéficier de la formule ou la prière.

« *Qu'Allah t'en préserve* ». <sup>226</sup>

#### **c-4) Les malédictions**

Cette catégorie de paroles occupe une très grande partie dans l'œuvre de Cossery qui traite essentiellement la thématique de la révolte. Les personnages Cossériens sont en état de révolte continu, qui est exprimé dans la plupart du temps par une sorte de violence verbale autant bien qu'une violence comportementale ou physique.

Tout comme les expressions de bénédiction, ces dernières se trouvent le plus souvent dans les écrits de Cossery sous forme traduite en français ou transcrite sans traduction.

- « Maudit soit le jour »
- « Maudit le jour »

Il s'agit d'une traduction directe de la formule « Allah yelaan Elyoum » dite le plus souvent pour exprimer un certain mécontentement ou une certaine colère vis-à-vis à un malheur qui vient de se produire ou quelque chose de mauvais que les personnages cossériens viennent de subir.

#### **c-5) Les mots grossiers et les jurons**

La violence verbale peut à son tour être exprimée par le biais de termes grossiers ou de jurons. Cette catégorie de paroles vulgaires permet aux personnages cossériens d'exprimer toutes leurs colères, leurs révoltes et leur

---

<sup>225</sup> Albert Cossery II, Ibid, p.136

<sup>226</sup> Albert Cossery I, *op.cit.*, p.139

contestations, elles sont soit traduites en français à l'exemple de « fils de chien », « fils de putain »...etc.

Nous projetons étudier ce point plus en détail dans une étape ultérieure (L'écriture carnavalesque) qui l'expose mieux.

### **c-6) Les expressions exprimant la surprise ou la colère**

Cette catégorie est souvent prononcée lors d'une surprise ou d'un choc manifesté par le sujet énonciateur vis-à-vis une nouvelle ou encore une déclaration méprisante ;

Dans le corpus soumis à l'étude, les exemples n'en manquent pas, ainsi, nous retrouvons divers modèles tels que :

« *Ya Ragul* »

« *Ya Set* »

« *Ya Nas* »

« *Ya Oumi* »

« *Ya walad* »

Ces expressions sont écrites de cette façon et dans la plupart du temps Cossery préfère les transcrire directement en arabe sans traduction. Dans le but de créer chez le lecteur, surtout arabe, une sorte de familiarité qui perd son sens ou encore son efficacité, si les termes sont traduits en français

« *Ô hommes* »

« *Ô femmes* »

« *Ô gens* »

« *Ô ma mère* »

« *Ô enfant* »

Les termes cités ci dessus : hommes, *femmes, gens, ma mère ou encore Ragul, Set, Nas, Oumi* font référence leurs récepteurs directs.

Par contre, « enfant » ne signifie pas forcément que l'on s'adresse à un enfant, cette désignation est utilisée pour connoter le côté naïf ou encore ignorant de la personne avec qui on parle, ou celle qui est devant nous. Ce terme est le plus souvent employé ou prononcée avec un ton plutôt ironique dans le but de se moquer de la personne qu'on a devant nous et qui par naïveté ou par ignorance déclare ou prononce des propos, considérés par la personne réceptive comme paroles insensées, absurdes ou bien encore des mensonges.

Nous proposons maintenant d'analyser ces quelques passages tirés du corpus, contenant ce types d'expressions et ede formules.

« Quel jour noir ! Que t'ai-je fait, O mon Dieu !

Nour El Dine, après avoir lancé plusieurs regards circulaires toujours -cette stupide routine-, s'avança vers elle d'un pas décidé ; il avait l'air excédé et prêt à faire emprisonner tout le monde.

-Cesse ces simagrées, femme ! dit-il d'un ton ferma.

Set Amina se tut comme par enchantement. Elle ravala ses plaintes et devint humble et soumise. Elle n'était pas si bête : inutile d'indisposer les forces de l'autorité. Elle se rendait compte de la gravité de la situation ; cette fois elle risquait de voir sa maison fermée pour toujours. Un crime ! Cela pourrait signifier la fin de sa carrière.

-Alors, reprit l'officier, qu'est-ce que tu as à me raconter ?

-Que pourrais-je te raconte, Excellence ? Sur mon honneur, je ne sais rien. J'étais sortie tout l'après-midi avec les filles pour faire des emplettes. A notre retour, je suis allée dans la chambre d'Arnaba pour lui dire de s'apprêter. C'est alors que je l'ai vue étendue morte sur son lit. J'ai poussé un grand cri et toutes les filles sont venues voir ce qui se passait. Que Dieu te garde, mon bey, d'un pareil spectacle ! J'en ai encore le sang tout retourné.

-Cela m'étonne de toi, femme »<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.60

Lors de l'enquête à la maison close de Set Amina Nour El Dine ; le commissaire soupçonne tout le monde et considère chaque membre de cette maison (prostituées, clients, domestiques) comme étant criminels, étant donné que ces derniers sont tous des marginaux.

Les soupçons de Nour El Dine choquent la maîtresse de la maison close ; cette dernière exprime sa surprise et son affolement par l'expression « jour noir ! ».

Nous pensons aussi que la phrase exclamative prononcée par Ste Amina n'exprime pas seulement son affolement, mais sous-entend aussi (connote aussi) une sorte de défense, en contredisant les accusations du commissaire.

Pour pouvoir renforcer ses arguments et tenter de prouver son innocence, Set Amina emploie une autre forme de persuasion, celle de jurer, ainsi elle utilise l'expression « Sur mon honneur » (.....) pour nier l'idée qu'elle pourrait être au courant du crime ou de ceux qui l'ont commis.

« Set Amina » ne se contente pas seulement de jurer, elle emploie toute sorte d'expressions persuasives afin de convaincre le commissaire et d'atteindre sa pitié.

« Alors, reprit l'officier, qu'est-ce que tu as à me raconter ?

-Que pourrais-je te raconter, Excellence ? Sur mon honneur, je ne sais rien. J'étais sortie tout l'après-midi avec les filles pour faire des emplettes. A notre retour, je suis allée dans la chambre d'Arnaba pour lui dire de s'apprêter. C'est alors que je l'ai vue étendue morte sur son lit. J'ai poussé un grand cri et toutes les filles sont venues voir ce qui se passait. Que Dieu te garde, mon bey, d'un pareil spectacle ! J'en ai encore le sang tout retourné. »<sup>228</sup>

### **c-7) Les noms de « Dieu » et du « Prophète »**

Dans le corpus soumis à l'étude, les personnages ne cessent de jurer pour la moindre raison et dans différents contextes, nous allons essayer de voir quelles sont ces différentes situations dans lesquelles ces personnages se trouvent obligés de jurer.

Exp 1 : « Par Allah ! Fais-nous cet honneur ! »<sup>229</sup>

Dans la tradition arabe en général et orientale en particulier, les gens ont tendance (tentent) à jurer pour prouver l'authenticité de leurs propos, mais ce n'est

---

<sup>228</sup> Albert Cossery I, op.cit, p.60

<sup>229</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.70



pas seulement le cas, car les orientaux, plus précisément les égyptiens jurent dans diverses autres circonstances ; comme signe de leur générosité par exemple, lorsqu'ils reçoivent des gens chez eux qui ne sont pas forcément des invités, ils leur demandent de rester chez eux et de boire quelque chose. La personne à qui la demande a été faite manifeste un certain refus, étant donné qu'elle vient à l'improviste, sans un rendez vous prévu ou programmé, mais l'esprit hospitalier et généreux chez la personne accueillante lui exige d'insister et se trouve, des fois même, obligée de jurer afin que sa demande (son invitation) soit acceptée.

Cette tradition purement arabe (l'hospitalité) ne se trouve guère chez les occidentaux qui n'acceptent en aucun cas le fait que quelqu'un pénètre chez eux, sans rendez vous (bien précis) programmé ou une invitation.

### **c-8) Les salutations**

De même les salutations, souvent aléatoires, prononcées sans contexte bien précis, et adressées à n'importe qui dans les rues, constitue une des particularités de l'individu arabe musulman en général et égyptien en particulier. C'est aussi une habitude inspirée d'un des principes de la religion musulmane ; Dans le saint coran on trouve tout un verset consacré à ce genre de « dits » de politesse :

**P. Saint Coran** « و افشوا السلام » qui veut dire « Dites ou adressez sans contexte bien précis les salutations ».

Dans les œuvres de Cossery (le corpus soumis à l'étude) les salutations n'en manquent pas, l'auteur les y insère de différentes manières et sous plusieurs formes :

« *Salut sur toi* » est une formule traduite littéralement de l'arabe

« السلام عليكم » ou « Salut sur vous ». Dans la langue d'origine, le pronom personnel « vous » ne fait pas forcément à un groupe de personnes ; il peut l'être, comme il peut désigner un seul individu.

#### **d- Opacité de quelques traductions du dialecte égyptien**

Certes, le style de Cossery est simple, mais en même temps, il cache une certaine profondeur qui ne peut être détectée que par un lecteur qui partage le même imaginaire et la même culture que lui, prenons à titre d'exemple l'expression « Mendiants et orgueilleux » ; nous pensons qu'elle a été intertextualisée à partir d'un registre arabe oral, et a été traduite à partir du proverbe égyptien : « Un mendiant qui pose ses conditions ». Cossery aurait fait plusieurs transformations et digressions en français pour pouvoir trouver cette expression simple et compréhensible.

Dans le même contexte, nous pouvons évoquer l'exemple suivant ; un passage tiré de son roman *Mendiants et orgueilleux*

- *Eh bien ! Je considère que la société est seule responsable de ce crime, dit El Kordi avec grande éloquence.*
- *Qu'est ce que tu racontes là mon fils ! s'écria set Amina. Par Allah ! tu deviens fou ».*<sup>230</sup>

Set Amina croyait que la « société » dont avait parlé Elkordi signifiait toutes les personnes présentes dans la maison close et dont elle fait partie.

- Quel rapport ya t-il entre le mot « société » et l'interprétation faite par set Amina « l'ensemble des personnes présentes dans la salle » ?

Ce lien ne peut être assimilé que par un lecteur qui maîtrise la langue arabe classique, autrement dit, il est inconcevable par un lecteur qui ne maîtrise que le français.

Nous allons le démontrer : le mot « société » se traduit en arabe classique (مجتمع) = (mougtamaâ), nous l'avons transcrit phonétiquement pour pouvoir expliquer l'interférence faite par Set Amina entre le dialecte égyptien et l'arabe classique qu'elle ne maîtrise pas ; elle a confondu le sens de ce mot avec celui de (جماعة)=(gamaâ) qui veut dire « ensemble » ; et c'est à partir de cette confusion que Cossery a écrit son passage.

Un français ou un autre lecteur qui ne partage pas le même imaginaire et la même culture que cet écrivain aurait du mal à assimiler le contenu de ce passage.

---

<sup>230</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.50

Albert Cossery utilise souvent dans ses écrits l'expression « *avec...d'un quelqu'un* ».

Un lecteur occidental ne peut accéder au sens de cette expression ; il la considère comme injuste car l'article indéfini « un » n'est pas suivi par un nom (substantif), ce qui contrarie la règle générale de la grammaire française.

Par contre, (ce qui n'est pas le cas) un lecteur arabe qui pourrait facilement comprendre que l'article indéfini « un » n'est autre que la traduction littérale du mot arabe « wahid » qui désigne « une personne » dans le dialecte égyptien, tandis qu'en français, elle fait référence au numéro « un » (1) cette désignation « wahid » est traduite littéralement de l'arabe en français et insérée dans une expression orale « un quelqu'un » transcrite telle qu'elle se prononce en arabe traduit directement en français.

La deuxième expression inspirée de l'oral égyptien, dont le sens s'avère énigmatique par un lecteur non arabe est : « *Deux cafés s'il te plait* ».

Là aussi, il s'agit d'une traduction littérale d'une expression prononcée presque quotidiennement par les égyptiens, plus particulièrement « la gente masculine », car les hommes fréquentent presque chaque jour les cafés. Si l'on veut réécrire cette phrase en bon français « régulier », elle aura plutôt la forme : « Deux tasses de café s'il te plait »

Les égyptiens omettent souvent le mot « tasses » pour que l'expression soit facilement (aisément) prononcée, étant donné qu'elle est fréquemment utilisée par les clients qui viennent aux cafétérias presque quotidiennement, si ce n'est pas tous les jours.

## **2-9-2 Présentation Linguistique de l'oralité**

Certains noms arabes sont transcrits phonétiquement en français avec l'absence d'équivalent sémantique comme certains vocables : Haga –Khôl – Tarbouche – Malaya, Tabla, Sakieh. . . etc.

Nous proposons pour la circonstance, ces quelques interprétations :

**a) La tenue vestimentaire :**

Depuis longtemps et jusqu'à l'heure actuelle, une très grande partie de ce peuple égyptien garde toujours (conserve) ses traditions et ses mœurs, aussi bien dans leur comportement que dans leurs tenues vestimentaires. Les termes qui suivent représentent quelques appellations attribuées par les égyptiens à ce genre d'habits traditionnels :

Malaya : Pour sortir, la femme égyptienne porte un large tissu noir cousu sous forme d'une robe menée d'un voile, couvrant le corps entier (l'ensemble du corps). Ce genre d'habits est appelé chez eux « Malaya » et est porté dans la plupart du temps par les femmes appartenant à des familles conservatrices qui n'admettent (n'acceptent) pas le fait que leurs femmes sortent avec tenues extravagantes (vulgaires) ; nous pensons que la forme de ces habits (le style de ces habits) a été inspiré de la religion musulmane qui exige de la femme, tant qu'elle est provocateur, de couvrir tout son corps et de porter le voile.

Les égyptiennes s'habillent sur le même principe, mais d'une manière un peu différente qui fait que cette tenue soit cousue d'une façon unifiée, à peu près comme « Elbourgoe » qui ne trouve pas ses principes dans la religion musulmane et qui n'a pas été cité dans le saint Coran, mais qui a été plutôt conçu, (créé) par les salafistes et qui a été avec le temps adopté et imposé aux femmes musulmanes surtout dans la sphère géographique du moyen Orient.

La Malaya est de couleur noire, cette couleur connote le plus souvent dans la société égyptienne, le malheur, la tristesse ainsi lors des funérailles (deuil) par exemple, les femmes portent des tenues noires comme signe ou symbole (expression) du chagrin qu'elles éprouvent suite à la perte d'un être (quelqu'un) qui leur est cher. Ce n'est pas tout, car pour évoquer (exprimer) verbalement leur malheur ou leur surprise vis-à-vis une nouvelle à la fois mauvaise et choquante.

Les égyptiens prononcent souvent l'expression « jour noir » pour désigner le jour où ils ont reçu la nouvelle parce qu'ils le considèrent comme un jour

malheureux, pour eux c'est la couleur noire qui peut connoter ce genre de malheur.

Ou encore lorsqu'ils sont en colère et qu'ils veulent se calmer en s'exprimant oralement sans pour autant insulter ou dire des mots grossiers. Cette expression est dans la plupart du temps accompagnée par un signe typographique exprimant leur ton nerveux ou surpris (choqué), qui est l'exclamation :

« *C'est un jour noir pour moi !* »<sup>231</sup>

Tarbouche : Il s'agit plutôt d'une forme de couverture du crane qui ressemble à un chapeau, mais qui couvre à moitié la tête (la partie supérieure seulement). Il est généralement de couleur rouge, et était porté l'ancien temps par les turques, puis les orientaux, plus particulièrement les égyptiens, après l'occupation ottomane de leur pays.

El Galabya est aussi un vêtement, souvent évoqué dans le corpus, elle ressemble à une robe, mais est portée par les hommes, plus particulièrement les égyptiens de la région des « Saâïda »

## **b) Objets et instruments**

Comme nous l'avons déjà évoqué, le corpus Cosserien est truffé d'arabisme ; ainsi dans le roman « Une ambition dans le désert », les termes arabes n'y manquent pas. En voici quelques uns :

Tabla : C'est un mot féminin purement arabe, dérivé du masculin, « Tabl », qui comme nous avons déjà vu dans l'étude onomastique ; la marque du féminin dans la langue arabe est la voyelle « a ».

Ce mot désigne un instrument de musique très utilisé en Moyen Orient, il est fabriqué essentiellement à la base de la peau d'un animal ; qui après avoir été travaillée et séchée, est jointe à un autre matériau, tel que le bois ou de l'argile façonnés à la forme d'un tube à une circonférence plus ou moins moyenne.

---

<sup>231</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.22

Pour servir ainsi d'instrument musical produisant du son en tapant les mains dessus (sur la surface plate faite de la peau d'animal). Le contact des mains doit se faire d'un geste régulier et continu, de façon à ce qu'il offre au récepteur une sorte de tonalité tantôt croissante, tantôt décroissante comme c'est le cas des autres instruments musicaux manipulables par les doigts, tel que la guitare, le piano ou le violon ou par le souffle, à l'exemple de la flûte ou la trompette.

La particularité de cet instrument, c'est qu'il est d'origine orientale et se fabrique d'une façon très traditionnelle et très primitive.

« Hicham était accroupi sur une natte, la tabla coincée entre ses genoux. Il martelait l'instrument avec la paume des mains sans discontinuer, dans un mouvement saccadé qui s'amplifia à la vue de Samantar comme s'il voulait exprimer son bonheur de cette visite inattendue. Puis il fit mine d'interrompre son chant, mais son visiteur- lui indiqua d'un geste qu'il désirait le voir continuer. Stimulé par cette présence, le chanteur sembla se livrer avec plus fougue, comme si son cœur pouvait enfin s'épancher sans limites. »<sup>232</sup>

**Khol :** Il s'agit d'un produit de beauté, utilisé par les femmes arabes en général et les égyptiennes en particulier, car ce sont les habitants primitifs de l'Égypte (les pharaons) qui l'ont produit pour la première fois et servait, dans cette période là, et même quelques temps après, de maquillages pour les deux genres féminines et masculine, il demeure confectionné toujours d'une manière très traditionnelle, on le trouve souvent sous forme de poudre ou pommade noire et sert à maquiller les yeux et les noircir, comme c'est le cas des autres produits de beauté.

Ce dernier peut convenir à quelques femmes et pas à d'autres. Pour se noircir les yeux avec cet produit de beauté les femmes doivent prendre en considération la forme et la couleur de leurs yeux pour ainsi décider de le mettre en contraste ou clairement.

**Sakieh :** C'est aussi un instrument qui sert à arroser les terres cultivées comme n'importe quel autre objet d'arrosage traditionnel. En Égypte, la sakieh est construite avec du bois ou du métal.

---

<sup>232</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.362

### **c) Noms et désignations des personnages**

Pour clôturer cette partie d'analyse, n'oublions pas d'évoquer les noms des personnages cosseriens qui sont très révélateurs de cette referentialité par rapport à la société égyptienne en particulier et orientale en général (voir partie ; étude onomastique). Cossery s'est toujours servi de cet imaginaire oriental et s'est toujours inspiré de son vécu égyptien pour choisir les noms de ses personnages et pour créer ses œuvres.

Ce qui signale la volonté d'inscrire cette autre langue « égyptienne » comme une particularité linguistique et culturelle.

S'ils sont traduits, ces mots ne révèlent pas toute la charge sémantique et symbolique à l'exemple de l'entremetteuse qui n'existe pas dans n'importe quelle société, « Chrétienne » par exemple.

Il s'agit d'Elkhatba égyptienne qui ne peut exister à l'intérieur d'une société arabe conservatrice plus particulièrement égyptienne.

Enfin, nous pouvons dire qu'à travers l'oralité apparaît pleinement le critère intertextuel, non pas entre deux langues écrites mais entre le parler égyptien et la langue Française et nous pouvons considérer dans ce cas là, les paroles de nos personnages comme l'hypotexte servant à la production d'un autre texte « hypertexte » dont le code linguistique est bien le Français.

L'hypotexte est ainsi un code culturel important révélant la référentialité sociohistorique. En faisant travailler la mémoire de Cossery qui garde aussi des souvenirs pour ainsi les insérer dans son hypertexte.

## 2-10 La dimension identitaire dans l'oralité (Éléments autobiographiques)

L'oralité délivre des personnages égyptiens ayant réellement existés selon Cossery qui avoue que le monde de ses personnages, il ne l'a pas inventé.

*« Je ne sors pas de monde, et ce monde je l'ai vécu »<sup>233</sup>*

Quoi que l'œuvre de Cossery relate des événements liés à son propre passé, ce dernier ne s'est jamais exprimé à la première personne « je », pourquoi ?, pour quelle raison ?

Albert Cossery déclare avoir horreur de s'exprimer à la première personne, mais, Pour narrer son histoire, sa mémoire, il préfère prendre distance en créant un système énonciatif particulier en rendant le « je » sujet parlant de l'histoire un « il » (personnages de ses histoires)

Et ce sont ces mêmes personnages qui vont dire ce qu'il a envie de dire :

*« Les personnages disent ce qui j'ai envie de dire »<sup>234</sup>*

Mais il ne nie tout de même pas cette référentialité sociohistorique et cette écriture autobiographique ; Son histoire s'imbrique d'une manière ou d'une autre dans la fiction et est écrite avec une façon qu'on peut dénoter de « discrète »

*« Les Fainéants dans la vallée fertile est un livre qui décrit ma famille, il ya soixante ans, aux temps d'une culture féodale dans les sociétés rurales en Egypte. Ma famille possédait quelques terres à Damiettes c'est ainsi que mon grand père et mon père ne travaillaient pas. (Dans la maison de mon père, comme en chine, en sie ou au proche orient le seul travail nécessaire)<sup>235</sup>*

Dans le même contexte et dans une de ses conversations, il avoue encore une fois s'être inspiré de sa propre famille.

---

<sup>233</sup> Michel Mitrani, Conversations avec Albert Cossery, Edition Joelle Losfeld-INA,1995,p.07.

<sup>234</sup> Propos recueillis par Jean Luc Bitton, mise en ligne, 19-05-2003

<sup>235</sup> Propos d'Albert Cossery, recueillis par Paul de Sinety, Œil de Bœuf, Juin 1995, p.15



« Et puis dans ma famille, personne n'a jamais travaillé ; ni mon père, ni mon grand-père, ni mes frères »<sup>236</sup>

Ce n'est qu'après son exil qu'il a commencé à écrire sur l'Égypte. La nostalgie lui a obligé de faire appel à sa mémoire, à ses souvenirs d'enfance.

A ce propos, il déclare :

« Le souvenir est la coexistence et du présent virtuel que passé a été »<sup>237</sup>

IL commence donc à écrire avec pour sujet principal son pays natal dans lequel il n'a vécu que 17 ans, la société égyptienne souffrante de l'injustice et l'aliénation et sa propre famille :

Le personnage d'un vieux père affublé d'une hernie, Hafez, dans « Les Fainéants dans la vallée fertile » est inspiré du propre père de l'écrivain. Le gros indélicat chawki du complot de saltimbanque, pourrait bien ressembler à l'oncle de Damiette. Le Haschache, surnommé le « laid condensé », le poète Yeghen, apparaît sous son nom véritable dans Mendants et Orgueilleux ».<sup>238</sup>

Cossery a conservé donc son égyptianité et a toujours vécu avec une mémoire égyptienne.

A ce niveau là, une autre question se pose :

- Pourquoi une telle fidélité de la part d'un écrivain exilé depuis plus de cinquante ans ?

Dans la tentative de répondre à cette question, nous allons nous référer à cet imaginaire cossérien puisant essentiellement de son historique, ou bien encore de son histoire d'enfance en Égypte.

Albert Cossery a connu une enfance joyeuse, grandissant dans une famille aisée, son père ne faisait autre chose que lire les journaux, tandis que sa mère ;

---

<sup>236</sup> Propos recueillis par Jean Luc Bitton, op.cit.

<sup>237</sup> Eric Mechoulan, « La révolution de la mémoire », La mémoire des déchets, Essais sur la culture et la valeur du passé, Sous la direction de Johane Villeneuve, Brian Neville et Claude Dionne, Québec, Editions Notabene, 1999, p.49.

<sup>238</sup> Michel Mitrani, La mémoire orientée d'Albert Cossery, Œil de Bœuf, 1995, p.53.

elle était illettrée et à esprit plutôt humoristique comme n'importe quel individu égyptien. Les frères avaient beaucoup plus une tendance vers la lecture des œuvres occidentales et russes, d'ailleurs, c'est la raison même qui à incité Cossery à la lecture ; il imitait ses frangins comme le fait n'importe quel frère cadet.

Imprégné par ses lectures, Cossery écrit ses premiers poèmes vers l'âge de dix ans. N'ayant encore pas une idée claire sur son Egypte, Cossery tente dans cette période d'imiter les grands écrivains français à l'exemple de Baudelaire.

Après son exil et après avoir pris conscience de la souffrance des égyptiens, Cossery s'est penché sur l'écriture qu'il considérait comme une sorte de thérapie et moyen de soigner cette double blessure due au vécu misérable du peuple égyptien et à un exil qui d'après lui n'est pas un choix qu'il a accompli mais du au « hasard ».

Il est à signaler vers la fin que ce dernier exprime tous ses « dire » et ses pensées à travers le discours direct et le monologue narrativisé de ses personnages; son récit passe par sa conscience, l'écriture révèle ce double dans lequel la voix de l'auteur cachée derrière celle de ses personnages est dévoilée par l'oralité en rapprochant histoire et fiction qui s'entrecroisent à tout moment.

### **3-Conclusion**

La voix des personnages est maniée dans les romans cosseiens comme une expression de la mémoire dévoilant la dimension identitaire de l'auteur par le biais de l'oralité

**CHAPITRE II**  
**L'IDEOLOGIE COSSERIENNE**

## 1- Introduction

Le présent chapitre ne présente qu'une continuité de l'analyse entreprise dans le précédent qui traite sous l'angle de la sociocritique l'aspect sociohistorique et idéologique des romans cosseriens.

Dans cette partie plus particulièrement, nous allons nous interroger sur la structure idéologique des romans sous à l'étude, mais avant cela nous proposons ce complément théorique de celui déjà proposé dans le premier chapitre de cette dernière partie (partie 3).

## 2- Complément des définitions des catégories de l'analyse sociocritique (L'aspect idéologique)

Quant à l'aspect idéologique, la première conception fut proposée par Karl Max dans son ouvrage *Capital*, selon lui « *L'idéologie serait l'ensemble des représentations fausses que les hommes se font d'eux-mêmes* »<sup>239</sup>

Marcel Fournier, quant à lui définit la même notion comme suit :

« L'idéologie est en effet à la fois une théorie, mais particulière puisque sélective (donnant de la réalité une représentation fragmentée) et particularisée (propre à la classe socioéconomique dominante ou d'une façon plus générale à tout groupe de dirigeants) et un instrument en tant que légitimation mobilisation intégration »<sup>240</sup>

Régine Robin, dans son ouvrage intitulé « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social » définit les deux instances idéologiques « L'idéologie de référence » et « L'idéologie du texte » comme suit : « *L'idéologie du texte est issue du travail du texte, des processus de textualisation, d'esthétisation et d'idéologisation de l'écriture sur la matière verbale co-textuelle.* »<sup>241</sup>

---

<sup>239</sup> Karl Max, *Capital*, cité dans HÉMERY-HERVAIS SIMA op.cit.p.64

<sup>240</sup> Marcel Fournier, « Idéologie et société technique », dans *Antropolitique*, vol.1, n 01, Avril, 1969,p.91.

<sup>241</sup> Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », Dans *Discours social*, Le sociogramme en question, Poétique, op.cit.p.21.

Pour ce qui est de la seconde instance idéologique « l'idéologie de référence » ; *c'est celle qui gouverne plus ou moins l'auteur, l'horizon idéologique dans lequel l'auteur écrit.*<sup>242</sup>

Umberto Eco définit la notion de « la structure idéologique » comme suit :

« La structure idéologique se manifeste quand des connotations axiologiques sont associées à des pôles actanciels inscrits dans le texte. C'est quand une charpente actancielle est investie de jugement de valeurs et que les rôles véhiculent des oppositions axiologiques comme Bon vs Méchant, Vrai vs Faux que le texte exhibe en filigrane son idéologie »<sup>243</sup>

Pour Cossery, le véritable écrivain dispose d'un matériel limité qui est *sa vision du monde.*<sup>57</sup>

L'orientation que nous donnons à l'analyse idéologique dans notre thèse est celle qui s'intéresse aux différentes connotations idéologiques sous entendues par les structures discursives au sein des œuvres cossériennes soumises à l'étude.

Cependant, quelle est l'idéologie de l'auteur à travers l'écriture de ses œuvres ?

Ou bien encore, pourquoi Albert Cossery écrit- il de tels romans, pour quelle finalité ?

Dans la tentative de répondre à cette interrogation, il va falloir vérifier la deuxième phase de notre hypothèse, à savoir :

- Le discours cossérien connote une certaine idéologie pouvant être explicitée par une lecture sociocritique.

Pour ce faire, nous allons introduire cette partie d'analyse par un petit aperçu historique sur l'idéologie dominante en Egypte, pendant les années coïncidant avec celles où Cossery avait commencé à s'intégrer dans le champs littéraire francophone dans son pays natal.

---

<sup>242</sup> Regin Robin, *Projet ideologique*, cite dans HÉMERY-HERVAIS SIMA op.cit.p.65

<sup>243</sup> Umberto Eco, *Lector in fibula*, Edition. Grasset, P.229.

### **3- Aperçu historique sur l'idéologie dominante en Égypte pendant les années coïncidant avec celles de l'intégration de Cossery le champ littéraire**

#### **3-1 L'Idéologie marxiste en Egypte**

Vers les années trente, en Egypte, apparaît un groupe d'intellectuels francophones à tendance plutôt politique dans le domaine de l'art et de la littérature ; la plupart des écrivains se penchent vers une écriture à caractère plutôt révolutionnaire et contestataire tels que Henein, Curiel, Kamel El Telmissany, Ces derniers se rencontrent dans les salons et échangent leurs idées révolutionnaires.

Dans cette partie d'analyse, nous allons nous intéresser aux différents aspects de cette idéologie marxiste, plus particulièrement celle de Cossery, qui met en avant les thématiques de la révolte, la dénonciation et toute autre forme contestataire.

Mais avant cela nous proposons d'apporter cet éclairage sur l'idéologie marxiste de Cossery à travers un aperçu sur l'histoire sociopolitique de l'Égypte de cette période ; tout en la liant aux différentes époques de la vie de notre écrivain.

##### **3-1-1 L'impérialisme (1880-1950)**

Cette période précède le départ de Cossery en France. Elle est caractérisée par la domination du pouvoir Ottoman qui accordait aux marchands européens la possibilité d'exercer leurs métiers de commerce en Égypte, les commerçants arabes se retrouvaient donc dans une situation délicate et tentaient de s'intégrer dans ce système capitaliste imposé par les européens, qui à leur tours profitaient de l'occasion pour se développer de plus en plus et accentuer leur présence dans cet espace aussi riche naturellement qu'industriellement.

Les égyptiens tentent à ce niveau la de s'intégrer dans ce système capitaliste imposé par les européens.

Vers la fin de ce siècle (19<sup>ème</sup> siècle) les arabes adoptent concrètement le système capitaliste dans un pays dominé par les européens. A cette époque là, la société égyptienne avec ses coutumes et ses mœurs s'avère sur le point de s'effacer et se substituer par d'autres nouvelles sociétés à tendance aristocratique et bourgeoise qui naissent évidemment de cette présence européenne.

Les égyptiens ; membres de ces sociétés nouvelles imitent inconsciemment les européens. L'autre catégorie du peuple égyptien, plus consistante s'en trouve donc aliénée, se composant ainsi des masses pauvres ; la misère, la pauvreté et la mendicité dominant, ce qui provoque la naissance d'un parti nationaliste.

Faisant écho à cette époque la, les membres de ce parti arrivent presque à créer une nation autonome, mais cela ne fut pas le cas car ce parti ne tarde pas à disparaître vers les années vingt pour être remplacé par un autre parti « Elwafd », plus fidèle à la société égyptienne, ce parti lutte avec force contre la présence impérialiste avec pour arme principale la consistance du peuple égyptiens adhérant à ce parti en plus de la petite bourgeoisie.

Nous disons « petite bourgeoisie » parcequ'à l'époque, la classe bourgeoise était à son tours divisée en deux catégories :

D'un coté, celle qui bénéficie de la domination impérialiste, au même titre que la classe aristocratique, qui par son intégration au système capitaliste et son soutien permanent de la présence impérialiste devient la classe la plus importante et la plus dominante en Égypte.

La petite bourgeoisie, quant à elle, a une tendance plutôt nationaliste et n'arrive tout de même pas à s'imposer à cause de son bien matériel insuffisant ou bien encore inexistant.

La faiblesse de la petite bourgeoisie à participé (causé, impliqué) l'échec du parti « Elwafd » qui n'a pas pu résister et a finit à son tours par disparaître.

Cossery a vécu cette période en Egypte, a vu la souffrance de son peuple lors de l'occupation anglaise de son pays et même après le départ des anglais. Cossery a assisté à la même scène de souffrance lorsque les égyptiens ont pu détenir le pouvoir, ces derniers espéraient à une vie meilleure et une vraie nation indépendante, malheureusement, ce n'était pas vraiment le cas, les gens gouvernant à cette période là étaient plus tyranniques et ont pratiqué toute forme d'injustice et d'aliénation sur leur peuple et ont guidé leur pays encore plus vers la décadence.

Cossery n'aime pas travailler, car il ne veut pas s'impliquer dans la classe des pauvres exploités par les capitalistes qui ne payent que quelques piastres et demandent aux ouvriers de fournir des efforts inouïs (considérables).

Albert Cossery dénonce et se révolte contre ce mode de vie imposé par les impérialistes. Il se révolte et choisit d'exprimer ses idées dénonciatrices et sa révolte loin de son pays natal « L'Egypte ». Il s'exile (part) en France parce qu'il réalise que c'est le pays idéal où il pourrait s'exprimer librement et annoncer son point de vue personnel, dénoncer, surtout qu'il maîtrisait la langue française mieux encore que l'arabe.

Albert Cossery n'accepte aussi pas le mode de vie de son entourage, il se trouve donc exclu, avec en tête, ses idées de révolte incompréhensibles pas ceux qui l'entourent.

Nous pouvons dire par conséquent qu'il s'agit d'un écrivain engagé ; il dénonce dans ses écrits toute sorte de misère et d'injustice. Le choix des personnages à identité égyptienne ne peut être qu'une sorte d'échantillonnage dans un monde où règne la même injustice et le même mal de vie.

La dénonciation chez Cossery revêt une autre forme, différente de celle adoptée par les écrivains de son époque ; eux tentaient de s'imposer et de s'affirmer par l'acte révolutionnaire, par la force du mot. Cossery, quant à lui choisit de mener sa révolte et de dénoncer en attribuant à ses personnages misérables un caractère existentiel, il tente de manifester leur présence, leur



existence en leur donnant la parole, car dans ses écrits, ce sont justement ces personnages qui s'expriment et tout au long de l'œuvre cosserienne, on n'assiste qu'à leurs discours dispersés ça et là.

A cote de leurs « dires », Cossery se contente aussi de décrire leurs portraits misérables et désespérés pour transmettre leur image à l'autre bout du monde méconnaissant leur mode de vie plein de souffrance et d'injustice sociale ; mendiants philosophes, voleurs et criminels et encore paresseux pleins d'humour et de dérision, tels sont les personnages de Cossery ; révoltés et rebelles, préférant la misère pour n'avoir rien à perdre

*« Ici, on les appelle les marginaux, mais ce sont eux les vrais aristocrates, ils n'ont d'intérêts que pour la vie. »<sup>244</sup>*

Albert Cossery est donc l'un des représentants de ce courant philosophique nommé marxiste, tout comme Ramses Younane, Sadek Saad ou encore Anwar Kamel et Fouad Kamel.

### **3-1-2 Intégration de Cossery le groupe Art et Liberté**

Avant d'exposer les circonstances qui ont incité notre écrivain à s'intégrer dans ce groupe, nous allons tenter de donner un petit aperçu sur la constitution de ce groupe, ses principes et ses idées fondatrices.

Le groupe a été fondé en 1941 et constitué de multiples écrivains et intellectuels de l'époque, tels que Kamel El Telmissany, Angelo de Riz, Fouad Kamel, Maurice Fahmy, Georges Henein, notre écrivain ainsi que d'autres.

Le fascisme était à la porte de l'Égypte depuis quelques années, quand Mussolini entra en Libye et s'empara de l'Éthiopie. La bourgeoisie du Caire n'est pas indifférente aux bruits de guerre en France et la jeunesse intellectuelle se mobilise dans une capitale bouillonnante et sensible aux influences étrangères. Le débat s'intensifie en même temps que les positions se radicalisent lorsque le poète Marinetti présente sa conférence la poésie motorisée, au club des essayistes du

---

<sup>244</sup> Lorca Alexie, « L'hôte de la chambre 58 », Portrait, lire, Décembre 1999 /Janvier 2000. Disponible sur <http://www.lire.fr/Chronique.asp?idC=31812/idTC=11/idR=198/idG>.

Caire le 24 mars 1938 Georges Henerin, membre du club se lève et dénonce avec violence le fascisme. . . protestant contre la condamnation par le régime nazi de l'art moderne, ce qui marque la naissance d'art et liberté que fonde Georges Henein et quelques ami. »<sup>245</sup>

#### **4- La structure idéologique du roman à travers le traitement du thème de l'absurde.**

En philosophie, l'absurde désigne l'absence de sens dans l'existence de l'être humain.

Cette définition l'attache à la condition d'exister et fait donc à son tour appel à la notion d'existentialisme qui pose ses grandes premières interrogations autour de l'existence humaine, lorsque l'homme a commencé à ce questionner sur lui-même, son entourage. Ceci peut nous suggérer dans le corpus en question une explication du caractère négatif des personnages marginaux qui rejettent toute mise en action positive dans la vie.

Pour tenter d'approfondir l'analyse de d'absurde dans les romans en question, nous allons tenter de traiter deux points que nous estimons d'une grande importance pour démontrer l'absurdité de l'existence de ces personnages.

##### **4-1 Le dégoût moral**

-Le sentiment de l'absurde est dégagé à travers celui du dégoût moral éprouvé par les personnages cossériens, en général et les personnages principaux plus particulièrement et qui résulte d'une impression d'étrangeité envers le comportement de l'autre.

##### **4-2 Le sentiment d'angoisse**

Le sentiment d'angoisse naît lorsque quelqu'un se trouve devant une situation d'absurdité de l'existence qui le pousse (l'incite) à prendre conscience et

---

<sup>245</sup> Marwa Mahmoud, Albert Cossery : Une oeuvre, Deux mondes, Thèse soutenue Janvier 2006 à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, U. F. R de Littérature générale et comparée, Sous la direction du Professeur Jean Bessiere. P. 57.

à réfléchir sur sa condition d'être, il naît à l'issue d'un ensemble d'interrogations aux quelles, il est en recherche continue d'une réponse.

L'angoisse peut naître aussi dans des situations passagères et momentanées et sans aucune cause précise comme le précise « Heidgar » *l'angoisse relève du néant*<sup>246</sup>; il résulte d'une impuissance devant une réalité sentie ou vécue.

Au cours de la lecture, nous avons pu repérer des passages qui révèlent que le sentiment d'angoisse peut naître aussi d'un mauvais souvenir gravé en mémoire.

Maintenant, nous allons tenter d'analyser, plus en profondeur, les manifestations de ce sentiment dit de l'absurde dans le corpus.

Dans le roman *Les fainéants dans la vallée fertile*, le dégoût moral est éprouvé (parvoqué) par la nature de l'espace (le monde) dans lequel ils vivent,

« Rafik avait toujours à l'esprit la vision d'un monde avili et misérable, et il avait choisi le sommeil comme refuge »<sup>247</sup>

Rafik hait le monde extérieur qu'il dénote par « avili » et « misérable ». Ce mécontentement provoque chez lui ce sentiment de dégoût et ne trouvant aucun remède pour surmonter cette douleur morale, il choisit de fuir s'enfermer dans ce monde dégoûtant.

Pour ce qui est du sentiment d'angoisse, nous proposons d'examiner le passage suivant :

« Il commençait à éprouver une inquiétude aigue jusqu'à l'effolement. Il aurait voulu s'enfuir, échapper au spectacle de cette frénésie dont il mesurait le danger avec horreur et impuissance. Mais il n'osait pas bouger, les membres complètement paralysés, la gorge étranglée par l'angoisse, il ressentait une douleur violente à la nuque, il baissa la tête, se mordit involontairement la langue. Bientôt les larmes lui

---

<sup>246</sup> Foulquie. Paul, *L'existentialisme*, Paris, PUF, 1973, p.58.

<sup>247</sup> Albert Cossery II, *op.cit*, p.241

jaillirent des yeux, et il se mit à pleurer, sans s'en rendre compte. »<sup>248</sup>

Dans ce passage, le narrateur emploie expressions décrivant corporel d'étérioré (souffrant) reflétant et dévoilant cet état affectif et sentimental souffrant qui est l'angoisse.

Ainsi, on assiste dans ce fragment à description des deux constituantes essentielles de l'homme, l'esprit et le corps qui ne peuvent être séparables l'un de l'autre.

Le sentiment d'angoisse est un état d'esprit reflétant ou dégageant une certaine douleur ou souffrance morale.

Pour ce qui est des manifestations du sentiment d'angoisse dans *La violence et la dérision*, rappelons que le sentiment d'angoisse peut naître aussi d'un mauvais souvenir, ainsi dans *Karim*, le personnage révolté, doté d'un esprit humoristique et comique, se souvient des jours où il se prenait d'un révolutionnaire sérieux en pensant qu'il pouvait, avec sa révolte vaincre l'état :

« il y avait longtemps qu'il n'y était pas venu ; et il hésitait à en franchir le seuil, se rappelant de quelle allure dédaigneuse il y entra dans le passé, quand il était un révolutionnaire téméraire et arrogant. A ce souvenir il eut honte de sa bêtise d'alors. Comment avait-il pu être aussi borné pour ne pas comprendre qu'ils étaient les plus forts, et que son attitude bravache ne pouvait que les charmer et en même temps le desservir en le mettant sur le même plan que ses bourreaux ? ».<sup>249</sup>

Les mots « honte », « bêtise », « borné » et « bourreaux » dégagent un sens plus au moins relatif à ce sentiment d'angoisse. Cet état d'âme est mieux décrit à travers le monologue intérieur et narrativisé de *Karim* « Comment pourrait-il pu être aussi borné . . . . . ses bourreaux » à partir duquel, on comprend que ce sentiment d'angoisse a provoqué chez lui un complexe même d'infériorité.

Le monologue intérieur est narrativisé par une simple transposition du système énonciatif personnel « je » à un autre système de la troisième personne, dit

---

<sup>248</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.07

<sup>249</sup> Albert Cossery I, op.cit, p.227

aussi « impersonnel » et exprimé par la substitution du pronom personnel de la première personne par le pronom personnel « il ».

Le sentiment d'angoisse chez le héros du roman dans « Une ambition dans le désert » provient du fait que son pays était dominé par les forces impérialistes qui profitaient de ses richesses pétrolières, sous prétexte de mettre en œuvre de nouvelles technologies permettant de transformer le pétrole brut en ses divers dérivés ayant plus de valeur. Et pouvant développer l'économie de ce territoire (son marché).

Le danger résidait dans la saleté et l'intoxication provoquées par les multiples opérations de purification de ce produit brut qui est le pétrole, ainsi, les appareils (engins) utilisés pour épurer le pétrole évacuaient des déchets très toxiques et très dangereux pour la santé.

Etant plus conscient que les membres de sa société de la gravité de la situation, Samantar éprouvait une angoisse profonde et se sentait plus coupable parce qu'il ne pouvait rien faire pour sauver son entourage.

Pour le traitement de ce point dans le roman « Mendiants et orgueilleux », nous avons sélectionné le passage suivant qui nous a semblé assez illustratif des situations angoissantes dans lesquelles les personnages cossériens peuvent rencontrer.

« Samir avait grandi à peu près seul parmi des frères âgés qui avaient suivi la trace de leur honorable père dans la voie de l'ambition. Lui-même n'avait échappé que de peu à la funeste tentation d'un avenir confortable et facile. N'avait-il pas voulu être un avocat célèbre ? Pourtant depuis son plus jeune âge il s'était senti étranger à ce milieu bas et sordide. Son désir de devenir un homme notoire et considéré n'avait été que de courte durée. Il s'était réveillé un jour avec la nausée.

Longtemps il se cantonna dans un mépris désabusé. Mais le mépris n'était qu'une position négative ne conduisant à rien. L'angoisse qu'il éprouvait à gâcher sa jeunesse, entouré par cette pourriture glorieuse et infatuée d'elle-même, engendra en

lui une haine implacable. Irrésistiblement des projets de meurtre germaient dans son esprit. Faucher la vie à des êtres aussi vils lui semblait un devoir, une mission d'une exceptionnelle grandeur ».<sup>250</sup>

Le sentiment d'angoisse chez Samir est né d'une prise de conscience à l'âge adulte, ou il s'était rendu compte que son rêve de devenir un homme d'une notoriété n'était en fait qu'un chemin tracé par son entourage (ses parents).

L'impact qu'a causé ce sentiment négatif sur la personnalité de ce personnage était très dangereux ; il arrive à un moment où il voulait dénoncer et manifester sa révolte de la manière la plus cruelle, la plus horrible ; celle d'exterminer les gens semblables aux membres de sa famille. Samir considérait cela comme un devoir même.

Pour conclure, on peut dire que Cette manière de faire évoluer ses personnages existe dans presque tous les romans de Cossery et on la retrouve aussi chez « Camus » ; le sentiment de l'absurde ; sorte de dénonciation et de révolte contre une société qui se veut dépendante des lois et des règles communes.

Ainsi l'auteur dévoile une certaine position existentielle de par le traitement du thème de l'absurde.

Pour que le lecteur se familiarise avec de tels personnages et pour mieux transmettre ses idées dénonciatrices, Albert Cossery tente d'injecter ce sentiment l'absurde à son lecteur en procédant d'un style humoristique que nous tenterons d'analyser dans le chapitre suivant, mais après avoir traité les différents autres manifestations idéologiques présentes dans le corpus soumis à l'étude.

Les personnages misérables tentent de manifester leur souffrance et de se plaindre de différentes manières:

Il y a d'abord ceux qui se plaignent en tentant de résoudre leurs problèmes et lutter par la révolte, la dénonciation comme c'est le cas de Tahar dans « La violence et la dérision » qui dénonce les valeurs fausses du pouvoir opprimant en

---

<sup>250</sup> Albert Cossery, *op.cit*, p.118

affrontant les autorités avec la même violence que ces derniers exercent sur le peuple.

Ensuite, il y a ceux qui se penchent plutôt vers la passivité, la simplicité de la vie et vivent seulement pour vivre, ils ne se compliquent pas l'existence, ce qui fait d'eux des personnages paisibles et optimistes.

Tandis que la troisième catégorie des personnages, c'est celle qui préfèrent « l'appel » par lequel ils essayent de transmettre leur mécontentement aux autorités.

Cette troisième frange ne fait pas l'objet d'étude de notre travail de recherche, car elle existe dans les autres romans de Cossery qui ne font pas partie de notre corpus d'étude comme dans « La maison de la mort certaine ».

Pour le cas des romans que nous traitons « La violence et la dérision », « Les Fainéants dans la vallée fertile », « Une ambition dans le désert » et « Mendiants et Orgueilleux », on trouve (réalise) plutôt les deux premières classes de personnages citées plus haut.

Maintenant nous allons tenter d'étudier un peu plus en détail ces deux catégories de personnages présents dans notre corpus avec leur idéologie reflétant (exprimant) aussi celle de Cossery, l'auteur qui les a inventés.

## **5- La dénonciation de l'imposture gouvernementale par l'auteur**

Pour ce qui est de ce point là, nous n'allons pas évoquer directement la façon avec laquelle Cossery dénonce l'injustice gouvernementale dans ses écrits; nous tenterons dans une étape ultérieure de proposer quelques illustrations commentées concernant ce point là pour chacun des romans soumis à l'étude.

Ce qui compte plus est de voir pourquoi notre écrivain dénonce ; quel est son point de vue concernant l'imposture et l'injustice sociale et surtout, quelle en sont, d'après lui les causes de cette imposture ?

D'après les œuvres de Cossery, le monde entier vit dans un grand mensonge créé par les gens qui y gouvernent ou qui détiennent le pouvoir, ces derniers prétendent être soucieux du sort de leur peuple et qu'ils tentent d'améliorer les conditions de vie de leurs peuples alors que ce n'est pas le cas, ces

derniers ne servent qu'à eux mêmes, leur entourage et leurs proches, Albert Cossery les dénote de « bandits sanguinaires », « une bande de farouche ».

La question qui se pose à ce niveau là est la suivante :

- Pourquoi et comment cette imposture n'est pas dénoncée par les milliards d'individus qui la subissent ?
- Pourquoi ces gens acceptent ils de vivre ainsi ? Cette imposture ne tue-t-elle pas la notion de la liberté ?

Dans la tentative de répondre à ces interrogations, nous nous référons aux déclarations faites par Cossery : « *cette imposture est acceptée par les milliards d'individus alors que sa présence semble si évidente et visible, ses effets aussi néfastes* ». <sup>251</sup>

D'après Cossery, cette imposture s'ancre parce *qu'elle est savamment organisée, entretenue et maintenue.*

*Organisée ; d'abord grâce à un système d'apparences qui en s'impose* <sup>252</sup>

Donc c'est ce caractère d'organisation qui a permis à l'imposture gouvernementale de s'enraciner. La société s'est ainsi retrouvée obligée de d'accepter et de respecter des représentants gouvernementaux qu'ils ont eux même choisi par hasard ou par conviction.

Ce gouvernement a réussi même à faire croire à son peuple que le respect envers les gens qui détiennent le pouvoir n'est pas une obligation, mais une morale.

Cossery pense que la 2<sup>ème</sup> raison qui a permis à ces gouvernements injustes de durer est celle de s'exprimer à travers un discours, qui dans la plupart du temps est incompréhensible par ce peuple composé dans sa majorité d'individus simples d'esprits et ignorants.

Ce qui a crée chez eux sure sorte d'angoisse et de confusion dues aux idées floues et compliquées de leurs détenteurs de pouvoir qui évitent les discours et les idées simples et préfèrent laisser ces peuples ignorants dans l'obscurité et le

---

<sup>251</sup> Raymond Espinose, Albert Cossery, Une éthique de la Dérision, Editions, Orizon, chez l'Harmattan, paris, 2008, p.14

<sup>252</sup> Raymond Espinose, Albert Cossery, Une éthique de la Dérision, op.cit.p.14



chaos. « *Ces puissances considéraient les idées simples comme leur plus mortelles ennemies. Car elles ne pouvaient prospérer que dans l'obscurantisme et le chaos* »<sup>253</sup>

Maintenant nous allons essayer de voir comment Cossery manifeste sa dénonciation par l'intermédiaire de ses personnages.

Pour ce faire, nous allons essayer de dégager quelques passages illustratifs concernant ce point là.

La dénonciation dans les œuvres de Cossery revêt plusieurs formes, diverses figures de personnages dénonciateurs y sont présentes, ainsi dans *La violence et la dérision*, le personnage Tahar dénonce les valeurs fausses du pouvoir opprimant en affrontant les autorités avec la même violence que ces derniers exercent sur le peuple.

Mais ce n'est pas le cas des autres personnages du roman qui voient que l'idée de dénoncer et de contester doit rejeter tout acte (forme) de violence. Ces derniers préfèrent prendre position de la manière la plus simple et la plus légère qui soit.

Pour plus d'éclairage ; nous proposons d'examiner le passage suivant :

(...) il m'a seulement parlé de tes idées. Et cela m'a suffi pour te reconnaître.

- Mes idées se voient donc sur mon visage ? demanda Heykel.
- Je ne saurais te l'expliquer. Je t'ai vu tout à l'heure traverser la terrasse et je me suis dit : c'est lui. Tui avais l'air d'en savoir plus que tous les autres.
- Je sais seulement deux choses très simples, dit il. Tout le reste est sans importance.
- Ce sont peut être celles que je connais moi même.
- Sans doute. C'est pourquoi je suis ici, et c'est pourquoi nous pouvons parler franchement.
- Alors dis-moi la première de ces choses. Je t'écoute.

---

<sup>253</sup> Raymond Espinose, Albert Cossery, Une éthique de la Dérision, ibid. p.18

- La première, c'est que le monde ou nous vivons est régi par la plus ignoble bande de gredins qui ait jamais souillé le sol de la planète.
- Je souscris pleinement à cette affirmation. Et la seconde ?
- La seconde, c'est qu'il ne faut surtout pas les prendre au sérieux ; car c'est ce qu'ils désirent.
- Tout a fait d'accord, dit Khaled Omar ( en éclatant de son rire bruyant et prolongé »<sup>254</sup>

Heykel rencontre Khaled Omar par l'intermédiaire de Karim, ils tiennent cependant une conversation d'ordre idéologique, dénonçant le régime politique régnant.

L'expression de la dénonciation apparaît clairement à travers « celle qui est exprimé un par le superlatif « plus » associé à l'adjectif péjoratif « ignoble » ; à son tour accompagnant un substantif à caractère péjoratif aussi « bande » ; désignant l'ensemble des responsables, détenteurs du pouvoir.

Heykel tente ensuite d'expliquer à Khaled Omar une nouvelle méthode leur permettant de dénoncer et de contester, sans pour autant créer de dégâts.

Pour lui la meilleure façon de le faire serait de négliger ces détenteurs de pouvoir et de ne pas leur montrer qu'ils sont très intéressés par leur politique et leur imposture. Cette idée provoque l'admiration de Khaled Omar ; qui, étant illettré ne saurait assez de choses à propos de la politique et des politiciens.

*« (...) il haïssait les politiciens, et les considérait plus bas que des chiens ; non pas des chiens vivants, mais des chiens morts et puants. »<sup>255</sup>*

Le pronom personnel « il » fait référence au personnage « Heykel », qui d'après le narrateur serait un personnage révolté et contestateur du régime régnant.

L'expression de la dénonciation figure à travers la comparaison faite par ce dernier ; en assimilant les représentants de l'état (les politiciens aux chiens).

Le degré de haine de ce personnage est envisagé par l'usage du superlatif « plus » associé à l'adjectif péjoratif « bas ». Le superlatif ainsi employé accentue

---

<sup>254</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.249

<sup>255</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.207

de plus en plus le degré de bassesse de ces détenteurs de pouvoir, vu par l'œil de Heykel, les décrivant aussi, selon ses termes, « sans âme et repoussants ».

L'expression « sans âme » démontre que ce personnage les considère comme étant des êtres dépourvus de sentiments. Pour compenser cette description péjorative, il ajoute, par l'intermédiaire de la conjonction de coordination « et », un autre adjectif « repoussant », à caractère axiologique, portant un jugement de valeur et une charge sémantique très négatifs.

Donc ce sont ces deux conceptions opposées (contradictoires) concernant la manière de dénoncer chez les personnages de « La violence et la dérision » qui sont au centre du choix d'un tel titre par l'auteur contenant deux sèmes diamétralement opposés ; violence vs dérision.

Pour les personnages de Cossery, l'esprit dénonciateur était insuffisant, sans pour autant l'inculquer et le transmettre aux autres catégories de leur peuple misérable et ignorant. Pour le faire, ces personnage profitent de la moindre occasion pour éclairer les autres membres de leur société sur l'injustice des autorités ; même dans les moments les plus intimes ou ils se trouvaient en compagnie des filles insouciantes et naïves, tel est le cas de Samantar dans le roman *Une ambition dans le désert* qui tente à chaque fois d'éveiller la conscience de son amante Gawhara, dont le souci essentiel était de sortir avec lui.

Samantar lui expliquait (répétait) à chaque fois qu'il était beaucoup plus occupé par la misère de son peuple (la souffrance de son peuple).

Ceci est mieux démontré (illustré) dans le passage suivant :

« ...Samantar avait été frustré du plaisir de lui apprendre certaines vérités fondamentales touchant cette humanité, des vérités qu'elle aurait mis de longues années à détecter et à approfondir, et quand il était déjà trop tard. Au début, il en avait ressenti un certain dépit, comme si elle avait dédaigné la part la plus importantes de lui-même ; car apprendre à un jeune être à déceler les mécanismes tortueux de l'imposture universelle lui apparaissait un cadeau fastueux qui valait tout l'or accumulé par les empires vandales depuis des siècles. Pendant un temps il avait été sensibilisé par une sorte de faille dans leurs relations. Mais par la suite il s'était

accoutumé à ce savoir inné qui avait établi entre eux une solidarité complice, débarrassée des doutes et des litiges qui séparent les générations. Ce qu'elle savait s'inscrivait dans un domaine ignoré des professeurs et des livres scolaires, et qu'aucune école ni aucune université n'auraient pu lui inculquer ».<sup>256</sup>

## **6- La recherche de la paix**

Si la plupart des héros Cossériens sont caractérisés par un esprit de révolte et de rébellion, cela ne veut pas dire qu'ils dénoncent avec violence et agressivité, ces derniers manifestent leur révolte (expriment leur mécontentement) de la manière la plus simple qui soit.

La recherche de la paix est au centre des préoccupations des personnages cossériens, ainsi dans « une ambition dans le désert » ; Samantar explique à Scherkh Ben Kadem ce point là dans la conversation suivante :

« Est-ce que par hasard, Excellence, tu me prendrais pour un enfant ? C'est l'excuse de toute ambition politique que de prétendre se sacrifier pour le bonheur du peuple. Mais le peuple ne t'a rien demandé. Il veut simplement vivre en paix ».<sup>257</sup>

Dans le même contexte, (recherche de la paix et simplicité de la vie), nous proposons ce petit éclairage concernant la catégorisation du genre des écrits de Cossery, prenant, justement, ces valeurs comme centre d'intérêt.

## **7- Classification du genre :**

### **« Le conte philosophique »**

Quoi que les écrits de Cossery semblent user du vraisemblable par le biais de personnages ayant vraiment existés pour Cossery, ce dernier ne cesse de faire des extrapolations vers un autre imaginaire invraisemblable, ce lui du « conté ». Lionl Mendousse traite dans un article intitulé « roman et conte » comment les personnages cossériens sont similaires à un personnage d'un conte qui est en quête permanente à la recherche du bonheur, ce dernier fait de maintes tentatives et finit par croiser un laboureur qui lui apprend que ce qu'il cherche ne se vend pas et ne se trouve même pas chez les rois.

---

<sup>256</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.392

<sup>257</sup> Albert Cossery II, ibid, p.392

A partir de ce conte, Lionel Mendousse tire les similitudes qui existent entre ce personnage et ceux de Cossery en se référant à « Nour El Dine » dans « Mendiants et Orgueilleux », qui malgré sa position sociale et politique importante, se trouve comme le prince du conte en en quête de la recherche du bonheur, sa tenue vestimentaire (uniforme) reflète bien un physique bien tenue et digne de respect, mais est insuffisante pour cacher toutes les insatisfactions et le malheur intérieur ressenti par ce personnage, et qui sont dévoilés et apparents malgré lui aux yeux de ses controverses ; constitués dans leur majorité de l'ensemble des gens ordinaires et du peuple misérable ; qui par contre, jouissent d'un bonheur intérieur malgré leur misère et leur état (situation) social détériorés, tels est le cas de Gohar par exemple (personnage marginal dans « Mendiants et Orgueilleux ») ; qui à la vue de Nour El Dine se pose la question suivante :

- *Quelle souffrance morale se cache sous cette face d'autorité ?*<sup>258</sup>

A ce niveau là encore les similitudes se font à travers les deux personnages, Gohar et le laboureur du conte ; hommes joyeux et heureux malgré leur pauvreté. La différence réside, peut être, dans les deux manières d'exprimer et d'enseigner la morale ; ainsi, le laboureur la transmet verbalement et directement au prince, tandis que Gohar se tut, son monologue intérieur est l'une des manifestations de la richesse typologique discursive chez Cossery.

Après une longue réflexion et enfin de compte Nour El Dine préfère élire la paix sur la raison et la logique humaine aliénante.

L'homme tronçonné dans « Mendiants et Orgueilleux » est une autre manifestation des êtres mesquins exploitant le bonheur et la paix, ce handicapé dépourvu des membres les plus utiles pour l'exercice des activités quotidiennes, parvient, comme même, à faire jouir sa femme, mieux que n'importe quel homme ordinaire avec une constitution physique robuste et idéale.

---

<sup>258</sup> Lionel Mendousse, *Roman et Conte*, Œil de Bœuf, Juin 1995, p.48

La aussi, à travers le monologue intérieur (à spécificité discursive) Nour El Dine s'interroge : « *Peut être qu'il va falloir devenir un homme tronc pour connaître la paix* »<sup>259</sup>

Pour conclure, nous disons que Cossery explore dans ses œuvres les différentes thématiques liées à la misère et la marginalité ; il évoque dans ses œuvres des petites gens ; oubliés de Dieu !! Comme il le dit, ses personnages évoluent dans un pessimisme insurmontable, mais malgré cela ils continuent à manifester leur existence à travers des révolutions dont le matériau principal est le verbe. Par le biais de la parole ; Albert Cossery fait agir et parler ceux qui n'ont jamais eu l'occasion de s'exprimer lorsqu'il fallait le faire. Leurs « dire » sont exprimés de la manière la plus simple qui soit, car pour cet écrivain c'est cette simplicité qui peut transmettre aisément son idéologie contestataire et dénonciatrice par l'intermédiaire des voix de ses personnages.

## **8- Optimisme et simplicité de la vie**

Dans l'idéologie de Cossery, la question de l'optimisme est liée à celle de la paix intérieure.

Toute personne est en quête continue à la recherche de cet aliment indispensable à la vie. Pour les personnages de Cossery, c'est le bonheur et la joie de vivre qui leur permettent d'apaiser leurs souffrances et d'atteindre ce calme et cette paix intérieure.

La philosophie de Cossery repose sur le fait de ne pas prendre le malheur et la misère au sérieux, se comporter ainsi, c'est leur donner plus d'importance qu'ils en méritent parcequ'on croit qu'ils sont dignes d'être respectables, alors que ce n'est pas le cas du moment où ils participent à faire souffrir l'homme ; « *Dans tous les livres de Cossery il y a du sordide, de la violence, voir des crimes mais l'écrivain nous fait réaliser le caractère dérisoire de toute tragédie* »<sup>260</sup>

---

<sup>259</sup> Lionel Mendousse, op.cit,p.48

<sup>260</sup> Antoine de Froberville, *Trente six millions de livres et ceux d'Albert Cossery*, Œil de Bœuf, Juin 1995, p.60

Les personnages cossériens tentaient de fuir le sentiment de l'absurde (l'angoisse et le dégoût moral) d'une autre manière qui leur procure de la joie et de l'optimisme, de la manière la plus simple et qui ne leur demande pas de fournir assez d'efforts ; étant donné qu'ils se trouvaient dans un état d'anxiété ; ainsi la marginalité prend place, car ces derniers vont à la recherche de la drogue (Haschisch) ; un aliment qui pourrait les aider à surmonter leur souffrance moral et apaiser (dépasser) leurs dégoûts et leurs tourments. Pour l'illustration, nous proposons le passage suivant tiré du roman *Mendiants et Orgueilleux* :

«A plusieurs reprises on l'invita à prendre un verre de thé, mais il refusa en prétextant de vagues occupations. En vérité, il essayait de trouver Gohar ; celui-ci devait certainement l'attendre, privé de drogue et en proie à la souffrance. La souffrance de Gohar était la seule iniquité qu'il ne pouvait tolérer dans un monde pourtant rempli d'iniquités. Toute la générosité dont il était capable, il la mentait dans le geste d'offrir à Gohar sa portion quotidienne de hachisch. Procurer cette parcelle de joie à un homme-ne fut-ce que l'espace de quelques heures-lui paraissait plus efficient que toutes les vaines tentatives des réformateurs et des idéalistes voulant arracher à sa peine une humanité douloureuse. En ce domaine, Yéghen se glorifiait d'être l'apôtre de l'efficacité immédiate et tangible. Les lentes élaborations, les théories savantes destinées à soulager la misère du peuple n'étaient à son sens que sinistres plaisanteries.

Il ricana, soucieux de soigner son personnage ».<sup>261</sup>

Dans le même ordre d'idées, nous avons pu trier un autre passage qui nous a semblé assez (pertinent) révélateur de la pensée de Cossery exprimée à travers celle de ses personnages ; il s'agit d'un fragment conversationnel entre Nour Eldine, le représentant des autorités et les personnages marginaux « Yeghen » et « Gohar »

« -Mais je ne fais que défendre la société contre les criminels, dit Nour El Dine. Quelle sorte de gens êtes-vous donc ? Vous vivez en dehors de la réalité !

-La réalité dont tu parles, dit Gohar, est une réalité faite de préjugés. C'est un cauchemar inventé par les hommes.

---

<sup>261</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.80

-Il n'y a pas deux réalités, dit Nour El Dine.

-Si, dit Gohar. Il y a d'abord la réalité née de l'imposture, et dans la quelle tu te débats comme un poisson pris dans un filet.

-Et quelle est l'autre ?

-L'autre est une réalité souriante reflétant la simplicité de la vie. Car la vie est simple, monsieur l'officier. Que faut-il à un homme pour vivre ? Un peu de pain suffit.

-Un peu de hachish aussi, maître ! dit Yéghen.

-Soit, mon fils ! Un peu de hachisch aussi.

-Mais c'est la négation de tout progrès ! s'exclama Nour El Dine.

-Il faut choisir, dit Gohar. Le progrès ou la paix. Nous avons choisi la paix.

-Aussi, Excellence, nous t'abandonnons le progrès, dit Yéghen. Amuse-toi bien avec. Nous te souhaitons beaucoup de plaisir ».<sup>262</sup>

L'optimisme des personnages cossériens dépasse toutes les limites et se manifeste même dans les moments les plus difficiles, prenons à titre d'exemple le cas de Schaàt dans *Une ambition dans le désert* ; qui même étant emprisonné avait toujours gardé son optimisme et sa gaité et a refusé de se soumettre au sentiment du désespoir.

« L'aventure désastreuse qui s'était terminée par sa condamnation à une lourde peine de prison n'avait été au fond qu'un défi à la routine quotidienne, un jeu dangereux et follement amusant. Ce trafic d'or l'avait surtout intéressé à cause de l'ingéniosité déployée par quelques individus, sans spécialité mais pourvus d'un raisonnement hardi, pour frauder une société basée elle-même sur une immense fraude. Dans un monde où les volés n'étaient pas plu respectables que les voleurs, Shaat refusait de prendre une attitude partielle. Il était toujours du côté de ceux qui l'intriguaient le plus par leur mérite criminel. C'était sa curiosité pour le mécanisme de la fraude plus que l'argent qu'il espérait récolter par sa participation qui l'avait poussé dans cette entreprise risquée. Pendant les treize mois qu'il avait passés en prison, Shaat n'avait rien regretté et ne s'était jamais livré au désespoir. Etre là ou ailleurs importait peu, tant que la sensation de vivre n'était pas abolie et que son esprit pouvait à l'infini découvrir la multiplicité des lubies humaines. Sous ce rapport, la prison ne

---

<sup>262</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.p.173.174



l'avait guère déçu. Plus que partout ailleurs les pensionnaires de cette geôle infecte offraient un abrégé de toutes les tares d'une population normale confinée dans un espace réduit. Il avait très vite établie le contact avec ses infortunés compagnons et était même parvenu à leur inspirer du respect par son optimisme et son sens de l'humour toujours aussi virulent qu'au temps où il traînait sa liberté dans les lupanars visqueux du port »<sup>263</sup>

Par cette joie de vivre et cet optimisme, les personnages Cossériens arrivent à détourner (transformer) l'atmosphère la plus horrible en un véritable paradis terrestre.

« Les prisonniers ne cessaient de rire aux éclats de ses facéties, devenant eux-mêmes par contamination plus sensibles à l'inanité d'une administration pénitentiaire bouffonne. L'atmosphère mortifiante qui avait régné jusqu'à l'arrivée de Shaat avait fait place à une liesse sauvage, sans antécédent historique, insultante pour la dignité des lois et de juges. Par sa seule présence, il avait métamorphosé ce repaire de la détresse en un caravansérail où il advenait les plus plaisantes rencontres. Plusieurs prisonniers sur le point de finir leur temps hésitaient à quitter un lieu aussi réjouissant »<sup>264</sup>

## **9- L'optimisme provoqué par l'humour**

Il est à signaler que l'esprit humoristique des personnages cossériens pouvait donc remplacer (substituer) dans la plupart du temps toutes sortes de drogue ou de produit toxique, tel que « Elhaschich » pouvant causer (avoir) un effet positif sur la psychologie de l'être humain mais aussi néfastes sur son corps.

« Le directeur de la prison ne sachant que penser de cette euphorie générale soupçonna les geôliers de glisser du haschisch dans leur petit commerce illicite avec les bagnards et entreprit de démasquer les coupables. Mais ses tentatives de découvrir la drogue demeurèrent vaines. La drogue, pour tous ces malheureux, c'était Shaat et sa conception frivole de la vie »<sup>265</sup>

## **10-La paresse et la passivité**

Albert Cossery ne pratique par la paresse juste pour le plaisir de ne rien faire, pour lui cette passivité offre l'occasion à celui l'exerce d'observer et de prendre

---

<sup>263</sup> Albert Cossery II, *ibid.*, p.404

<sup>264</sup> Albert Cossery II, *op.cit.*, p.405

<sup>265</sup> Albert Cossery I, *ibid.*, p. 405

du temps pour pouvoir comprendre le monde qui l'entoure parcequ'il considère  
« *l'homme qui comprend le monde ou il vit, l'être le plus riche au monde* »<sup>266</sup>

Par la paresse, Cossery manifeste aussi une sorte de « rébellion », pour lui, c'est un moyen de justifier son existence par la contrariété de ceux qui se révolte par l'acte, la Fainéantise était pour lui une autre manière de subsister, d'exister et de résister.

## **11-Conclusion**

Enfin, il faut savoir que si Albert Cossery exprime volontairement son idéologie à travers ses écrits, c'est qu'il ne le fait pas gratuitement, mais plutôt pour une raison bien déterminée.

Ainsi, il exprime une certaine position existentielle de par le traitement de plusieurs thèmes idéologiques tels que l'absurde, la dénonciation et la révolte, la recherche de la paix et la simplicité de la vie. . etc

Nous pensons aussi que l'objectif de cet écrivain était aussi d'inculquer, à travers son idéologie des valeurs morales à ses lecteurs, d'ou une certaine dimension didactique.

Nous pouvons dire vers la fin que la lecture des œuvres de Cossery n'offre pas seulement du plaisir à ses lecteurs, mais dégage aussi une certaine dimension didactique qui ne sert pas seulement aux gens qui n'ont pas assez d'expérience pour affronter les difficultés de la vie, mais même pour ceux qui croient être les plus sages.

---

<sup>266</sup> Antoine de Froberville, *Trente six millions de livres et ceux d'Albert Cossery*, p.60

**CHAPITRE III**

**L'HUMOUR, SECOND CODE**

**SOCIOCULTUREL ET PROCEDE D'UNE**

**TRANSMISSION IDEOLOGIQUE**

## **1- Introduction**

Par le présent chapitre, nous arrivons au traitement du dernier point de ce travail de recherche, relatif à la vérification de notre hypothèse posée au départ, que nous rappelons :

- Le discours des personnages cossériens est à référentialité sociohistorique et connote une certaine idéologie.

Comme premier point traité pour la vérification de notre hypothèse, nous nous sommes référé à l'oralité comme étant un élément assez révélateur de cette référentialité sociohistorique, ensuite nous avons tenté d'étudier la structure idéologique du corpus constitué de plusieurs thématiques à savoir l'absurde, la révolte et la dénonciation, la simplicité de la vie et la recherche de la paix. . . etc.

Ce dernier point que nous projetons traiter dans ce chapitre qu'est l'humour et ses dérivés (l'ironie et la dérision) n'est que complémentaire des deux précédents chapitres et rassemble à peu près les deux idées directrices de l'hypothèse qui sont celles de la référentialité sociohistorique et l'aspect idéologique des romans soumis à l'étude.

C'est pourquoi, nous l'avons intitulé : L'humour ; second code socioculturel et procédé s'une transmission idéologique.

## **2- Différentes acceptions de l'humour**

Dans un premier lieu, il nous semble nécessaire d'exposer ces quelques définitions relatives à l'humour, pour ensuite tenter d'étudier les différentes manifestations de ce phénomène dans le corpus et voir comment l'auteur le manipule et le développe à différents degrés jusqu'à devenir « ironie » et atteindre des fois même l'étape de la dérision.

Dans le dictionnaire Le Robert l'humour est défini comme « *une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites.* »<sup>267</sup>

Max Jacob, quant à lui, propose dans son ouvrage « *Conseils à un jeune poète* » la définition suivante :

« *Une étincelle qui voile les émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse.* »<sup>268</sup>

Notons bien que ce phénomène est enraciné dans la société égyptienne, c'est pourquoi l'auteur l'intègre dans presque la plupart des discours de ses personnages.

« Le peuple égyptien est celui qui a le plus d'humour au monde, chaque jour une nouvelle histoire drôle sort de l'actualité. C'est pourquoi, un écrivain égyptien qui n'aurait pas reconnu cet humour, n'aurait rien vu. »<sup>269</sup>

Cet esprit humoristique est une des caractéristiques de l'individu égyptien en général et du personnage cosserien en particulier lui permettant de garder toujours espoir et d'adopter une certaine vision du monde optimiste, comme nous l'avons déjà évoqué dans le deuxième chapitre de cette partie ; s'agissant des différents clichés idéologiques manifestes dans le corpus soumis à l'étude.

Les personnages égyptiens cherchent à pénétrer au monde du bonheur, car exclus de cet univers à cause de leur misère, ces derniers essaient de substituer leur souffrance, en inventant quelque chose qui leur permet d'accéder à ce monde dit du « bonheur », et cette chose là s'appelle *la nokta égyptienne* ou bien *la Blague égyptienne*.

---

<sup>267</sup> Le Robert *Dictionnaire*

<sup>268</sup> Max, *Conseils à un jeune poète*, Paris, Gallimard, 1945, P.81.

<sup>269</sup> Boltanski Christophe, Albert Cossery, *retour en Egypte, Entretien avec le progrès égyptien*, 26 Mars 1989.

La nokta égyptienne est très lucide, ce qui lui attribue un caractère de souveraineté, et renverse par conséquent toute idée conçue sur les égyptiens comme étant des paresseux, des anarchistes et des marginaux.

Ainsi l'observateur ou l'auditeur de cette nokta s'apercevra de la vivacité, la productivité et l'esprit créatif de ce peuple.

« La nokta égyptienne utilise à la fois des descriptions caricaturales et des compositions surréalistes pour s'attaquer à ses cibles privilégiées : la bêtise, l'absence d'esprit, le manque de finesse d'un côté, de l'autre les débordements du pouvoir, de la corruption, de l'ambition politique mais aussi du discours nationaliste. En un mot de l'excès public »<sup>270</sup>

Dans la même perspective, nous ne pouvons négliger de citer des noms de quelques personnages qui nous ont semblé assez révélateurs de cet humour égyptien en général et cossérien en particulier, exploré à travers le corpus soumis à l'étude.

Comme nous l'avons aussi déjà signalé dans la partie initiale de ce travail de recherche (1<sup>er</sup> chapitre) ; s'agissant de l'étude onomastique, Cossery ne choisit pas les noms de ses personnages d'une manière aléatoire, il le fait en fonction de plusieurs paramètres ayant une relation directes avec les caractéristiques psychologiques et physiques de chacun de ses créatures.

Dans cette phase d'analyse, nous allons citer quelques noms ayant un lien avec le point traité dans ce chapitre qui est l'humour.

Par exemple « Arnaba », est un nom attribuée à une jeune prostituée dans le roman « Mendians et Orgueilleux » désignant en arabe petit lapin.

« Nour El Dine » signifie en arabe la lumière de la religion et pourtant, il est attribué à un policier homosexuel, cette forte opposition entre le comportement marginal de ce représentant de l'état et la lumière de la religion n'est qu'une sorte d'ironie faite par l'auteur pour désigner son personnage.

---

<sup>270</sup> Ibrahim Amr Hilmy, « *L'humour en orient* », Qantara, n 27, 1998.

« Karim » veut dire en arabe générosité et est attribué par l'auteur dans son roman « La violence et la dérision » à un personnage très démuni et très avare.

Il semble bien que ce peuple décrit dans les romans de Cossery a réalisé son objectif à atteindre la joie de vivre à laquelle il espérait et à exclure toute forme d'oppression, d'aliénation et d'injustice sociale.

Il semble aussi que Cossery a réussi à nous inculquer cette image d'un peuple paisible et joyeux, par le biais de l'humour ; véritable matériau magique manié (utilisé) comme remède contre tout le mal psychologique causé par l'injustice autoritaire.

Georges Henein cite dans « L'apport d'Albert Cossery » ce qui suit :

*« N'ayant pas accès au bonheur, appartenant à une humanité d'exclus et hors la loi, ils inventent avec une conscience candide de l'inanité de leurs inventions des substituts de bonheur. »<sup>271</sup>*

### **3- L'humour : procédé d'une transmission idéologique**

Nous avons déjà eu l'occasion de traiter dans le chapitre précédent la visée idéologique du discours des personnages Cosseriens, à savoir : la révolte, la dénonciation, et la recherche de la paix.

Dans ce chapitre (le présent chapitre) nous allons nous interroger sur la question de l'humour, comme procédé d'une transmission idéologique, ainsi, pour dénoncer, les personnages égyptiens usent de l'humour et de la dérision et les considèrent comme moyens de dénonciation et de révolte positifs, contre l'injustice gouvernementale et la tyrannie des autorités.

L'humour permet aux personnages Cosseriens souffrant, de se venger de la manière la plus souple de ces détenteurs de pouvoir injustes en rabaisant leur statut.

---

<sup>271</sup> Henein Georges, « L'apport d'Albert- Cossery », Almanach des lettres et des arts en Egypte, Le Caire, 1959.

Par exemple, dans « Mendiants et Orgueilleux », Yeghen s'adresse au commissaire Nour El Dine de la façon la plus gentille en lui disant :

*« Daigne nous honorer de ta compagnie »*<sup>272</sup>

On aurait bien eu le droit de considérer cette parole prononcée « de » et « par » la langue de Yeghen comme marque de gentillesse ou de respect, mais connaissant le statut marginal de ce dernier, on comprend vite qu'il s'agit plutôt d'une moquerie ou encore d'une manière ironique utilisée dans le but de rabaisser le statut de ce représentant de l'état.

Dans les multiples conversations (enquêtes) que Yeghen a entretenues avec Nour El Dine. Ce dernier n'a pas cessé d'ironiser et de se moquer de son interlocuteur.

Par exemple lorsque le commissaire avait interrogé Yeghen sur son adresse, ce dernier n'a pas hésité à lui donner (dicter) une fausse adresse, en citant un Hôtel « 5 étoiles » très connu en Egypte ; (nous avons déjà en l'occasion d'étudier ce lieu dans la phase : « Etude des espaces évoqués dans le corpu »

Le passage suivant en est une autre illustration du comportement moqueur de Yeghen .

- « - Alors tu insultes le gouvernement ! Dit le gendarme.
- Moi, balbutia Yeghen. Je n'insulte personne, Excellence ! Je viens de t'entendre crier : « Gouvernement de maquereau. « Je ne suis pas sourd. Allons avoue.
  - - Oh ! ce n'est rien, Excellence, dit Yeghen. C'est seulement à cause de cette allumette qui m'a brulé les doigts.
  - - Nous verrons l'allumette plus tard, dit le gendarme. Pour le moment, dis-moi : notre gouvernement est-il un gouvernement de maquereaux, oui ou non ?
  - - Non Excellence ! Sur ma parole, ce n'est pas de notre gouvernement qu'il s'agit.
  - Et de quel gouvernement s'agit-il alors ?
  - Je pensais à un gouvernement étranger, dit le gendarme d'un air rêveur. Tu es un menteur. Tu pensais à notre gouvernement, j'en suis sur.
  - Sur mon honneur excellence, il y'a un malentendu. Je te jure qu'il s'agit d'un gouvernement étranger. Je peux même te dire de quel pays.»<sup>273</sup>

---

<sup>272</sup> Albert Cossery I, op.cit, p176

<sup>273</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.p.178.179



#### 4- L'humour et la paix dans Mendiants et Orgueilleux

L'humour est un moyen de dénoncer l'injustice sociale et politique, et surtout un remède très efficace pour surmonter des douleurs morales et psychiques pour trouver la paix intérieure.

Dans « Mendiants et Orgueilleux », le personnage Gohar essaye d'expliquer à Nour El Dine son point de vue et sa vision concernant la différence entre les deux réalités oppositionnelles à savoir « la paix » et « le progrès ».

Selon lui, le progrès serait une forme de prestige exigeant de l'homme de fournir un effort considérable pour l'atteindre, jusqu'à devenir des fois (en quelques sortes) esclave, ce qui provoquerait son dégoût et son malheur.

Cette pensée n'est pas propre à Gohar seulement, c'est le cas de presque tous les personnages mendiants qui contrarient toute forme de progrès et d'évolution.

Le personnage mendiant pour Cossery est certes un être démissionnaire et démuni, mais plutôt gai et joyeux, et c'est justement dans cette forme de dénuement qu'il retrouve sa joie de vivre et son bonheur

Gohar le connaissait depuis longtemps et appréciait sa compagnie. C'était un mendiant d'un genre assez spécial, en ce sens qu'il ne formulait aucune plainte et ne souffrait d'aucune infirmité. Nau contraire, il resplendissait de santé, et sa galabieh intact était presque propre. Il avait un regard perçant qui trahissait le mendiant professionnel apte a juger d'un seul coup son client » <sup>274</sup>

La paix serait la chose la plus importante, voire une nécessité pour que l'homme puisse bénéficier d'une vie saine, sereine et sans ennui

Pour l'atteindre, Gohar pense que c'est plutôt l'humour et la gaieté qui permettraient à l'homme de dépasser ses difficultés et de réaliser la paix intérieure, et c'est justement cette conception via « la paix » qui impressionna le commissaire Nour El Dine et l'incita à changer sa destinée et son parcours professionnel et social en pensant :

---

<sup>274</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.16

« En sortant du commissariat de police, Nour El Dine pensa que Gohar était sans doute l'assassin mais que lui importait maintenant, il avait décidé de donner sa démission et de vivre désormais en mendiant. Mendiant c'était facile ; mais orgueilleux ? Ou trouverait-il l'orgueil ? Il n'y avait plus en lui qu'une infinie lassitude, un immense besoin de paix, simplement de paix. »<sup>275</sup>

L'humour égyptien a l'air d'être bien enraciné dans l'esprit de notre auteur qui n'a comme même pas vécu que quelques années en Egypte.

Ce dernier l'a porté avec lui en exil et l'a même confectionné dans ses écrits afin de décrire son peuple et transmettre ses idées dénonciatrices et révolutionnaires avec beaucoup de souplesse et de légèreté dans l'âme.

## **5- L'ironie : un code socioculturel et procédé d'une transmission idéologique**

### **5-1 Les différentes acceptions de l'ironie :**

1-Du grec eironeia et du latin ironia, ce mot désigne l'action d'interroger en feignant l'ignorance.

2-Socrate la considère comme la manière avec laquelle on se moque de quelqu'un ou de quelque chose en faisant entendre à l'interlocuteur le contraire de ce qu'on pense vraiment.

3- En rhétorique, elle est considérée comme un outil principal et essentiel permettant de transmettre ses **idées dénonciatrices** pour ridiculiser, se moquer ou critiquer son adversaire.

4- L'ironie peut être définie aussi (généralement) comme un phénomène humoristique doublement fonctionnel et un peu plus discret que l'humour même, car mimant l'ignorance de son interlocuteur, cette dernière (ironie) peut créer un malentendu pour celui qui reçoit l'information ironisée, cela dépend de deux facteurs importants et indissociable l'un de l'autre.

---

<sup>275</sup> Albert Cossery II, *ibid*, p.204

-Le premier se situe dans un champ spécifique à l'auteur, l'autre à celui du lecteur, On parle à ce niveau la de l'intension communiquée par l'émetteur du message du message et le processus de l'interprétation pour le lecteur.

## **5-2Divergences entre l'humour et l'ironie**

Pour tenter de faire quelques distinctions nous dirons : l'humour se suffit à lui-même dans le processus de l'interprétation en dévoilant un sens plus ou moins explicite sans qu'il fasse appel à d'autres moyens comme c'est le cas de l'ironie qui procède d'un dédoublement ou renversement de sens.

Un autre point essentiel et important pouvant marquer la divergence entre l'ironie et l'humour est que le premier est lié à un phénomène physiologique qui est le sourire tandis que pour le deuxième, les autres préfèrent le lier au rire<sup>61</sup>.

C'est comme opposition rire/sourire qui peut distinguer de mieux en mieux, voir séparer ironie et humour.

L'opposition dénote plus précisément le caractère incontrôlable du rire et modulable de l'autre (le sourire)

- *L'humour donc relève de l'affectif, tandis que l'ironie un phénomène plus intellectuel*
- *L'humour est direct et franc, contrairement à l'ironie qui est un mode indirect et dissimulateur*<sup>276</sup>

L'extrapolation que nous nous sommes permises de faire est bien ce lien d'analogie au niveau du fonctionnement des deux phénomènes à l'intérieur du corpus.

- 1) Sa fonction comme étant un code socioculturel révélateur d'une référentialité sociohistorique.
- 2) Sa relation avec les thèmes traités .

---

<sup>276</sup>Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Edition du Seuil, Octobre 2001, P.222

Maintenant, nous allons tenter d'analyser le mode de fonctionnement de l'ironie dans le corpus soumis à l'étude :

### 5-3 Schéma actionnel de l'ironie dans *Une ambition dans le désert*

Dans la tentative de dégager le schéma actionnel de l'ironie dans le roman « une ambition dans le désert », nous avons sélectionné le passage suivant :

« Oui, tu es vivant, dit elle, et cela compte. Qu'ils détruisent toute la ville, pourvu que tu restes debout parmi les ruines et que je puisse te voir et t'entendre  
Il faudrait beaucoup de bombes pour détruire toute la ville, dit il en riant. Cela demanderait des mois de travail. Même ces révolutionnaires coriaces sont trop paresseux pour entreprendre une telle besogne.  
Ce langage ironique à dessein sembla détendre la jeune fille et lui faire oublier les effrayantes prédictions entendues dans sa famille »<sup>277</sup>

Dans ce schéma actionnel, nous pouvons définir les trois acteurs comme suit :

A1 : Samantar (qui essaye de rassurer Gawhara)

A2 : Gawhara (Interlocutrice et unique auditrice du discours de Samantar)

Samantar tente de rassurer son amante « Gawhara », en utilisant un ton ironique « il faudrait beaucoup de bombes !! »

La pauvre Gawhara (A2), insouciante et naïve croit les paroles de Samantar et se sent de plus en plus rassurée et tranquille.

Ce fragment illustre bel et bien que l'ironie peut faire l'objet d'un unique auditoire qui soit en même temps la cible du message ironique, sans pour autant en être conscient.

Dans le passage qui suit, nous allons tenter d'étudier la fonction d'un discours ironique auprès d'un auditoire particulier, constitué d'un ensemble de personnages.

---

<sup>277</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.480

« Samantar hochâ la tête en direction du jeune Mohi, mais celui-ci ne fit aucun mouvement pour lui rendre son salut. Il regardait toujours schaat avec dans les yeux une haine muette, d'une intensité presque palpable, et Samantar avait l'impression que cette haine allait au delà de Schaat, qu'elle englobait la terre entière. Était-ce la souffrance, le désespoir ou le dégoût qui donnaient à son beau visage ce masque effroyable de l'éternel vengeur ?[. . .]

- Excuse le dit Shaat. Il est nerveux aujourd'hui. D'habitude c'est un garçon extrêmement gentil et d'une fréquentation très agréable.
- Je sais, il est aussi superbement intelligent, ironisa Samantar.
- Mais c'est vrai. Tu verras quand tu auras l'occasion de mieux le connaître »<sup>278</sup>

A1 : Samantar (énonciateur du message ironique)

A2 : Schaât (récepteur du message)

A3 : Mohi (victime de l'ironie)

Samantar (A1) s'adresse à deux interlocuteurs, l'un d'eux Schaât (A2), le personnage responsable de la fabrication des bombes et (A3) Mohi, le jeune garçon chargé de placer ces bombes dans les endroits indiqués par Schaât.

(A1) Samantar lit dans les yeux de Mohi une certaine souffrance et un certain désespoir, dégoût et inquiétude, c'est ce qui l'incite à transmettre ce message ironique à Schaât pour lui faire signe qu'il a compris la souffrance de Mohi et l'avertir en même temps. « *Il est aussi superbement intelligent* »

Dans ce cas là (A2) Schaât ; le récepteur direct du message arrive à le décoder, il comprend que Samantar veut lui dire plutôt l'inverse de l'expression émise ou prononcée par son interlocuteur : « *Tu abuses de la naïveté et de l'insouciance du jeune Mohi* »

Dans ce passage le narrateur fait un lien direct entre le sentiment de l'absurde, de dégoût et d'angoisse soulagé par la consommation de la drogue, qui à son tour offre (attribue) au personnage drogué un esprit plus optimiste, un certain état d'extase, de joie et de bonheur. A ce niveau là, aucune indication n'est faite dans le passage concernant la réception du message ironique par le 3ème interlocuteur (A3) qui est les jeune Mohi, autrement dit, il n'est pas clair dans ce

---

<sup>278</sup> Albert Cossery II, ibid. p.489

passage si la victime ou la cible de l'ironie est consciente ou non, on n'arrive pas à discerner (dégager) la réaction de Mohi qui peut nous renseigner de la compréhension ou non du message ironique de Samantar.

#### **5-4 Schéma actionnel de l'ironie dans *Les Fainéants dans la vallée fertile***

*Passage 1 : « Voici notre grand travailleur ! ».*<sup>279</sup>

Il s'agit d'une forme de provocation du récepteur de cette parole.

Rafik (A1) le sujet énonciateur adresse cette parole à son frère Serag (A2) pour se moquer de lui devant un ensemble d'auditeurs composé des membres de sa famille.

Serag (A2) est la victime du message ironique comprend bien qu'il s'agit d'une moquerie, mais préfère se taire, contrairement à son oncle « Mustapha » qui s'énerve et réagit à cette parole ironique, nous pouvons le considérer donc comme quatrième acteur.

#### **5-5 L'antiphrase : procédé de transmission du message ironique**

Le plus souvent, le message ironique repose dans sa transmission sur un processus d'inversement de sens qu'on appelle : l'antiphrase qui consiste en une certaine substitution d'un terme par son contraire « opposé ».

Dans le message ci-dessus ; en émettant l'expression « Voici notre grand travailleur ! », Rafik avait plutôt l'intention de dire : « Voici l'incapable qui veut travailler »

Dans ce cas là, l'intonation joue un très grand rôle pour envisager l'aspect (ton) moqueur du sujet énonciateur représenté dans cet exemple par le personnage Rafik.

Dans le même contexte et pour mieux transmettre ce type de paroles ironiques, le sujet énonciateur peut user du procédé de l'hyperbole » qui se définit

---

<sup>279</sup> Albert Cossery II, *ibid.*, p.41

comme manière s'attribuer au sens opposé exprimé dans le message ironique, une autre forme d'exagération qui rend les moqueries de l'énonciateur encore efficaces à provoquer les railleries des membres de l'auditoire.

Pour l'illustration, nous nous contentons du même exemple précédent, dans lequel l'adjectif qualificatif « grand » exprimé dans le message ironique le rend de plus en plus expressif.

Analysons maintenant une autre locution moqueuse :

- Oncle Mustapha, dit Rafik, tu devrais te faire engager à la radio. Tes soupirs auront ainsi une résonance mondiale. J'aime tes soupirs ; c'est comme si le monde entier s'ennuyait en toi.
- Je ne comprends pas tes insolences. Quelle est encore cette idée ?
- Simplement, dit Rafik, je trouve que c'est dommage que d'aussi beaux soupirs soient perdus pour l'étranger. Je suis sûr que la radio te payerait bien.<sup>280</sup>

Tous les acteurs définissant l'aspect ironique du passage sont présents : Rafik (A1) émetteur du message.

La famille (A2) reçoit les paroles de Rafik.

L'oncle Mustapha est le troisième acteur (A3) membre de l'auditoire, considéré aussi comme « cible » et victime consciente du message ironique qui repose cette fois aussi sur le processus de « l'antiphrase » exprimé par « beaux soupirs » et celui de l'hyperbole manifeste à travers l'expression « aussi beaux ».

Il est à signaler (ce qui est remarquable) c'est que la plupart des paroles ironiques dans le roman en question « Les Fainéants dans la vallée fertile » sont prononcées de par la langue du personnage Rafik.

Les derniers écrits de Cossery sont une véritable manifestation du passage de l'auteur à la troisième étape (échelle) de l'humour, plus significative et plus révélatrice (représentative) des idées dénonciatrices de ce dernier, il s'agit bel et bien de « la dérision » fondée essentiellement sur « le rire ».

---

<sup>280</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.50

En littérature, « ce rire » peut être étudié à partir d'un cadre théorique bien déterminé, celui du « carnavalesque littéraire »

Nous allons tenter d'analyser les manifestations et l'écriture du phénomène de « la dérision », particulièrement dans le roman, « La violence et la dérision » parce qu'il nous a semblé l'écrit le plus représentatif de ce phénomène parmi les autres soumis à l'étude. Il est même traité comme thématique principale, d'ailleurs le titre du roman porte le mot « dérision ». Nous proposons de mener cette étude sous l'angle des stratégies de l'écriture carnavalesque en littérature, mais avant cela, il nous semble essentiel d'exposer ces quelques définitions relatives à « la dérision » et de présenter le cadrage théorique de cette partie à savoir « l'écriture carnavalesque ».

## **6- La dérision : seconde échelle humoristique**

### **6-1 Quelques définitions de la dérision**

Pour Cossery, tout ce qui est comique incite à faire rire, mais la dérision est un rire particulier, mordant, résultat d'une moquerie poignante.

Par le rire dérisoire, Cossery invite le lecteur à adhérer à son point de vue, à sa vision.

Le côté implicite dans le genre du « rire » crée une certaine complicité entre le scripteur et celui qui le reçoit (le lecteur).

Tout ce qui peut être tragique dans la vision d'un homme ordinaire n'est que dérisoire aux yeux de Cossery qui pense que le moyen le plus efficace de lutter contre toute injustice autoritaire est de la renverser en ridicule

A ce niveau la, le rire est manié par Cossery comme étant une arme, qui possédée par quelqu'un, rien ne peut le vaincre, il est le propre de l'écrivain, une de ses caractéristiques psychologiques entant qu'individu égyptien avant d'être écrivain.



La dérision (ce phénomène humoristique) est prise en charge dans les écrits de Cossery par ses personnages qu'il utilise comme des marionnettes pour exprimer cet humour.

Cossery s'en sert et l'insère dans ses écrits pour pouvoir inculquer son idéologie à son lecteur et c'est pour cela aussi qu'il procède avec (par) le carnivalesque, dans lequel, le rire constitue le matériau essentiel, si ce n'est l'unique.

## **6-2 Aperçu théorique sur l'élément carnivalesque en littérature**

Dans cette partie de notre travail, nous allons tenter de traiter le phénomène de la dérision (abondant dans l'œuvre) sous l'angle d'une catégorie littéraire qui l'englobe définit dans la littérature par « *Le carnivalesque littéraire* »; cet élément est fort présent dans le genre narratif plus particulièrement le roman, fut proposé par le théoricien Michail Bakhtine, suite à sa constatation que la littérature peut être un terrain de rencontre et d'opposition pour les deux cultures : classique et populaire, d'où il est question de parler d'une littérature classique d'une part, et qui correspond à tout ce qui appartient à l'officiel, au sérieux et à l'ordre des choses.

De l'autre part, une littérature populaire définit par rapport à son côté comique et humoristique comme moyen d'expression de tout ce qui est subversif autour de nous, d'où la naissance du carnivalesque littéraire qui tire ses principales caractéristiques de la notion du carnaval

Selon Bakhtine :

« Le monde du carnaval est un monde profondément ambivalent dans la mesure où il fait coexister deux conceptions du monde, deux systèmes de valeurs, c'est-à-dire d'une part la vision du monde des institutions sociales, officielles qui prônent la stabilité et la permanence et d'autre part la conception populaire carnivalesque des choses qui privilégie au contraire le renouveau et le devenir. Aucune des deux conceptions n'élimine complètement l'autre, ce n'est pas l'anarchie qui se produit au moment du carnaval mais une relativisation des vérités reçues, la logique carnivalesque englobe en quelque sorte la conception du monde officiel : elle

s'empare des symboles, des inverses, des renverses les transposes du sérieux dans le comique et réussit ainsi à relativiser tout ce qui relève de l'ordre établi »<sup>281</sup>

### **6-3 Projection de la fête du carnaval dans l'art et la littérature**

Le carnavalesque ou la carnavalisation peut être définie comme la projection littéraire de l'esprit de festivité et de la subversion, cette transposition permet à travers l'art et la littérature de jeter un regard critique sur les rapports oppositionnels à l'intérieur d'une société, la fiction se charge donc de la transmission de cet esprit moqueur des personnes ayant réellement existées (des ouvriers, des pauvres, et toute autre personne à part celle qui représente le pouvoir) par l'intermédiaire de l'œuvre artistique et littéraire

« Quand un esprit semblable pénètre une œuvre littéraire, nous suggérons qu'il participe au carnavalesque, c'est-à-dire qu'il supporte l'insupportable, attaque l'inattaquable, considère le surnaturel comme naturel, prend la fiction pour réalité. »<sup>282</sup>

Le carnavalesque littéraire est un procédé créé de sorte à ce qu'il soit une thérapie, ayant pour motif de réparer cette défaillance entre le sérieux, l'officiel tels que le fonctionnement des systèmes gouvernementaux particulièrement dictateurs et le non officiel représenté dans la plupart du temps par l'ensemble du peuple souffrant du pouvoir abusé des gens qui le détiennent. La question qui se pose à ce niveau est la suivante :

\*Comment le carnavalesque peut-il réparer cette défaillance entre ces deux systèmes contradictoires ?

Dans la perspective de répondre à cette question, nous faisons appel à la citation de Kallen, un philosophe allemand qui s'occupait de l'étude des différentes couches sociales et leur rapport avec leurs systèmes gouvernementaux

---

<sup>281</sup> Christiane Ndiaye, *Ceci n'est pas un vieux nègre: le corps ambivalent cher Oyono*. Etudes françaises, vol. 31, no 1, été 1995, p. 27-28

<sup>282</sup> Traduction de *The Spirit of carnival, magical realism and the grotesque*. Kentucky-university press of Kentucky 1995 P 03

« Les occasions du rire se produisent dans les évènements de la vie quotidienne qui contiennent au moins deux éléments qui ne sont pas en harmonie »<sup>283</sup>

Ce philosophe allemand trouve que c'est le rire qui tient place pour tenter d'harmoniser les deux mondes : officiel et non officiel, définit comme un élément du réel, réagissant sur le peuple contre cette tension (pression) exercée par le pouvoir mais qui a un objectif plutôt constructeur que destructeur, dans la mesure où il provoque une certaine joie abaissant le taux de souffrance chez ce peuple opprimé, et c'est par le biais de l'écriture carnavalesque que ce rire (comportement) peut être traduit par l'écrit pour ainsi permettre à cette arme efficace qu'est la dérision de mieux fonctionner pour permettre à mieux dénoncer ou bien contester. Nous ne pouvons donc négliger ou ignorer la nécessité du rire constitutif de toute une culture populaire et traduit en littérature par l'écriture carnavalesque.

#### **6-4 Manifestation de l'écriture carnavalesque dans le roman « La violence et la dérision »**

-Dans le roman en question « La violence et la Dérision », les manifestations du rire résident dans cette relation étroite qui le relie à la dérision, dans ce contexte Augustin Redando cite : « *Le rire carnavalesque, libérateur, s'appuie sur diverses formes de la parodie, qui débouchent sur la Dérision et la satire* », cela se traduit dans l'œuvre soumise à l'étude par des personnages qui se révoltent contre la violence du système gouvernemental par le biais de la dérision exprimée soit à travers la parole directe de nos personnages soit par une certaine manifestation corporelle comique.

Le premier point c'est à dire "les manifestations de la dérision à travers « la parole des personnages » est déjà étudié dans une étape précédente lors de l'analyse de l'exploration des différentes thématiques du corpus à travers la parole des personnages (Partie2, chapitre2).

---

<sup>283</sup> Aimie Maureen Shaw , En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au coeur du roman , B.A., Memorial University of Newfoundland, 2005. P. 26.

### 6-4-1 Portraits comiques et caricaturaux des personnages

Nous n'allons donc nous consacrer maintenant qu'à l'analyse de quelques descriptions physiques et morales qui donnent au lecteur une image plus claire de l'esprit humoristique de ces derniers, ainsi dans le passage qui suit, le portrait moqueur et sympat d'Omar apparait plus clairement

« Il était extrêmement charmé par ce petit homme jovial et bedonnant à la moustache luisante de cosmétique et qui exhalait un fort parfum de violette, c'était un cas plus banal. Celui d'un homme que la fortune n'avait point corrompu. Il semblait déguisé dans ses vêtements aux coloris extravagant. Cette sympathie fruste qui se dégageait de chacun de ses gestes son rire paraissait comme un défi immense et moqueur lancé à la face des puissants ». <sup>284</sup>

Karim n'a pas cessé de jouer le rôle du malheureux lorsqu'il s'agissait des enquêtes policières. Ce dernier, après avoir réussi à émouvoir le policier qui est venu enquêter avec lui à la maison, il est convoqué au poste de police pour être interrogé à nouveau, cependant sa tache de comédien devient de plus en plus difficile, surtout que cette fois-ci, c'est au poste de police qu'il doit jouer sa comédie.

« L'idée d'avoir réussi à corrompre un policier dans l'exercice de ses fonctions le fait rire mais ce future rire bref. [...] cela demandait une centaine réparation avec la conscience d'un comédien répétant en fin un rôle à sa mesure, il prit un air humble, donna à son visage une expression d'homme catastrophé ployant sous le fardeau de es responsabilités. » <sup>285</sup>

C'est justement toute cette description minutieuse du portrait de ce comédien qui constitue le motif de l'écriture carnavalesque. Dans la tentative de réussir son déguisement, ce comédien pense à la façon à laquelle, il peut cacher la vérité pouvant être dévoilée par ses yeux. Ce dernier n'a pas échoué à trouver la réponse, examinons le passage suivant : « *Mais comment cacher la lueur narquoise de ses yeux ? Des lunettes noires ? Prétendre qu'il était atteint de*

---

<sup>284</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.219

<sup>285</sup> Albert Cossery II, ibid, p.271

*trachome? voila une idée merveilleuse pourquoi n'y avait il pas songé plutôt ? ».*<sup>286</sup>

A ce niveau là, c'est la culture générale de ce dernier qui lui permet d'échapper aux soupçons des policiers, ce personnage est muni non seulement d'un savoir anthropologique du quel, il s'est inspirée pour se moquer du gouverneur en l'assimilant à A. Le grand, mais aussi dans les domaines scientifiques tels que la médecine en évoquant la maladie du trachome qui est une infection oculaire bactérienne non spécifique et contagieuse : touchant au départ la paupière, cette maladie évolue en l'absence du traitement vers des lésions cornéennes pouvant mener à la perte de la vue.

#### **6-4-2 Le rire collectif**

Après avoir étudié quelques manifestations de l'écriture carnavalesque travers le récit du narrateur et ses descriptions comiques, nous allons maintenant nous consacrer à l'analyse de certaines caractéristiques complémentaires de ce type d'écriture qui le rendent de plus en plus efficace, la citation suivante est une sorte d'introduction à cette phase d'analyse :

« Les manifestations humoristiques africaines font appel à ces procédés baptisés « carnavalesques » par Bakhtine démesure, corps grotesque, profusion d'injures et de grossièreté, rabaissement des autorités et choses nobles et surtout le rire universel qui ne connaît aucun tabou »<sup>287</sup>

Nous nous sommes autorisées de considérer ce passage comme illustratif à partir du moment où l'écrivain égyptien Albert Cossery est avant tout un individu né et ayant vécu dans un pays appartenant à ce vaste continent qu'est l'Afrique ensuite, ce passage contient deux parties importantes définissant chacune les procédés mis en place pour exprimer le carnavalesque, la première est celle qui

---

<sup>286</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.271

<sup>287</sup> Christiane Ndiaye ( *ce n'est pas un vieu negre : le corps ambivalent chez Oyono*, études françaises, vol 31, n 01, été 1995, P.37 et repris dans Karine Glorieux, le système d'images grotesque et carnavalesque, Décembre 1999.

concerne le grotesque, tandis que la seconde, elle traite la collectivité du rire, ainsi nous jugeons nécessaire de consacrer une partie d'analyse à ces deux éléments indispensables au projet de l'écriture carnavalesque et nous avons préféré d'initier cette étude par les manifestations du rire collectif dans le roman :

En fait, On ne peut considérer le rire comme étant un comportement individuel, certes, il peut parfois être produit pour et par une seule personne mais dans la plupart du temps, il est collectif, il permet de rassembler les individus ayant un but commun et c'est ainsi qu'il devient plus efficace est plus significatif.

Le rire carnavalesque est premièrement le bien de *l'ensemble du peuple* [...], *tout le monde* rit, [...] deuxièmement, il est *universel*, il atteint toute chose et toute gens (y compris ceux qui participent au Carnaval [...]) (Bakhtine, L'oeuvre de 20)<sup>288</sup>

C'est à travers ce rassemblement que l'individu peut libérer cette charge négative résultante de l'injustice du pouvoir et arrive même à la transformer en quelque chose de bénéfique de par son intrusion dans un groupe qui partage ses mêmes souffrances et ses mêmes douleurs, par conséquent, le peuple ressent une certaine unicité le rendant de plus en plus fort.

Cependant, pour mieux dénoncer, se révolter ou contester par le biais de l'humour, il est préférable de le faire dans la collectivité, ainsi cette révolution devient plus solide et plus efficace. Telle est la manière utilisée par nos personnages révoltés, dans le roman en question. (La violence et la dérision).

Ce rire collectif, cette dérision provoque de mieux en mieux la colère des autorités, le passage suivant en est une illustration

« Depuis l'apparition de ces affiches, il était devenu aussi célèbre..... ;cette singulière façon d'agir ne gênait guère les autorités ; ce qui les gênait c'était que les affiches provoquaient des attroupements de gens..... »,propos »<sup>289</sup>

---

<sup>288</sup> Bakhtin. *L'oeuvre de François Rabelais*, trans. A. Robel. Paris: Éditions Gallimard, 1970.p.20.

<sup>289</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.201

De plus, on dit souvent que le rire est contagieux, c'est l'une de ses caractéristiques principales, ainsi considérons qu'il y a deux personnes, la première se moque de la deuxième et provoque sa nervosité, supposons qu'en plus de cette personne moqueuse, il y'a une assistance, ou bien un groupe d'individus qui, en entendant cette moquerie s'éclate de rire, cette action du rire collectif accentuera de plus en plus la nervosité de la personne qui subit cette attaque ironique, le passage suivant illustre bien cette vérité générale présente dans notre quotidien et la théorie bakhténienne concernant le rire collectif.

« La première c'est que le monde ou nous vivons est régi par la plus ignoble bande de gredins qui ait jamais Souillé le sol de la planète

-Je souscris pleinement à cette affirmation.

-La seconde c'est qu'il ne faut surtout pas les prendre au sérieux ; car c'est ce qu'ils désirent

-Tout a fait d'accord, dit Khaled Omar en éclatant de son rire bruyant et prolongée. Ce rire fut contagieux, car plusieurs clients de la terrasse le reprirent à leur compte et l'amplifièrent au delà de toute mesure. ».<sup>290</sup>

Ce qui est le cas aussi quand Karim a inventé sa farce de déposer un mendiant (manequin) dans la rue, cet acte n'a pas seulement provoqué le choc et la colère du gendarme, mais a (provoqué répétition) aussi l'hilarité de la foule qui y était présente, car ce qu'on avait tout d'abord pris pour un mendiant de chair et de sang n'était en réalité qu'un mannequin.

« (...) Cette découverte, au lieu d'apaiser la foule la jeta dans un rire extrême, elle se mit à ricaner et à se moquer de l'infortuné gendarme encore sous l'effet de la surprise. Devant cette foule hilare, le malheureux se saisit de son sifflet et à l'aide de cet instrument, fit entendre plusieurs sifflements aigus. ».<sup>291</sup>

Par le biais de la parodie et le rire, le peuple est autorisé à dire ce qui ne peut et ne doit être dit dans l'ordre officiel imposé par le pouvoir, il permet de dire haut ce qu'on chuchote tout bas et de surprendre les dirigeants par la vérité qui ne pouvait être prononcée clairement et franchement .

---

<sup>290</sup> Albert CosseryII,ibid, p.218

<sup>291</sup> Albert CosseryII,op.cit, p.175

Dans cette même perspective de dégager les manifestations de l'écriture carnavalesque chez Cossery, nous jugeons nécessaire de passer par un second élément important de la théorie bakhtenienne, celui qui se dégage à partir du déchiffrement des formes du réalisme grotesque chez Cossery.

### 6-4-3 Le réalisme grotesque

Pour ce qui est de ce point, et en ce qui concerne la référence par rapport à la société égyptienne, Albert Cossery déclare : En Égypte, l'insulte est une des chefs pour ouvrir toutes les conversations.

« Le génie de l'invention s'y retrouve aussi ; le peuple égyptien en crée tous les jours [...] ce que je veux dire par là c'est que tout humour, toute dérision donnent la liberté ; c'est parce que vous êtes libre que vous faites l'humour. »<sup>292</sup>

Comme nous l'avons déjà vu, le grotesque, l'insulte sont des caractéristiques propres à l'écriture carnavalesque traduisant le phénomène humoristique : dans ce passage Cossery n'évoque pas seulement l'humour comme étant une particularité égyptienne, mais tente d'extrapoler jusqu'à le considérer comme moyen de transmission idéologique. Pour lui, l'humour est aussi donneur de liberté, comme c'est mentionné dans la dernière expression du passage. Cossery donc, dispose d'une double voix, celle qui manie l'humour et la dérision et qui crée à son tour une autre voix appelant le lecteur à une révolution intérieure et personnelle différente de toutes les formes de révolutions historiques qu'on a l'habitude de voir.

Pour le traitement de ce point dans le roman « la violence et dérision » nous nous sommes intéressé plus particulièrement à l'analyse des passages qui présentent justement ce rabaissement des autorités et des choses nobles.

Examinons le passage suivant :

« Il sortit avec le policier sur la terrasse et l'accompagna jusqu'à la porte de l'escalier, en lui faisant maints saluts et courbettes, pendant quelques minutes, il garda son attitude guindée et déférente, puis d'un seul coup, il éclata d'un rire énorme. Il ne pouvait pas s'arrêter de rire. Ainsi la corniche

---

<sup>292</sup> *Propos recueillis par Paul de Sinety, Mars 1995, Paris, Revue Œil de Bœuf, 1995, p. 19.*



était devenue une voie stratégique. Ah les immondes salauds. Ils possédaient des voies stratégiques maintenant. Quelle présomption. Tout leur était bon pour rehausser leur prestige. »<sup>293</sup>

Après avoir joué le rôle du fidèle citoyen comme le démontre l'expression « en lui faisant maints courbettes », il éclata d'un rire énorme, signe de l'autre facette de la personne révoltée qu'il a essayé de dissimuler tout au long sa conversation avec le policier, et pour satisfaire de plus en plus son mécontentement, il emploie l'expression grotesque « Ah ! Les immondes salauds » comme pour accentuer le sens de sa haine vis à vis les autorités en rabaissant leurs statut à celui des salauds.

Dans le même contexte et à travers le passage suivant, Souad, la fille d'un haut responsable exprime sa haine et son mécontentement envers son père, comme représentant du système oppressif.

« Souad fut secouée tout à coup d'un rire grinçant, emprunt de méchanceté, le rire d'une femme irritée préparant sa vengeance.

- Ah l'imbécile s'il savait
- Qui ça demanda Heykel
- Mon père. Crois tu qu'il se suicidera. Ah ! Comme je l'espère ! »<sup>294</sup>

En plus de la qualification de son père par l'imbécile, Souad exprime un rire grinçant qui n'est pas un rire ordinaire ou joyeux, mais bien signe d'une grande souffrance qui appelle à une vengeance.

Dans le même contexte, nous pouvons citer aussi deux autres exemples ; là où Cossery lance un sort de moquerie vis-à-vis les policiers, aussi, dans « la violence et la dérision », le gendarme qui maltraitait le faux mendiant provoque les railleries de la foule qui passait devant la banque, ou était exposé ce mannequin habillé en mendiant.

---

<sup>293</sup> Albert Cossery II, op.cit, p.194

<sup>294</sup> Albert Cossery II, ibid.257

Le deuxième exemple est tiré de son roman « Mendiants et orgueilleux » lorsque les habitants d'un village ont préféré élire un âne à quatre pattes (Barghout) plutôt que celui à deux pattes..... !! qui était bien le marie.

Cette scène comique est une manifestation claire de l'abaissement des autorités qui exercent la pression sur un pauvre peuple qui ne dispose que de l'humour comme arme principale pour lutter contre toute injustice autoritaire.

Par les résultats de ce chapitre, nous pouvons confirmer que l'humour, l'ironie et la dérision sont des particularités de l'individu égyptien, dont l'auteur s'est inspiré pour créer l'âme légère (humoristique) de ses personnages.

Les messages humoristiques et ironiques sont dans la plupart du temps émis de par la langue des héros des histoires, les héros marginaux, pour ainsi mieux dénoncer et manifester leur révolte.

## **7- Conclusion**

Nous pouvons considérer l'humour dans les œuvres cossériennes comme un second code socioculturel et un procédé d'une transmission idéologique.

L'auteur procède de l'écriture carnavalesque pour mieux inculquer à ses lecteurs les différentes formes humoristiques telle que l'ironie et la dérision.

### **E) CONCLUSION DE LA PARTIE**

Pour conclure cette dernière partie d'analyse, nous pouvons dire que la voix pour Cossery est une expression de la mémoire, dévoilant même une certaine dimension identitaire de l'auteur par l'intermédiaire de l'oralité.

L'auteur exprime aussi une certaine position existentielle de par le traitement de plusieurs thèmes idéologiques tels que l'absurde, la dénonciation et la révolte, la recherche de la paix et la simplicité de la vie. .  
etc

Pour mieux transmettre ses idées révoltées et dénonciatrices et pour que les lecteurs se familiarisent avec ce type de personnages marginaux, Cossery use de l'humour, ainsi il attribue aux personnages principaux le caractère

ironique, qui selon les dires de l'auteur, ne sont autre que le résultat des sentiments de leur haine et de leur révolte.

L'écriture carnavalesque, participe elle aussi à imprégner le lecteur dans cet univers cosserien, particulier.

## **CONCLUSION GENERALE**

## Conclusion générale

Nous voici arrivées à présent aux termes des objectifs que nous nous sommes tracés dans l'analyse du discours dans l'ensemble des œuvres cosseriennes : *La violence et la dérision*, *Mendiants et Orgueilleux*, *Une ambition dans le désert*, et *Les Fainéants dans la vallée fertile*.

Il nous semble évident maintenant de faire le bilan de notre traitement et de nos différentes analyses.

Notre démarche s'est basée sur l'analyse du discours des personnages cosseriens.

Cette analyse a été initiée par la théorie du positionnement de Maingueneau à partir de laquelle, nous avons défini le discours par rapport à une position sociale et idéologique.

Nous avons essayé de vérifier cette définition sur notre corpus constitué essentiellement des quarts romans de Cossery, présentant une certaine dichotomie sémantique au niveau du titre, ce qui nous a guidée à la nécessité d'étudier ces relations oppositionnelles qui se manifestent dans les titres reliant pour les deux romans *Une ambition dans le désert* et *Les Fainéants dans la vallée fertile* deux éléments « espace : vallée fertile et Désert » contre « personnages fainéants et ambitieux ».

Tandis que pour les deux autres romans *Mendiants et Orgueilleux* et *La violence et la dérision*, la dichotomie se situe à un niveau thématique, autrement dit :

La mendicité face à l'orgueil concernant *Mendiants et Orgueilleux* et la violence face à la dérision pour *La violence et la dérision*.

Pour l'étude des titres respectifs de ces romans, nous avons préféré la mener dans un premier temps dans un contexte général, étant donné que le titre représente (demeure) un élément hors textuel, nous avons ensuite vérifié la validité de l'étude au niveau textuel.

Pour cela, nous avons fait appel à quelques éléments narratologiques à savoir : espace et personnages.

L'étude de l'espace dans le roman *La violence et la dérision* nous a conduit à déduire la présence fort évidente de cette relation dichotomique ou bien alors d'individus violents et à caractère humoristique à la fois dans l'aire égyptienne (orientale).

L'étude de l'espace dans le roman *Une ambition dans le désert* nous a permis de déduire un carré topo sémique qui met en relation le couple (ambition/désert) en opposition au couple (fainéantise/vallée fertile) ; les deux sèmes constitutifs du roman *Les Fainéants* dans la vallée fertile et que nous avons vérifié sa validité dans une phase antérieure, lors de l'élaboration de notre mémoire de magister.

Nous avons pu confirmer que l'espace de la vallée fertile peut favoriser le comportement de la fainéantise.

Un bref rappel de la démarche suffisait donc pour déduire la validité de l'autre relation oppositionnelle manifeste au niveau du titre *Une ambition dans le désert*, et cela après avoir élaboré, comme déjà cité le carré topo sémique.

Avant de passer à l'analyse des personnages, nous avons jugé nécessaire d'apporter un aperçu sur l'étude du temps, étant donné que les deux paramètres espace/temps se complètent l'un par rapport à l'autre.

Nous avons pensé aussi que ce paramètre pourrait nous fournir d'autres résultats, ce qui était le cas parce que la réflexion sur les temps externes nous a mené à conclure les deux modes de narration à savoir : description et scène.

L'étude onomastique des personnages a confirmé la referentialité de ces derniers au contexte et à la société égyptienne, en particulier et orientale en général.

À ce niveau là (l'étude des personnages), nous avons été confrontée à une autre difficulté, celle de déterminer le statut des héros dans chaque roman, c'est pour cela que nous avons jugé nécessaire de faire appel à l'analyse sémiotique de Greimas qui nous a permis d'identifier les personnages marginaux, révoltés, misérables, et paresseux comme héros des histoires.

La caractéristique scénique nous a guidé à la conclusion que Cossery procède avec une certaine théâtralisation de ses romans, ceci est un critère de la modernité du texte littéraire fondé sur la multiplication des codes et des genres.

Pour plus d'éclairage et de précision, il nous a été indispensable de vérifier la nature des systèmes énonciatifs dans les romans en question, cette étude a révélé la présence fort dominante du système discursif, plus précisément : le discours direct et le monologue des personnages, parfois narrativisés.

Ces formes de discours ont été considérées comme un produit de base constitué d'un corpus plus restreint que celui des quatre romans dans leur globalité, nous permettant de vérifier les manifestations du discours cosserien : première phase de l'hypothèse qui concerne l'exploration des diverses thématiques exploitées par Cossery à travers les différentes formes du discours.

Avant d'aborder cette analyse, il nous a fallu dans un second lieu étudier les différentes progressions thématiques à l'intérieur de chaque roman afin de pouvoir vérifier la façon avec laquelle se repartissent les champs lexicaux liés aux différentes thématiques traitées dans les textes cosseriens et par conséquent, dans les formes du discours déjà évoquées.

Les résultats ont déterminé une progression à thème linéaire dans *La violence et la dérision*, divisé ou dérivé dans *Mendiants et orgueilleux* et constante dans *Les Fainéants dans la vallée fertile* et *Une ambition dans le désert* ; nous avons considéré dans ce roman que le thème de l'ambition rejoint celui de révolte et de la violence et nous avons étudié la progression de ces thématiques comme étant un seul et unique thème.

La constance des progressions thématiques au niveau des romans *Les fainéants dans la vallée fertile* et *Une ambition dans le désert* nous a permis d'aborder notre analyse discursive d'une manière régulière étant donné que les champs lexicaux se distribuent d'une manière homogène à travers les discours des personnages.

Tandis que pour le roman *Mendiants et Orgueilleux* où on a réalisé une progression à thème divisé, nous avons effectué l'analyse en liant les différentes entités lexicales définissant les multiples thématiques traitées d'une manière anarchique avec les micros systèmes lexicaux exprimant la subjectivité.

La sélection des entités lexicales a été effectuée d'une manière aléatoire, vu l'hétérogénéité thématique manifeste dans le roman.

Pour ce qui est du roman *La violence et la dérision*, où nous avons réalisé une certaine linéarité au niveau du traitement thématique, nous avons pu effectuée l'analyse discursive en reliant dans un premier lieu le champ lexical de la violence aux micros systèmes lexicaux exprimant la subjectivité et dans un second lieu les manifestations humoristiques à travers le discours des personnages.



Il est à signaler que pour l'analyse discursive effectuée dans ce cas la, nous avons fait appel aux travaux de Sarfati.

Les résultats ont confirmé l'exploration forte effective des thématiques traitées par Cossery au niveau du discours des personnages.

Ce qui nous a permis de dire qu'il existe dans le corpus différents genres de discours :

- Discours sur la violence et discours humoristique dans *La violence et la dérision*.

Discours sur la fainéantise dans *Les Fainéants dans la vallée fertile*

- Discours sur la révolte et la violence dans *Une ambition dans le désert*

Et un discours sur la marginalité d'une manière générale dans le roman *Mendiants et orgueilleux*, étant donné que les thématiques traitées dans ce roman sont multiples ; violence, révolte, mendicité, drogue, paresse et peuvent être englobées sous une catégorie globale qu'on appelle hyper thème et qui est celle de la marginalité.

Pour ce qui est du roman *Les fainéants dans la vallée fertile*, nous avons déjà réalisé lors de l'élaboration de notre travail de magister l'existence d'un discours sur la fainéantise. La présente analyse menée pour la réalisation de notre thèse ne servait que pour renforcer et confirmer une nouvelle fois les résultats obtenus, pour la compléter, et enrichir aussi les autres analyses effectuées dans les autres romans, en faisant appel à chaque fois à la démarche poursuivie lors du traitement du roman qui a fait l'objet d'étude du travail de magister.

Pour prendre en charge ces différentes thématiques, Cossery a préféré les exploiter au niveau des discours des personnages en usant aussi d'un nombre illimité d'adjectifs subjectifs, parfois axiologiques, parfois évaluatifs, ainsi que les verbes performateurs du discours intérieur lorsqu'il s'agit des monologues des personnages.

Cette partie d'analyse nous offre la possibilité de confirmer notre première phase de l'hypothèse à savoir :

- a. Le discours cosserien, dans le corpus, est caractérisé par une exploration importante de différentes thématiques liées à la marginalité ; distribuées sur les discours abondants des personnages.

Le critère axiologique nous a permis de déduire l'idéologie exprimée dans les œuvres cosseriennes à travers le traitement des thèmes respectifs de l'absurde, la dénonciation, la révolte, la recherche de la paix et la simplicité de la vie et l'optimisme.

Le thème de l'absurde avoué par le biais (l'intermédiaire) des personnages une certaine volonté de l'auteur, à renverser toutes les valeurs humaines, en attribuant le primat (la priorité) aux divers comportements marginaux rejetés par les normes psychosociales.

Cette étude a été prise en charge par la théorie de la socio critique, et nous a permis de confirmer la deuxième phase de notre hypothèse que nous avons formulée comme suit :

- b. Le discours cosserien est à referentialite sociohistorique et connote une certaine idéologie.

Concernant la referentialite sociohistorique, nous avons réalisé que l'auteur use de l'oralité comme code socioculturel mettant en œuvre la vie même de Cossery.

Cette étude a toujours été menée dans le contexte la théorie sociocritique de Duchet, compensée par l'intrusion de cet élément indispensable à l'analyse discursif aussi et qui est celui de l'oralité.

Le dernier chapitre clôturant le présent travail nous a permis de considérer aussi l'humour avec ses formes dérivées ( l'ironie et la dérision) comme code socioculturel et procédé d'une transmission idéologique, dans la mesure ou l'écriture cosserienne tend jusqu'à l'aspect caricatural.

Ce point a été abordé, à son tour, sous l'angle des différents procédés et principes de l'écriture carnavalesque.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## Bibliographie

### I) L'œuvre de l'auteur :

- Les hommes oubliés de Dieu (1941).
- La maison de la mort certaine (1944).
- Les fainéants dans la vallée fertile (1948).
- Mendiants et orgueilleux (1955).
- La violence et la dérision (1964).
- Un complot de saltimbanques (1975).
- Une ambition dans le désert (1984).
- *Œuvres Complètes I* Éditions Joelle Losfeld, 2005.
- *Œuvres Complètes II*, Editions Joelle Losfeld, 2005.

### II) Bibliographie des references

- Achour (C), Rezzoug (S), Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire, Ed. OPU, n° 2031, janvier 1990, 326 p.
- Achour (C), Rezzoug (S), Convergences critiques II, Ed du Tell, 2002.
- A.J. Greimas, les actants : Les acteurs et les figures, Sémiotique narrative et textuelle
- Albert Camus en scène, tout n'est il que théâtre ?....., 82 p.
- Bakhtin. *L'oeuvre de François Rabelais*, trans. A. Robel. Paris: Éditions Gallimard, 1970.
- BARTHES, Roland, le degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, (points), 1972.
- Baylon Christian, Fabre Paul, les noms de lieux et de personnes, Paris, Nathan, 1982.
- BOULOUMIE, Arlette (dir.). Errance et marginalité dans la littérature : cahier XXXII. Nouvelle édition [en ligne]. Angers : Presses universitaires de Rennes, 2007 (généré le 08 février 2016). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/11888> .
- BRETON, André, anthologie de l'humour noir, Paris, Société nouvelle des Editions Pauvert, 1966.

- Bromberger Christian, 1982, « pour une analyse anthropologique des noms de personnes », langages n° 66, p. 103-124.
- Catherine Durvye, le roman et ses personnages, Ed. Ellipses, Paris, 2007.
- DARWICH, Ahmed, الأدب المقارن و النظرية و التطبيق Aladab almoqaran : an nazareyya wa at tatbiq « la littérature comparée : la théorie et l'application », le Caire, la librairie alzahra'a, 1984.
- Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays : poésie, théâtre, roman, musique, Laffont, Paris, 1994.
- Dominique Maingueneau, Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, problèmes et perspectives, Ed. Hachette, 1979.
- Dominique Maingueneau, le contexte de l'œuvre littéraire, Paris Dunod, 1994.
- Dominique Maingueneau, l'énonciation en linguistique française, Hachette, 2004.
- Dominique Maingueneau, Gilles Phillippe, Exercices de linguistique pour le texte littéraire, Ed. Nathan, Paris, 2000.
- Dominique Manigueneau, Discours et analyse du discours, Introduction, Edition Arnaud Colin, 2014, 203 p.
- ESPINOSE, Raymond, Albert Cossery, philosophe, une éthique de la dérision, Mone-de-Marsan : Editions interuniversitaires ; Saint-Pierre-du-Mont : diff. SPEC, 1997.
- FENOGLIO, Irène, « L'égyptianité d'Albert Cossery » dans entre Nil et sable : écrivains d'Egypte d'expression française (1920-1960), Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1999.
- FENOGLIO, Irène ; KOBER, Marc et LANÇON, Daniel, entre Nil et sable, Paris, Centre national de Documentation Pédagogique, 1999.
- Frederic Andrau, Monsieur Albert Cossery, une vie,...
- FRERIS, Georges, « Identité culturelle et utopie : le cas des auteurs francophones » dans multiculturalisme et identité en littérature et en art, Paris, l'Harmattan, 2002.
- FREUD, Sigmund, le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Paris, Guallimard, 1930.

- Foulquie. Paul, L'existentialisme, Paris, PUF, 1973.
- GAZIO, Pierre, « Le savoir vivre égyptien d'Albert Cossery », dans entre Nil e sable : Ecrivains d'Egypte d'expression française (1920-1960), Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1999.
- Georges-Elia Sarfati, éléments d'analyse du discours, Ed Armand Colin, juin 2005.
- Gérard Genette, Figure III, Ed. Seuil, Paris, 1984.
- HABACHI, René, Orient, quel est ton occident ? Paris, le Centurion, 1969.
- Greimas: Les actants, les acteurs et les figures :Sémiotique narrative et textuelle
- HANOTAUX, Gabriel, Histoire de la nation égyptienne (tome VII, l'Egypte de l'occupation à l'indépendance), Paris, Plon, 1940.
- Hassoun, Jacques, juif du Nil, Paris, le Sycamore, 1981.
- Henry Miller, Joe Bousquet, Guillaume Mescasble, entretien avec Albert Cossery, Revue littéraire trimestrielle n° 07, Edition œil de bœuf, 1995, 130. p.
- Hussein, Taha, au-delà du Nil, texte choisis et présentés par Jacques Berque, Paris, Gallimard, 1977.
- Jean Michel Adam, la linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours, Ed. Armond Colin, Paris, 2005.
- Jean Milly, poétique des textes, Edition Nathan, 1992.
- Jean-philippe Miraux, le personnage de roman, genèse, continuité, rupture, Nathan, « collection 128 », 1997.
- LANÇON Daniel, « Edmond Jabès l'égyptien », dans entre Nil et sable : Ecrivains d'Egypte d'expression française (1920-1960), Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1999.
- LUTHI, Jean-Jacques, regard su l'Egypte au temps de Bonaparte, Paris ; Montréal, l'Harmattan, 1999.
- Le groupe d'entrevernes, analyse sémiotique des textes : Théorie et pratique, Presse universitaire de Lyon, 1984.
- Michel Mitrani, conversation avec Albert Cossery, Edition Joelle Losfeld, Paris, 1995, reproduit par évidence au plessis-Treviso, 23/10/2013, 117. p.

- NADA, Taha, المقارن الأدب aladab almoqaran « la littérature comparée », le Caire, Dar en nahda el'arabiyya Ilteba'a wa al nachr, 1991.
- Philippe Hamon, pour un statut sémiologique du personnage, le seuil, 1977.
- Pierre Schoentjes, poétique de l'ironie, Edition du Seuil, octobre 2001.
- Raymond Espinose, Albert Corsey, une éthique de la dérision, Edition Orizons, chez l'Harnattaaan, Paris, 2008, 81p.
- Roland Barthes, *L'analyse structurale du récit*, Edition du Seuil, 1981.
- SAADAOU, Nawal Al, la face cachée d'Eve, Paris, Editions des femmes, 1983.
- SAID, Edward Wadie, L'orientalisme : L'orient crée par l'occident, Paris, Seuil, 1997.
- SAMI, Ali, le haschisch en Egypte, Essai d'anthropologie psychanalytique, Paris, Payot, 1971.
- Samir Hegazy, littérature et société en Egypte (de la guerre de 1967 à celle de 1973, printed à Paris, 1979, 163 p.
- Sophie Leys, l'Egypte d'Albert Cossery, Edition Joelle Losfeld, octobre 2001. 69 p.
- Stora Sandor Judith, l'humour juif dans la littérature, PUF, 1984.
- Umberto Eco, *Lector in fibula*, Edition. Grasset.
- Volette (B), le roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraires, Ed. Nathan, Paris, 1992.
- Yves Reuter, introduction à l'analyse du roman, Ed. Armand Colin, Août 2006.
- Zahida Darwiche Jalbour, littérature francophone du moyen orient (Egypte, Liban, Syrie), les écritures du sud, édition de la Lesse.

### **Article scientifique**

- Mangueneau Dominique, « Pertinence de la notion de formation discursive en analyse de discours », Langage et société 1/2011 (n° 135), p. 87-99.



## **Thèses et mémoires ;**

- Benali Souad: couleur du discours humoristique et nuances d'une écriture tragique dans les catilinaires d'Amélie Nothomb, sous la direction de Mme Fewzia Sari, Université d'Oran, faculté des lettres, des langues et des arts, département des langues latines, section de Français, option : littérature contemporaine et francophone, 2001, 2002.
- Bouterfas Belabbas, *L'analyse du discours du conteur et du héros dans le roman L'enfant de sable de Tahar Benjelloun.*, présentée et soutenue à l'université d'Oran, Faculté des lettres et des langues, Département de Français, 2001, 2002, sous la direction de Professeur Miliani Hadj.
- Eric Mechoulan, La révolution de la mémoire , La mémoire des déchets, Essais sur la culture et la valeur du passé, Sous la direction de Johane Villeneuve, Brian Neville et Claude Dionne, Quebec, Editions Notabene, 1999.
- Christiane Ndiaye, *Ceci n'est pas un vieux nègre: le corps ambivalent cher Oyono*. Etudes françaises, vol. 31, no 1, été 1995,
- Faouzia Bendjelid, le discours de la dénonciation dans l'œuvre de Rachid Mimouni, Corpus d'appui : Tombéza, dirigé par Mme Fewzia Sari, Université d'Oran, institut des langues étrangères, département de Français, 1995, 1996.
- FENOGLIO, Irène, Albert Cossery écrivain de la langue française et d'expression égyptienne, Université de la Sorbonne, ParisIV, 1984.
- GAILLARD, Chérif Sarra, le retour du récit dans les années 1980 : oralité, jeu hypertextuel et expression de l'identité chez Tahar Ben Jelloun, Rachid
- GAZIO, Pierre, L'œuvre romanesque d'Albert Cossery, écrivain d'Egypte, Université de Bordeaux 3- BU lettres – Pessac, 1990.
- HÉMERY-HERVAIS SIMA EYI, *Lecture sociocritique du roman Gabonais*, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures de l'université Laval pour l'obtention du grade de Philosophie Doctor (Ph.D), Département des littératures, Faculté des Lettres, Université LAVAL, QUEBEC, AVRIL 1997, p.61

- KHATEB, Louis, L'univers romanesque arabophone de Naguib Mahfouz et francophone d'Albert Cossery. Deux écrivains égyptiens de sensibilité différentes, Université de la Sorbonne, Paris IV, 1996.
- LUTHI, Jean-Jacques, la langue française d'Égypte : approches socio-lexicales, Université de Paris III, 1979.
- Marwa Mahmoud, Albert Cossery : Une œuvre, Deux mondes, Thèse soutenue Janvier 2006 à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, U. F. R de Littérature générale et comparée, Sous la direction du Professeur Jean Bessière.
- Mimouni, Fawzi Mellah, Venus Khoury, Ghata et Albert Cossery, Université de Paris 13 – BU Droit – lettres, 1993.
- MONTANT, Sandra, Albert Cossery : une écriture de la dérision, Université de la Sorbonne, Paris IV, 1992.
- Moulay Khadidja, discours sur la fainéantise dans « les fainéants dans la vallée fertile » d'Albert Cossery dirigé par Mme Bendjelid Fawzia, Université de Saida, faculté des lettres, des langues et des arts, Ecole Doctorat de Français, pôle ouest, antenne de Saida, 2008, 2009.
- PEDRA, Jacques, du tragique à la dérision : ou l'itinéraire initiatique de l'orient misérable d'Albert Cossery, Université de Perpignan – BU Droit-lettres, Paris, 1982.
- Romane Boucha, analyse du discours révolutionnaire dans « Mendiants et Orgueilleux » d'Albert Cossery, du discours à l'acte. Révolutionnaire dirigé par Madame Bechlaghem Samira, Institut des lettres et des langues, Département de Français, Ecole Doctorat de Français, antenne de Saida, 2007, 2008.
- Shaw Aimie Maureen, En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au coeur du roman , B.A., Memorial University of Newfoundland, 2005.

### **Articles scientifiques sur Albert Cossery**

- Antoine de Froberville, *Trente six millions de livres et ceux d'Albert Cossery*, Œil de Bœuf, Juin 1995, p.60

- FENOGLIO, Irène, « Autobiographie...obligée », in les cahiers de Chabramant, le Caire, n° 3-4, 1987.
- FENOGLIO, Irène, « L'activité culturelle francophone au Caire durant l'entre-deux-guerres, du paradoxe à la contradiction », in d'un orient l'autre, les métamorphoses successives des perceptions et connaissances, volume I : Configurations, Paris, Editions du CNRS, 1991.
- FENOGLIO, Irène ; LANÇON, Daniel t Sole, Robert, « Egypte Egyptes », in Quantara, n° 27, Printemps 1998.
- GAZIO, Pierre, « Métamorphoses de la paresse », in les cahiers de Chabramant, le Caire, n° 3-4 novembre, 1986.
- Ghada Oweiss, la mémoire « autre » : du discours au métadiscours dans l'œuvre romanesque d'Albert Cossery.
- Grégoire, *Mona Latif- Ghattas: De l'exil a l'appartenance, Nuit blanche*, Le magazine du livre, n 55, 1994.
- Henein georges, « *L'apport d'Albert- Cossery* », Almanach des lettres et des arts en Egypte, Le Caire, 1959.
- Ibrahim Amr Hilmy, « *L'humour en orient* », Qantara, n 27, 1998.
- Joubert .J-L, *Ecritures arabes en Français*, Les cahiers de l'Orient.
- Michel Mitrani, *La mémoire orientée d'Albert Cossery*, Œil deBœuf,1995.
- Lionel Mendousse, *Roman et Conte*, Œil de Bœuf, Juin 1995,p.48
- *Propos recueillis par Paul de Sinety*, Mars 1995, Paris, Revue Œil de Bœuf, 1995.
- Touriya Fili-Tullon, l'ironie de Cossery ou le paradoxe de l'arabesque, Université de Paris 3.
- *Traduction de The Spirit of carnival, magical realism and the grotesque.* Kentucky-university press of Kentucky 1995.

### **Articles de presse et interviews**

- Ali Hackman, l'humour désarme le discours de haine en Egypte, serve de presse de Common Ground (CG News), 12 octobre 2012, [www.commongroundnews.org](http://www.commongroundnews.org).

- Boltanski Christophe, Albert Cossery, *retour en Egypte, Entretien avec le progrès égyptien*, 26 Mars 1989.
- 
- CATHELIN, Jules, « Un grand écrivain franco-égyptien : Albert Cossery, in correspondances, Tunis, 1955-1956, pp. 41-44.
- CATZEFIELDS, Paul, « Albert Cossery, le dandy solitaire », in le Fogaro, 13/10/1975.
- CAVADIA, Marie, « Les hommes oubliés de Dieu », in la Revue du Caire, n° 30, 1941.
- CHAPSAL, Madeleine, « Mendians et Orgueilleux », in l'Express, du 04/11/1955.
- COSSERY, Albert – HARMEL, Alette, « Ne rien faire est un travail intérieur », in Magazine littéraire, n° 325, octobre 1994.
- FROBERVILLE, Antoine de, « trente-six millions de livres et ceux d'Albert Cossery », in Œil de Bœuf, Paris, n°7 juin 1995.
- HENEIN, Georges, « L'apport d'Albert Cossery », in Calligrammes, le Caire, 1952.
- Lorca Alexie, « L'hôte de la chambre 58 », Portrait, lire, Décembre 1999 /Janvier 2000. Disponible sur <http://www.lire.fr/Chronique.asp?idC=31812/idTC=11/idR=198/idG>.
- Maurice Partouche ; dans Entretien avec le monde.E. Littérature. *Introduction de Bertrand Poirot-Delpech*, Paris, La découverte/Le Monde, 1981
- Paul de Sinty, *Entretien avec Albert Cossery*, Œil de Bœuf, Juin 1995, p.18.
- Sarra Gira, *L'humour, arme de choc des manifestants égyptiens*, <http://observers.france24.com/fr/20110207-egypte-caire-place-tahrir-manifestations-humour-moubarak>

## Documents électroniques

- Assibai. B, « *Ahmed Rassim* » consultable sur le blog du traducteur :[Http://madba—alamal. Blogspot.com/2010/04/blog.post 115. html](http://madba—alamal.blogspot.com/2010/04/blog.post.115.html)
- BITTON, Jean-Luc, « Le monde selon Albert Cossery », Routard.com, 19 mai 2003.  
Disponible sur <http://www.routard.com/maginvite.asp?idinv=116> .
- Christiane Ferniot, L'anarchiste désinvolte, Ecrivains portrait, novembre 2005.
- Dossier ; Albert Cossery : - Albert Cossery ou la révolution comme fiction.
  - Albert Cossery, Price et esthète de la littérature.
  - Albert Corresy, Inventeur de l'aristocratie du néant.
  - Dieu veille sur les fainéants.
  - Corresy à chaudes larmes.
  - La vie mal charpentée.
- Lorca, Alexie, « l'hôte de la chambre 58 », portrait lire, décembre 1999 / janvier 2000. Disponible sur <http://www.lire.fr/chronique.asp/idC=31812/idTC=11/idR=198/idG>.
- MARSAUD, Olivia, « albert Cossery, prince et esthète de la littérature, portrait d'Albert Cossery », dossier Albert Cossery, Afrik.com, jeudi 2 novembre 2000. Disponible sur <http://afrik.com/article1371.html>.
- <http://www.voixauchapitre.com>.
- Propos d'Albert Cossery recueillis par Jean Luc Bitton, mise en ligne 19/05/2003.
- Wikipedia, l'encyclopédie libre en ligne. Fondation Wikimedia, 20 Juin 2003. Disponible sur :<http://fr.wikipedia.org/wiki/Nil>.
-

- *Yahoo!Questions/Réponses*, (20/01/2008), qc.amwers.yahoo.com/answers2/frontend.php/question? qid=20080J 17110924AASMcd2, <http://qc.answers.yahoo>,

### **Cours en ligne :**

- Le coiffeur a tué sa femme, les hommes oubliés de Dieu, Albert Cossery, 1940.
- Bassem Shahin, Revolutionary poéties of a poétics of revolution.
- Université de Bejaia, Cours d'onomastique - E - Learning, disponible sur le site <http://www.elearning.univ-bejaia.dz/mod/resource/view.php?id=29690> .

---