

**L'expérience du confinement dans *Ghorbat Al Manazil*
ou "*Étrangers à la maison*" d'Ezzat El Kamhawi et *Le
hussard sur le toit* de Jean Giono^(*)**

Dr. Chaaban El Sayed Abdellatif HASSAN

Professeur-adjoint en littérature française et comparée

Faculté des lettres- Université du Fayoum

Résumé):

Nombreux sont les écrivains qui étaient sollicités depuis la propagation du COVID-19 pour tenir leur "journal du confinement" et faire le récit de leur quotidien de confinés. Ces écrivains se retrouvent, comme tout le monde, motivés par un sentiment d'urgence tout en réagissant à chaud. Ils se retrouvent dans l'inconnu, ils prennent la plume pour percevoir cette pandémie. Ils cherchent avant tout à traduire leurs états d'âme dans leur spontanéité. Ils décrivent la quarantaine dans laquelle se trouvent leurs personnages et surtout le comportement des hommes à l'entourage. Justement en quoi l'attitude de ces gens dans le confinement a-t-elle une valeur symbolique ? Nos romanciers témoignent de leur expérience de distanciation en se penchant sur les thèmes de la disparition, tant physique que psychique des corps enfermés et de leur "diffraction" identitaire. Ainsi, nos textes redonnent vie à des sujets mis à distance à cause d'une pandémie mondiale. De quelle façon la narration s'organise-t-elle dans les deux romans choisis ? Quelles modalités scripturales les écrivains privilégient-ils pour rendre compte de cette expérience pandémique mondiale à la fois individuelle et collective ?

Keywords (Mots-clés) : Confinement- COVID-19- Journal- Ezzat El-Kamhawi – Ghorbat Al Manazil- Jean Giono- pandémie- quarantaine- distanciation- diffraction identitaire-narration- modalités scripturales- chronotope.

^(*) Bulletin of the Faculty of Arts Volume 83 Issue 4 April 2023

تجربة الحجر الصحي في الأدب: دراسة في روايتي غربة المنازل لعزت القمحاوي و الخيال فوق السطح لجان جيونو.

ملخص:

دفع إنتشار جائحة كورونا العديد من الأدباء الي انجاز نصوص ابداعية في صورة "يوميات العزلة القسرية" يسردون فيها تجربة إنسانية صعبة وهي تجربة الحجر الصحي حيث يكونون مدفوعون برد فعل سريع حيال هذا الوباء .. ليجدوا أنفسهم أمام تجربة حياتية وأدبية أستثنائية ومختلفة حيث يلقي المجهول بظلاله علي العالم بأسره وعليهم بشكل خاص.. فيتناولون في رواياتهم هذه الجائحة ومدى تأثيرهم النفسي بها لتظهر جلية وبأشكال عديدة من الخوف والقلق والانطواء تعيشها شخوص تلك الاعمال الادبية التي تتمحور حول العزلة والاعتراب الاجتماعي والداخلي .. فنراهم يصفون مشاعر الاحباط والضياع والوحدة التي تضرب شخصيات رواياتهم ليظهر ذلك جليا في سلوكهم تجاه الوسط المحيط بهم وفي مشاعر الاعتراب القسري اثناء فترات التباعد الاجتماعي النفسي والجسدي التي يعيشونها.. فيتبادر إلي أذهاننا عدة تساؤلات مهمة ستحاول الدراسة الإجابة عليها: هل لسلكيات الأدباء والشخصيات اثناء فترة العزلة قيمة رمزية؟ وما هي بنية السرد في الروائيتين موضوع الدراسة؟ واي شكل من أشكال الكتابة الابداعية والتقنية إختار الكاتبان ليعبرا عن تلك التجربة الفردية والجماعية الفريدة؟ وهل تساهم الكتابة الأدبية في التخفيف من حدة المشاعر السلبية؟

الكلمات المفتاحية:

الحجر الصحي- اليوميات- العزلة القسرية – العزلة- الاعتراب-بنية السرد الروائي- التباعد الاجتماعي- عزت القمحاوي- غربة المنازل- جان جيونو- الخيال فوق السطح.

Introduction :

Le monde a connu des périodes pandémiques très sombres pendant lesquelles, la littérature, en règle générale et le roman en particulier, ont offert un refuge. Un arsenal de textes où les fléaux ont fait leur moisson de morts et occupaient la place du personnage central dans un cadre d'autant plus épouvantable qu'invisible. C'est ainsi que le récit de pandémie s'est érigé en un genre littéraire à part entière. Il s'agit de récits qui archivaient le quotidien ou qui récoltaient les objets et les informations liées à la vie des personnages pendant le confinement dû à une épidémie ou à une pandémie. Ces écrits pourraient être considérés tout à la fois comme des œuvres littéraires à caractère testimonial ou des livres d'anthropologie. Ils pourraient également être conçus comme des objets muséaux¹.

En effet, de nombreux écrivains ont été sollicités depuis la propagation du COVID-19, qui est rapidement devenue pandémie² pour tenir leur "journal du confinement" et faire le récit de leur quotidien de confinés tout en redécouvrant des textes classiques écrits sous le joug des pandémies³. C'est surtout le premier confinement généralisé en 2020⁴ qui a fait émerger d'innombrables œuvres dans les quatre coins du monde à caractère largement autobiographique. L'état d'urgence sanitaire déclarée était corrélativement accompagné d'une vague parallèle de romans écrits dans l'urgence étrange du début de la crise. Des textes qui traitent des épisodes d'une expérience purement intime qui appelle à une renégociation identitaire de nos romanciers. Les écrivains, comme tout le monde soit par besoin d'évasion, soit par besoin de partager leur expérience d'enfermement, de témoigner de l'époque unique qu'ils étaient en train de vivre et de mettre en récit une situation tendue et inédite, se retrouvent motivés par un sentiment d'urgence, réagissent à chaud.

Ils se retrouvent dans l'inconnu, ils prennent la plume pour percevoir les différentes réalités pandémiques. Ils cherchent avant tout à traduire leurs états d'âme dans leur spontanéité. Ils veulent que leurs œuvres littéraires reflètent la confusion et la complexité de temps bouleversés et bouleversants, les angoisses collectives et individuelles, entre immédiateté et recul réflexif. Ils sont également appelés à se tenir à côté des confinés et des souffrants, à côté de ceux qui subissent ; leur écriture devient un exercice d'accompagnement. Ils narrent leur combat contre le coronavirus ou le choléra. Ils traduisent la confusion et la complexité de temps troublés et troublants dans des guerres singulières agissant comme révélateur politique (Angelo qui était un exilé politique) et existentiel dans *Le Hussard sur le toit*⁵ de Giono. De quelle façon la narration s'organise-telle dans ces deux romans pandémiques ? S'agit-il, dans l'expression de Maurice Blanchot, d'une écriture de désastre ⁶?

Le présent article se propose, ainsi, d'analyser comment le confinement lors des pandémies constitue la scène narrative dans le roman arabe et français. Le parcours narratif dans les deux œuvres choisies s'inscrit dans une difficile négociation entre exclusion et

inclusion. Il se dessine ainsi dans les récits pandémiques qui problématisent les questions de la narrativité dans des contextes de crise et constituent également les lieux de créations et de légitimation pour Giono qui n'a pas connu la pandémie du choléra qu'il a traité dans son œuvre et pour Ezzat El Kamhawi⁷ qui a vécu au jour le jour les différentes manifestations de coronavirus. La réflexion et l'analyse que la situation extrême constitue est un élément générateur des textes. En effet, les différents types de confinement : spatial, temporel et identitaire permet de raconter le rêve de déconfinement et de liberté des personnages. Tout est conçu à travers des personnages marginaux ou marginalisés et un narrateur omniscient ou omniprésent. Or, le rêve de tous les personnages dans les deux romans est de rompre avec l'exaspération du sentiment de solitude, d'angoisse de l'avenir, de repli sur soi, le sentiment d'impuissance et d'inutilité et de perte de repères. De ce refus, vont se développer dans les romans les mécanismes de résistance qui mettent en scène des rapports de force à la base du contexte de crise dans les deux ouvrages.

Ceci se fait à travers deux visions narratives bien divergentes : un narrateur omniprésent, témoin distant de ce qui se passe dans les différents endroits de l'itinéraire du protagoniste, donne beaucoup de détails secondaires dans *Le Hussard sur le toit*, quatrième roman du "cycle du Hussard" publié en 1951, avant de fixer son regard sur Angelo accompagné du choléra tout au long du texte. C'est pour cela qu'on voit les choses toujours en partie, on n'a jamais d'image totale par rapport à l'apparence des personnages. Cela justifierait peut être la vision simultanée du narrateur qui décrit la situation pandémique pendant l'aventure d'Angelo. Une vision qui divise la structure du récit en deux parties : l'avant et l'après de la rencontre décisive d'Angelo avec Pauline de Théus. Par ailleurs, *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison*⁸ d'Ezzat El Kamhawi relate, à travers un narrateur omniscient qui surveille minutieusement ce qui se passe derrière les portes fermées, de différentes expériences de confinement vécues par les différents personnages. En fait, le narrateur intervient pour faire des réflexions sur la psychologie des personnages, l'expérience de l'isolement que la pandémie ou ce que

son auteur appelle "la première année de la peur " a العام الأول للخوف⁹ imposé sur les habitants d'un grand immeuble dans l'un des quartiers du Caire. Cet immeuble est conçu comme un microcosme, comme s'il résumait l'état des perturbations sociales du monde en 2020. Le roman met le lecteur face aux revirements que connaît le monde avec le regard d'un narrateur omniscient qui lui fait découvrir comment la nouvelle pandémie bouleverse la "condition humaine". La lecture du roman d'El Kamhawi laisse vite percevoir la situation politique et socio-culturelle avec lesquelles l'écrivain entretient un lien de nécessité.

En mettant en perspective les deux romans, l'auteur de cet article examine premièrement le caractère fragmentaire et discontinu des deux textes motivé par le sentiment aigu d'urgence qui domine plus ou moins les trames narratives. Puis, il analyse les choix lexicaux et métaphoriques par lesquels nos romanciers parviennent non seulement à mettre en mots leur expérience de confinement durant les deux grandes pandémies : Le COVID-19 et Le choléra, mais également à rendre visible toutes les communautés et les individus qui luttent pour survivre. Après avoir dans un premier temps observé et décrit l'enfermement dans les œuvres de notre corpus en faisant la lumière sur les fictions pandémiques en tant que thérapie et évaison, nous nous intéresserons, dans un deuxième temps, aux différentes représentations du confinement spatial, identitaire et temporel sans oublier la toile de fond douce et sentimentale dans les deux œuvres. Nous nous intéresserons donc à comparer l'impact des deux pandémies, l'une est vécue par l'écrivain égyptien et l'autre est décrite par le romancier français avec un recul temporel assez suffisant, sur les pratiques quotidiennes de différents personnages : stress, crainte d'être contaminé, respect des règles distanciation sociale, qualité des relations, solitude et résilience.

I- Vivre le confinement : des personnages hors normes.

Le sujet évoqué dans les deux œuvres en question, c'est la pandémie et l'expérience du confinement qui lui est fortement lié. Ceci demande un témoin oculaire qui raconte cet événement épouvantable

et qui donne les détails nécessaires afin de rendre les faits évoqués véridiques. En d'autres termes, les deux romans ne les traitent pas de la même façon. Les sujets confinés ne sont pas abordés de la même manière vue la différence culturelle.

Premièrement dans le roman de "*Ghorbat al Manazil*" ou *Étrangers à la maison*, le titre porte deux significations qui peuvent avoir un sens opposé: la maison/ le logement en tant que lieu de vie, de repos, de confort et un lieu plus intime où les personnages devraient se sentir à l'aise et la maison comme un lieu de secrets, de souvenirs, d'isolement et d'inquiétante étrangeté. Les maisons se transforment en lieux de quarantaine obligatoire ou facultative à cause de COVID -19. C'est pour cela que le confinement n'a pas la même influence sur les personnages. Il y a ceux qui s'habituent à la situation d'enfermement comme Wade3 El Attar sur lequel l'isolement n'a pas de grosse influence ; et ceux qui ont du mal à supporter l'isolement comme l'historien Bade3 qui commence même à penser au suicide. Ce dernier considérait la COVID- 19 comme l'une des pandémies qui garantissent l'égalité. Ceci est dû au fait qu'elle se transmet d'une personne à l'autre sans distinction de race, de religion, de niveau de richesse ou de pauvreté à la différence des anciennes épidémies. Celles-ci discriminaient nettement entre les riches et les pauvres. Le choléra et la peste touchaient fortement les populations les plus pauvres et les plus vulnérables du monde :

*Le choléra continue à
discriminer contre les pauvres*

تمارس الكوليرا التمييز نفسه ضد
الفقراء^{١٠}

La peur d'être contaminé, tout comme celle d'être vecteur de contamination est toujours présente chez les personnages et pourra même influencer leur santé mentale à long terme. Le choc psychologique entraîne des pulsions émotionnelles telles que les cauchemars, les auto-reproches et la récupération des souvenirs. C'est pour cela que presque tous les personnages étaient obsédés par la mort dans la solitude. Wade3 El Attar regardait les mouches bleues ou les mouches de la viande qui sont le symbole de la mort inévitable provoquée la pandémie :

*Cet insecte n'apparaît qu'en
présence d'un cadavre de
voisinage*

لا تظهر هذه الحشرة إلا إذا كانت هناك جثة
في الجوار^{١١}

Wade3 était un entomologiste qui étudiait la psychologie des insectes. En effet, il a fait de nombreuses recherches, pendant des années, sur leur mode de reproduction et leur impact sur l'environnement. Mais l'apparition de cette mouche dans son appartement était un signe qu'il s'approche de la mort. Il observait pendant longtemps la mouche qui posait sur le tableau de William Etty "Femme à la mouche" :

*La mouche s'est posée sur la
mouche immobile placée sur la
clavicule nue de la femme douce.*

وقفت الذبابة بالضبط فوق الذبابة الساكنة
علي رحبة اتصال العنق الجميل للسيدة
بالكتف البضة المكشوفة^{١٢}

Dans son œuvre, El Kamhawi peint ses personnages et le cadre de l'histoire de façon qu'il y ait des passages où le personnage entre en contact avec la mort, en parle et la perçoit directement. Pourtant, la mort est appréhendée différemment chez Safinaz. Celle-ci a quitté La Nouvelle- Orléans et rentre dans sa ville natale pour être enterrée à côté de ses parents car elle croyait :

*La mort est la seule
caractéristique propre à la ville de
poussière plutôt qu'à la Nouvelle-
Orléans.*

أن الموت هو الشيء الوحيد الذي تتفوق
فيه مدينة الغبار علي نيو أورليانز^{١٣}

Safinaz et son amie Ghaydaa la copine de Rami étaient atteintes par le coronavirus. Safinaz était hospitalisée pour une longue période après laquelle elle est sortie pour découvrir que la tombe de la famille était confisquée par le gouvernement pour la construction de la route. Adel El Sendioni, le cousin de son mari, s'est occupé du transport des dépouilles mortelles de ses parents et les envoyer au domicile. C'est la raison pour laquelle, elle a décidé de rentrer à La Nouvelle- Orléans et renonçait à l'idée de transporter les dépouilles mortelles de son mari à la ville de poussière.

Deuxièmement, *Le Hussard sur le toit*, avec ses 14 chapitres contient deux perspectives en parallèle : celle du destin individuel

d'Angelo, le personnage principal et celle d'une puissance naturelle, qui représente la toile de fond de l'histoire dans un espace ouvert et non pas dans un espace clos ou celle du choléra qui se répand et se renforce constamment comme acteur non humain. Nous nous trouvons face à l'histoire d'Angelo et à celles de marginaux présentés respectivement dans une série de portraits individuels peints d'après le regard du héros :

"À différentes reprises, Angelo qui allait au pas eut l'impression de passer près de gens cachées"¹⁴.

On découvre les lieux, les êtres et les événements à travers les pensées, les sensations et l'intervention d'Angelo dans chaque séquence. Angelo qui n'a jamais peur du choléra :

"Angelo passa une nuit terrible à côté des deux cadavres. Il n'avait pas peur de la contagion. Il n'y pensait pas"¹⁵.

L'apparition du choléra est, à titre d'exemple, mise en scène à travers Le petit Français qui informe Angelo sur la pandémie et les moyens qui aident à le surmonter. Ceci nous conduit à la scène incontournable et qui a donné au roman son titre : là où Angelo doit se réfugier sur les toits, où il y reste sans pouvoir, pour se cacher des habitants de Manosque qui sont en train d'être ruinés par le choléra. Cette situation décisive nous amène, par la suite à la première rencontre entre Angelo et Pauline qui pourrait être considérée, en quelque sorte, comme un point de démarcation dans toute l'œuvre. Après la descente du toit, Angelo rencontre la nonne en entrant dans un couvent. Ils essayaient tous les deux d'affronter le fléau et de laver les morts dont le nombre était en augmentation énorme :

"Il traversa un village où [...] les morts, habillés, en chemise, nus ou troussés par le museau des rats qui couraient en troupes s'entassaient devant les maisons, de chaque côté de la rue [...] La puanteur était si épaisse que le cheval fut pris de panique et, probablement effrayé aussi par les attitudes carnavalesques de quelques cadavres qui étaient

restés debout et écartaient les bras comme des croix, il prit le mors aux dents''¹⁶.

Ainsi, le narrateur nous conduit à suivre le voyage du protagoniste et rencontrer différents personnages : des hostiles par peur d'être contaminés et des accueillants qui accueillent le couple amoureux Angelo et Pauline en leur offrant un bon repas. Tout finit par le retour d'Angelo en Italie, sa patrie après avoir soigné Pauline qui a réussi à vaincre la maladie.

Par contre *Ghorbat Al Manazil* ou *Étrangers à la maison*, se déroulant dans un immeuble où tous les habitants sont mis en quarantaine et isolement à la maison, est un roman plein de montage, des points de jonction et d'interactions sous-jacentes entre le journal intime et le roman : faire le récit inséré au journal. Un narrateur omniscient fiable et digne de confiance nous conduit vers un bâtiment ambigu et des relations incontrôlables entre les habitants. Il nous met face à trois techniques narratives bien différentes : le discours de l'émotion comme un prisme puissant, permettant de mettre en évidence les thèmes de la faim, de la privation et de la passion ; puis le flashback qui interrompt le flux de l'histoire permettant de raconter des événements passés et enfin l'anticipation qui donne du futur un aperçu réaliste ou angoissant : ¹⁷ الغموض مؤلم le mystère est douloureux.

Le livre des souffrances que le romancier a écrit, contient de multiples histoires qui se déroulent toutes dans la ville des poussières et à travers lesquelles il articule effets de réel et effets de fiction et où il émet des critiques acerbes de la société égyptienne. Les chapitres du roman sont intitulés en fonction de la chronologie de la pandémie de COVID-19. Ils partent des inquiétudes liées à la propagation du virus et finissent par montrer l'impact sur les populations de l'immeuble dans la ville des poussières (une allusion est faite à la poussière et à la pollution de l'air sur la ville du Caire). Ils abordent également le respect des consignes de distanciation physique et la vulnérabilité des habitants. Ces derniers se trouvent souvent dans une atmosphère onirique ou purement imaginaire à la lisière du réel accablé d'une peur

qui n'aboutit qu'à la mort. L'histoire commence par l'accusation adressée contre Samir El Sawi d'avoir jeté sa femme Shahd par la fenêtre du cinquième étage après avoir appris qu'elle était atteinte du coronavirus. Bien que cette accusation se soit effacée, ce type de crimes contre les femmes a continué sans aucun arrêt :

Les informations continuent jour et nuit sur les femmes jetées par les bacons ou les fenêtres au nord et au sud, à l'est et à l'ouest. Le phénomène a envahi rapidement tous les quartiers de la ville. Personne ne se rappelait des noms des victimes ou se demande s'il s'agit d'actes de suicide de crimes de meurtre.

توالى إصباحات وأمسيات بأخبار سقوط النساء من بلكونات ونوافذ المناطق العشوائية، في الشمال، في الجنوب، في الشرق، في الغرب. وسرعان ما اجتاحت الظاهرة كل أحياء المدينة. لم يعد أحد يتذكر اسم الضحايا، أو يسأل إن كانت حوادث إنتحار أو جرائم قتل¹⁸

La pandémie n'occupe pas toujours le devant de la scène; elle sert, à plusieurs reprises, comme toile de fond aux différentes relations qu'entretiennent les personnages du roman avec la vie, surtout les questions qu'ils se posent le plus souvent sur l'être et le néant, le pouvoir et la superpuissance ou l'amour et le sexe. La trame narrative ne laisse jamais le lecteur en proie d'isolement et de peur mais il y a toujours de nouvelles perspectives narratives sur de belles histoires d'amour, telle que celle de Farida et Youssef dont on parlera ultérieurement. L'amour devient une arme de survivance dans ce temps d'arrêt où les contacts limités à l'essentiel, se construisent sur les histoires quotidiennes de gens ordinaires. Il devient une nécessité vitale en ces temps de peur. Ce thème de l'amour devient indissociable de celui de l'exil, de la séparation et de la solitude :

Les amis ont disparu et il [Rami] n'a dans sa vie que Ghaydaa: ils font la cuisine et regardent les films ensemble. Lui, il tient l'un des volumes de "La recherche du

تساقط الاصدقاء، ولم يجد في حياته سوي غيداء، يطبخان معا، يشاهدان الأفلام، يمسك بمجلد من " البحث عن الزمن المفقود" وتمسك" بالأمير الصغير" [...]
عندما تستمع إلي أغنية، يستلقي بجوارها

temps perdu" et elle avec "Le petit prince"[...] lorsqu'elle écoute une chanson, il se met à côté d'elle pour se sentir proches dans l'espace. Son angoisse lui est transmise. Elle rampe pour quelques centimètres de manière à ce que son éloignement semble naturel, mais il revient pour s'approcher aussi naturellement d'elle.

حتى يشعر بتلامسها، فيصلها توتره ،
تزحف سنتمترات قليلة، ليبدو ابتعادها
عفويا، لكنه يعود ليقترب بعفوية مماثلة¹⁹

II- Le roman pandémique et la fragmentation.

Il suffit de jeter un regard rapide sur les événements ainsi que sur le corps des textes pour percevoir le caractère discontinu, morcelé et fragmentaire qui tend à sortir des cages et des limites. Cette discontinuité est vue notamment dans le fait que les dates du journal intime sont données en désordre. Ce désordre prend le pas sur l'ordre chronologique des événements de pandémies. L'écriture fragmentaire, qui était le choix préféré de nos deux romanciers dans leurs œuvres, se caractérise d'une grande liberté et d'une flexibilité naturelle. C'est pour cela que cette écriture pourrait avoir une fonction thérapeutique en mettant l'accent sur l'oscillation entre le rêve et la réalité dans une suite d'aventures et de vagabondages infinis. La quête de surprises et du suspense qui se manifestent tout au long des deux ouvrages accentue cet aspect de morcellement. Nos romanciers préféreraient décrire leur expérience de confinement par le fragment au détriment de l'aphorisme (caractérisé par la limitation).

Ce morcellement se caractérise également par l'effacement de contours. Le fragmentaire devient également un symbole de ce qui est marginal :

" Tout peut d'ailleurs être matière à fragment, la notation de type de diariste, la réflexion morale, esthétique, métaphysique, ou les amorces de récits

et anecdotes, et autres « histoires brisées »²⁰.

Ghorbat Al Manazil ou *Étrangers à la maison* traite de la pandémie au moment de la première vague en Egypte, à travers un narrateur omniscient confiné chez lui et qui réussit à observer minutieusement ce qui se passe derrière les portes. Le roman prend la forme d'un journal de confinement daté : une narration continue/ discontinue constituait des fragments de récit explorant les possibilités narratives de l'événement : 17 août 2020, 15 juin 2020, 2 avril du premier an de terreur, 3 mars 2021, 21 juillet 2020, 6 mars, 24 mars 2020, 12 avril 2020, 27 novembre 2020, 22 juillet 2020 et 2 avril du dernier an.

Dans *Le Hussard sur le toit*, la chronologie est complètement bouleversée et l'intrigue et les différents événements sont largement saturés. Dans cette œuvre, se manifeste plutôt l'effet de mise en abyme produit par l'emboîtement chronologique. Dans ce roman d'aventures que Jean Giono a écrit entre 1946 et 1951, période de renouvellement et d'" émergence du Nouveau Roman²¹" d'après Francine Dugast- Portes, nous constatons qu'Angelo Pradi et le choléra occupent la même place importante. Ils apparaissent tous les deux au début du roman avec une présence forte de la mort qui se ressent tout au long du roman et qui imprègne aussi bien Angelo le personnage principal que toute l'atmosphère dominée par trois réactions différentes : lâcheté, cruauté et résistance. Nous observons que pour les personnages dans cette œuvre, c'est leur état d'âme qui change ; alors que pour le choléra, c'est seulement la puissance de la pandémie qui change:

"Maintenant le choléra marchait comme un lion à travers villes et bois²²."

Mais, l'histoire d'Angelo se poursuit du début jusqu'à la fin. L'auteur met en scène les différentes étapes de sa vie, les traits de son caractère comme picaro ou un cavalier, ses comportements chevaleresques, sa résistance et sa fuite en France de la répression autrichienne. Il recherche Giuseppe à travers la Provence que ravage la deuxième pandémie du choléra. Angelo trouve refuge sur les toits, entre ciel et terre, au-dessus des peurs des hommes. Il se met à

contempler les merveilleux paysages. Il donne peu d'informations sur lui dans les premières pages : un personnage en train d'errer dans les montagnes, dormir en plein air mais on ne sait pas où il va ni pourquoi il se trouve dans cette région.

III- Les fictions pandémiques et l'écriture thérapeutique.

Les fictions pandémiques, tout comme l'art thérapie²³, s'inscrivent généralement dans ce que le psychologue américain James Pennebaker appelle, dans les années 1980, l'expressive writing (écriture expressive). Un paradigme qui consiste à écrire ce que ressent le romancier, son état d'âme, ses émotions sous forme d'un journal intime. Des mises en position de création littéraire de sortes que leurs œuvres évoquent de façon expressive leurs zones d'ombres et de lumière. Les personnages dans nos textes essaient généralement de dire leur ressenti sur un mode rétrospectif où ils réfléchissent sur eux-mêmes. Même déplacement dans l'œuvre de leurs peurs ou de leurs appréhensions. Ils s'abandonnent, tout à la surprise de déshumanisation de l'individu face à cet ennemi invisible.

Dans des situations extrêmes d'agonie et d'ambivalence, tout sème la mort, la panique, l'incertitude et le sentiment d'impuissance. De plus, l'immobilité liée au confinement, le manque de liberté et l'ennui conduisent souvent les personnages, mis en quarantaine à cause de deux pandémies mortelles, à combattre le mal, s'y soumettre, voire s'y collaborer. Pénétrer dans des espaces inconnus comme la route que poursuivait Angélo dans *Le Hussard sur le toit* de Banon, le hameau des Omergues, Peyruis, jusqu'à ce qu'il arrive à Montjay ou comme la découverte de l'inconnu sur soi-même et sur autrui en poursuivant un chemin aventureux en compagnie des contraintes à la mobilité dans *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison*. Cette mise à distance par rapport au vécu, qui est dans notre cas la crise pandémique mondiale, permet aux écrivains de remettre en cause l'efficacité de l'écriture littéraire en temps de crises dans un cadre spatio-temporel donné, de créer une nouvelle narrativité, de trouver un sens à leur vie de confinés et aux événements afin de mieux les comprendre.

L'écriture devient une échappatoire, un refuge contre les angoisses liées à la crise du COVID-19 dans *Ghorbat Al Manazil* ou *Étrangers à la maison* ou à la deuxième pandémie de choléra (1829-1837) dans *Le Hussard sur le toit*. Elle devient donc une thérapie à part entière. Elle permet de prendre du recul sur les aléas de la vie et de faire le point sur toutes les idées négatives et les désinformations qui perturbent et qui empêchent d'avancer. Par conséquent, nos deux romans commencent à avoir le caractère d'un document socio-historique. Pourtant, nos deux romanciers n'entretenaient pas le même rapport avec la situation pandémique. Il faudrait mentionner qu'alors qu'Ezzat El Kamhawi vivait pleinement cette expérience du premier confinement généralisé en 2020, Giono, lui, n'a pas connu le choléra puisqu'il est né en 1895 et la deuxième pandémie de choléra est arrivée à Paris et à Marseille en 1832.

Nos romanciers profitent de cette parenthèse pour pousser leurs réflexions sur la valeur de la littérature aux moments difficiles marqués d'incertitude, d'hésitations, de changement et de défaite, sur son rôle et ses multiples fonctionnements. Ainsi, cette écriture se transforme en une prise de distance avec le réel afin de décrire minutieusement la quarantaine dans laquelle se trouvent les personnages et surtout le comportement des hommes à l'entourage. Justement en quoi l'attitude de ces gens dans le confinement a-t-il une valeur symbolique ? L'irruption brutale de ces fléaux contagieux qui nous tombe dessus, la relation de confiance avec le monde dans sa continuité est largement remise en question dans ces deux récits.

Nos personnages vivent pleinement en "ostracisme". Ce dernier pourrait entraîner une altération de l'humeur²⁴, des comportements sociaux inadaptés²⁵. En résulte une galerie de portraits émouvants et fragiles où les personnages cessent de se considérer comme calmes et assurés, mais découvrent leurs incohérences, leurs abîmes et leurs étrangetés. Derrière les portes closes, les personnages confinés sont confrontés à eux-mêmes ; essaient de négocier avec leurs peurs et leurs anxiétés.

Nous allons essayer de repérer l'effacement de la fluidité

temporelle au profit de la restitution du temps d'angoisse, de colère et d'incompréhension. L'accent sera notamment mis sur celle qui est relative à un confinement imposé et qui a poussé les écrivains à écrire des romans. Ces derniers présentent des formes où la fragmentation est reine : dispersion des phrases et des chapitres ; des œuvres qui s'apparentent aux carnets de notes, mêlant l'aspect onirique et réaliste avec un accompagnement poétique des détails du quotidien. Tout ceci se fait dans une discontinuité que Jean Richard présente comme une influence du "chaos". Une expérience universelle de repli et d'évasion caressant tout à la fois des formes d'existence intense, des modes de vie austère et déployant une puissance de dépaysement inédite. Des sphères de vie se superposent différemment dans les deux romans : personnelle (dont la dimension spirituelle), familiale, sociale et professionnelle.

IV-Le récit pandémique : un besoin d'évasion.

Pourquoi nos romanciers éprouvent-ils le besoin de s'évader du quotidien ? Comment ont-ils pu créer leur paradis artificiel à travers leurs rêves et leurs voyages abstraits ? Leurs personnages s'assimilent-ils à l'ingénieur Hidalgo Don Quichotte de la Manche qui "s'obstine à prendre des moulins à vent pour des géants" ? En effet, l'écriture littéraire a tout fait pour triompher dans l'isolement, donner inspiration aux écrivains pour raconter leur voyage très lointain au coin de leur chambre ou dans leur lieu de quarantaine qui peut engendrer une renaissance et remet en question les certitudes du passé pour aboutir à une reconstruction du présent. Nos romanciers partagent le même espace avec la communauté environnante et la pandémie interroge leur lien social et dévoile la nature de ce lien. Les fictions pandémiques créent des effets de miroir qui permettent de mieux circonscrire cette épreuve redoutable d'enfermement à domicile où s'entrecroisent l'individuel et le collectif, le fictif et le réel.

La crise pandémique coupe nos deux écrivains de la vie sociale habituelle de tout le monde et les force à un repli sur eux-mêmes plus ou moins prolongé. Il faudrait donc inventer un nouveau genre qui aborde, entre autres, les thèmes de la perte, de la mémoire

dans la perspective d'un récit qui donne plus de profondeur au temps suspendu tout en proposant des récits de pandémie à valeur heuristique/ euristique qui serviront à la découverte de soi-même et des autres : un voyage au bout de l'intime. Des centaines de romans sur la solitude, le manque des autres et les restrictions des déplacements ont été écrits dans des centaines de chambres du monde entier. L'expérience dure qui permet aux écrivains l'évasion, le repli et des formes d'existences très austères, intenses trouvant dans les coins d'une maison ou d'une chambre des voyages imaginaires très lointains. Il s'agit de deux types d'écrivains: l'un qui tient à insérer son roman dans le réel d'une pandémie mondiale de COVID-19 que l'auteur a, lui-même, vécu et dont il a souffert comme tout le monde; l'autre qui situe son œuvre dans un monde purement imaginaire entièrement distinct du monde réel, utilisant la pandémie de choléra, que Giono n'a pas connue, pour susciter l'intérêt et la réflexion des lecteurs.

Le sentiment d'angoisse chez nos protagonistes se caractérise par un sentiment d'insécurité, de peur, d'inquiétude ou de crainte face à la propagation des pandémies. Ce sentiment semble comme un dénominateur commun dans tous les univers confinés. Il domine tous les personnages et contribue à créer une ambiance de crainte que la ville des poussières (en faisant allusion au Caire dans *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison* d'El Kamhawi) enracine dans le vécu de ses habitants. Il permet ainsi de découvrir leur face cachée. Nos romanciers ont utilisé cette peur dominante comme un moyen pour exprimer l'atmosphère de l'étouffement, de souffrance et d'exile qui frappe les personnages confinés dans les œuvres. Celles-ci mettent en scène les horreurs les plus profondes des personnages : la mort, la monstruosité, la séparation ou le rejet.

La peur sous ses différentes formes : peur de l'avenir comme dans le cas de Hamada Rezaq ou crainte de l'effondrement comme chez l'historien Wade3 El Attar qui s'autoenfermait avant d'imposer le confinement général dans *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison* d'Ezzat El Kamhawi. Ces derniers ressentent un mal être intérieur, une anxiété souvent associée à un sentiment de perte de contrôle sur eux-mêmes ou encore de mal être. Tout finit par la mort

de Hamada Rezq suicidé ou tué, personne ne le sait. Ainsi, l'angoisse s'empare des habitants qui sont affrontés à cette crise comme celle qui règne dans le cœur du chercheur Wade3 El Attar, bien que les professeurs voient en lui un génie, ce chercheur est complètement déçu et inquiet à cause de la bureaucratie qui entravait la recherche scientifique. Ceci le poussait à chasser les mouches dans son appartement au lieu de devenir un génie comme Darwin. Cette inquiétude se manifeste également aussi bien chez la jeune femme qui rendait visite au docteur Farid El 3attar et qui s'est jetée sous un train, que chez Farida qui va chez son amie Hayam pour retrouver Youssef là-bas. Une exigence est née de transformer ces chambres, ou ces lieux anonymes de quarantaine en des lieux familiers, intimes, reconnaissables, protecteurs et plus forts que la pandémie.

De fait, nos deux récits sont très bien structurés autour de chapitres intitulés en fonction de différents actes rythmant les phases de la pandémie : son apparition, son installation progressive, son ascension, le désespoir qui envahit le monde atteint, puis son retrait. Ainsi, se crée un lien évident entre la dimension inquiétante de ces espaces clos choisis ou non et l'exigence de les intérioriser ou dévoiler la nature profonde des hommes.

Nos romanciers témoignent de leur expérience de distanciation en se penchant sur les thèmes de disparition, tant physique que psychique des corps enfermés et de leur "diffraction" identitaire. Dans leur espace clos, leur espace onirique, nos romans du corpus s'imprègnent des couleurs et des parfumes très locaux typiques de chacun des espaces évoqués. Les deux textes nous projettent hors du monde, dans un autre monde et les romanciers réussissent plus ou au moins à nous attirer vers leur univers onirique. Mais en redonnant vie à des sujets mis à distance à cause d'une épidémie ou d'une pandémie mondiale provoquant tout à la fois une crise identitaire, une crise communautaire, une crise des valeurs qui brouillent les frontières entre les corps humains.

Cette connivence certaine entre écriture et enfermement, qui se manifeste essentiellement dans ce qu'on appelle "la littérature

carcérale" ou "la littérature pénitentiaire"²⁶, s'impose à l'heure actuelle où tout le monde est contraint à l'immobilité et à l'interdiction de se déplacer librement. Des chefs d'œuvre qui font face au temps pandémique, ce temps suspendu "n'importe où hors de ce monde"²⁷. Un temps qui permet de décrire la pesanteur du moment présent oscillant entre urgence et longue attente et qui rend compte du rapport présent, passé et avenir. Le récit acquiert dans cette expérience inédite une puissance de dépaysement ; il commence à s'adapter avec la nouvelle pandémie en donnant plus d'épaisseur au temps présent et réfléchir à des scénarios pour le futur tout en situant les personnages des œuvres dans un espace situé entre univers fictionnel et ancrage référentiel.

V- Approche spatio-temporelle de l'expérience de confinement.

Les deux œuvres traitent de manières différentes les caractéristiques des personnages dans les contextes spatio-temporels. En effet, une importance majeure est donnée, dans ces romans, au chronotope²⁸. Cette notion est proposée par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) comme "une catégorie de forme et du contenu" et définie ainsi :

*"La corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature"*²⁹.

La dimension spatio-temporelle que revêt le confinement est cependant beaucoup plus évoquée d'une manière explicite. Le récit donne la pleine mesure de sa puissance à un nouveau contexte spatio-temporel caractérisé d'une interaction dynamique : les romanciers entrent dans une relation avec un nouvel espace clos et un nouveau présent, un temps suspendu. Les récits s'y déploient dans une narrativité qui articule effet de réel et effet de fiction. Dans *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison*, le lieu se présente en dualité spatiale, une certaine bipolarisation se manifeste à travers les lieux d'installation et ceux de déplacement; les lieux étroits et les lieux spacieux.

Lieu d'installation	Lieu de déplacement
<u>Espace clos de résidence obligatoire:</u> maison/ immeuble/ villa/ complexe/ hôpital/ tombeau.	<u>Espace clos de déplacement:</u> le restaurant de Safinaz et de son mari, le bureau du président directeur général de l'association.
<u>Espace ouvert de résidence facultative:</u> le quartier moderne, le quartier populaire, le village.	<u>Espace ouvert de déplacement:</u> la ville de la Nouvelle Orléans, le jardin, l'université, le centre commercial.
<u>Espace ouvert de résidence obligatoire:</u> la ville de poussière, la ville de Qalaat Al Bahr	

Espace clos	Espace ouvert
Etroitesse	Largeur
Isolement	Liberté
Mort	Vie

L'auteur met la largeur spatiale au service de la narration. Il démontre les dimensions socio-psychologiques du caractère de Safinaz à travers sa sortie de la ville de poussière et son départ à l'étranger, puis son retour à cette ville encore une fois. Car sa sortie était due à sa peur et à son évasion du passé à la recherche de liberté inexistante dans la ville de poussière. Son retour de nouveau à cette ville après avoir atteint un certain âge est expliqué par le décès de son mari. Elle rentre à la ville de poussière pour retrouver sa paix intérieure et son calme et évoquer ses souvenirs de passé. Ainsi, la largeur spatiale dans le roman vient pour souligner tout à la fois la liberté personnelle et se débarrasser de l'individualité afin de s'intégrer dans les autres groupes sociaux. D'où l'importance stratégique donné à l'espace dans les textes en question.

Cet espace d'exception dure et devient permanent au lieu

d'être temporaire. De même, l'espace marginal constituerait un territoire-refuge où nos personnages peuvent se soustraire à des contraintes environnantes qu'ils perçoivent comme trop douloureuses. Un espace vécu comme un espace de transition plus ou moins flou mais qui peut devenir un espace de créativité. Les deux textes mettent en place un processus de reconstruction identitaire permettant à nos sujets de dégager une zone de visibilité et de transparence sociale.

L'analyse de l'espace tel qu'il est établi dans chacune des deux œuvres en question permettrait de mettre en évidence l'existence de contraintes communes à tous les personnages, elle permettrait également de souligner la récurrence d'un espace plus intime : la chambre. Cette importance donnée au chronotope (spatio-temporel) conduit inévitablement à d'innombrables confinements passés, du *Décameron* de Boccace, tout en passant par *La peste* de Camus, *Le neuvième jour* d'Hervé Bazin, *Le fléau* de Stephen King en arrivant à *Le hussard sur le toit* de Jean Giono sur lequel nous travaillons. Tous ces romans restent largement fictionnels car leurs auteurs n'étaient pas des témoins oculaires et n'ont pas vécu personnellement ces épidémies mais ils se sont documentés sur ces épidémies survenues respectivement à Florence, à Oran, à Bombay et la super grippe mondiale dans *Fléau* de Stephen King.

Une situation d'enfermement assez étrange s'impose avec ce qu'on appelle "la communication in absentia"³⁰ : les confinés fuient une horreur invisible et s'offrent à ce que le marquis de Caraccioli appelle la "jouissance de soi-même"³¹. Ces écrits se caractérisent, entre autres, par donner plus d'importance au présent vécu, à l'espace clos/ouvert qui se présente comme l'un des facteurs essentiels de la construction narrative et discursive, aux différents détails de la vie ordinaire et intime des personnages. Ceci les entraîne à réfléchir sur les scénarios de leur futur avec une vision plutôt dystopique. Les récits appellent à la retraite et à l'isolement tout en caressant des formes d'existences très intenses et austères. Ils mettent sur scène des personnages aux prises avec des virus mortels et ravageurs et nous montrent comment ils habitent leur espace vital, comment ils s'enracinent dans un coin de la maison pour entrer dans un rapport à

soi et au monde.

Ce genre de récits rappelle largement la puissance de dépaysement de la littérature, ou plus particulièrement celle du genre narratif qui commence à s'adapter à la pandémie tout en créant un nouveau genre qu'on pourrait appeler "journal de confinement". Ce dernier consacre plus d'importance et de profondeur au chronotope romanesque (temps et espace) et passe à la valeur heuristique tout en faisant appel à des expériences passées de confinement.

Le roman parle aussi profondément du stress du moment présent en faisant la lumière sur un autre genre d'isolement, à savoir celui des nouvelles technologies qui accentuent l'isolement social pour des gens qui s'isolent en passant de longues heures à surfer et à travailler à distance. La technologie apporte ainsi une distance qui s'ajoute à la distanciation physique et aux quarantaines dues à la pandémie. Ce qui fortifie ce double isolement dans le roman, c'est la citation tirée de *Mille et Une Nuits* mise en exergue et qui raconte une partie de l'histoire d'Abdullah Ibn Fadel et ses deux frères Nasser et Mansour montrant une ville qui transforme ses habitants en statues. Cette citation prépare le lecteur à l'ouvrage où la vie s'est pétrifiée et la ville de plaisirs se transforme en ville de poussières ; ce qui conduit inévitablement à l'immobilité et la désertification relationnelle et psychologique des personnages :

Il [Bade3 El Attar] était en plein milieu de la rue entre deux rangées de voitures poussiéreuses sur les toits desquelles s'allongent des chiens. Ces derniers n'ont pas remarqué sa présence comme s'ils étaient des statues depuis toujours.

مضى [بديع العطار] في قلب الشارع بين صفيين من السيارات المغبرة، تستلقي فوق أسقف بعضها كلاب لم تأبه لوجوده، كأنها تماثيل جامدة على أوضاعها³².

Cette immobilité se manifeste largement tout au long du roman sous de multiples formes : l'image de Naguya, infirmière du gynécologue Farid Abdel Moheet, après que celui-ci était anesthésié

par une jeune patiente, ce qui lui a causé la perte de l'odorat. Après qu'il s'est aperçu de ce qui est arrivée après la sortie de la jeune malade

*Elle [la jeune patiente] l'a
anesthésié et s'en est allée. Et
quand il s'en est rendu compte, il
s'est trouvé assis en face de son
infirmière Naguya immobile
comme une statue qui transpire
d'un parfum chaud.*

خدرته ومضت، وعندما إنتبه رأى نفسه
جالسًا، وفي مواجهته ممرضته نجية جامدة
كتمثال يتعرق عطرًا حارًا، فكاد أن يحتضن
الممرضة العجوز...³³

En passant par la rigidité de la vie de Bade3 El Attar au fort de la mer jusqu'à ce qu'il décide de revenir à la ville des poussières. Il s'isole dans son appartement, chasse les mouches, puis il rencontre la femme de sa vie, une femme avec son chien qui s'appelle Latifa El Iraqui qu'il rencontrait tous les jours au jardin avant le coucher du soleil. Ainsi, il sortait de l'immobilité dans laquelle il vivait pendant longtemps et il s'est marié avec elle pour démontrer que :

*À son retour [...] elle l'a aidé à ne
pas mendier la communication
avec autrui. C'est ce qui lui a
permis de vivre la quarantaine
avec plaisir même s'il arrive à
communiquer à jamais*

وبعد عودته [...] ساعدته علي ألا يتسول
التواصل مع أحدهم، وهو ما يجعله يعيش
الحجر المنزلي بكل إرتياح حتي لو تواصل
إلي الأبد³⁴

En arrivant à la pétrification de la vie de Thabet Sanad, chef d'une association dans son royaume de domination et de surveillance. Quand le COVID-19 est apparu, Thabet renonce à sa vie et il finit par être responsable du fonds de participation des habitants de l'immeuble. Il s'assoit sans aucune précaution à côté du concierge qui s'appelle Salem, vêtu d'une galabeya et d'un bonnet blanc.

Par ailleurs, Giono met en scène, dans son roman de nature picaresque *Le hussard sur le toit*, l'exilé politique Angelo Pradi a tué un noble en duel. Il a dû fuir l'Italie où il a l'intention de revenir avec Giuseppe pour continuer son parcours politique. De même, il cherchait à affranchir son pays du joug autrichien, trouvait refuge en

Haute-Provence en proie à la deuxième pandémie du choléra³⁵ qui décimait villes et campagnes durant l'été de 1830 et que presque tous les personnages attrapent dans des tempéraments d'égoïsme, de haine, de peur et de passivité. Angelo, grâce auquel on fait la connaissance de tous les autres personnages, méprise la contagion, donc il ne l'attrape pas. Giono nous fait découvrir à travers son héros, Angelo comment le choléra bouleverse toute une société, une crise révélatrice; il décrit les réactions face à ce fléau: des toits de Manosque où s'est réfugié notre personnage central pour survivre et ne pas être tué par la vindicte populaire qui cherche un coupable accusé d'être empoisonneur des fontaines. L'auteur décrit également les paysages écrasés: villes et villages vidés de leurs habitants, les maisons isolées et les cadavres des populations, les odeurs des corps pourrissants et brûlés. Un roman qui ressemble à une chanson de geste où un jeune cavalier arrive, après de multiples aventures et déviances à rencontrer Pauline de Théus qu'il accompagnera jusqu'au Gap où elle doit rejoindre son époux.

L'espace pandémique abordé dans nos deux œuvres est traité de manières différentes par les deux auteurs. La différence se situe d'abord dans la variété des lieux choisis : à chaque espace dominant marqué par l'authenticité dans *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison*, une polyphonie narrative grâce à laquelle le roman s'imprègne de couleurs locales typiquement égyptiennes des espaces évoqués. Par contre, l'espace dans *Le hussard sur le toit* est l'occasion d'une rêverie, d'une errance voyageuse, allant d'un pays à l'autre. Le point de vue du narrateur met en scène la route comme étant l'espace central dans le roman puisqu'Angelo errait dans plusieurs endroits. Pourtant Manosque reste un lieu d'une importance particulière car le héros s'y repose et y fait une pause après un long trajet. Nous observons que le narrateur, sous forme d'un discours indirect libre, présente de nombreux monologues, plus particulièrement dans le chapitre VI où Angelo s'est réfugié sur les toits de Manosque. Il y est resté plusieurs jours, seul, inactif sur les toits avec un chat :

"Il y a de quoi rire si on en doute [...] Mais si tu entends frapper du poing et du soulier contre une

*porte d'église fermée et on crie : Sainte Marie [...] Qu'est-ce que tu feras avec de la raison et de la logique"*³⁶.

Angelo, après avoir quitté Manosque, poursuit sa route à la recherche de son frère de lait, Giuseppe. Il n'y avait qu'un garçon qui pouvait le guider vers lui. Ce garçon lui racontait, en chemin, la situation du choléra qui s'est répandu dans toute la région. Il jouait le rôle d'informateur qui rapporte quelques informations :

*"Angelo se mit à parler avec le garçon. Celui-ci lui raconta qu'ici on devait s'estimer heureux mais à Marseille, dans certaines rues, les morts étaient entassés plus haut que l'imposte des boutiques. Aix aussi était dévasté"*³⁷.

Le narrateur décrit un espace de non-lieu dépourvu d'identité, de relation et d'histoire³⁸. La description de l'espace, à travers la perspective du narrateur et d'Angelo, laisse entrevoir non seulement un espace clos qui se renferme petit à petit sur les personnages, mais également un espace qui les contraint psychologiquement, les privant ainsi de liberté. Cette influence est également palpable à travers leurs déplacements et leurs aventures dans l'espace et leurs itinéraires comme pour Angelo. Une ambiance de mort et de cris avec la progression de la pandémie. Tout le monde vit dans la crainte et l'angoisse. Un bruit de tombereaux annonce l'effondrement de la ville :

*"Vers la fin de la matinée, dans cette partie de la ville que dominait Angelo, il y eut des rumeurs puis des cris déchirants qui éclatèrent à divers endroits puis qui éclataient de tous les côtés"*³⁹.

Une ville où se diffusent tous les symptômes de la pandémie. Une ville personnifiée, prête à la mort tout comme ses habitants dont l'état d'âme est en dégradation flagrante :

"La ville ne remuait que comme un moribond. Elle se débattait dans le propre égoïsme de son agonie.

Il y avait sous les murs des rumeurs sourdes comme de muscles qui se détendent, de poumons qui se vident, de ventres qui se débondent, de mâchoires qui claquent. On ne pouvait plus rien demander à ce corps social. Il mourait¹⁴⁰.

Au milieu de ces espaces étouffants et accablants dominés par le désordre, surgit un espace de lumière, de science ; la maison du médecin philosophe. Le couple amoureux Angelo et Pauline étaient surpris de voir des étagères de livres au milieu du chaos qui règne partout. C'est un médecin savant qui donne beaucoup d'explications scientifiques et philosophiques sur le choléra. Tous les détails dans sa maison montrent bien sa personnalité :

"Les flammes qui jaillissent avec assez de force d'énormes bûches permettaient de voir l'énorme entassement de meubles très riches mais fort mal entretenus et tous chargés de gros bouquins et de tas de papiers [...] Des étagères chargées de livres en files inclinées comme les blés sous le vent [...] La table portait une lampe à pompe et un livre ouvert¹⁴¹.

Nous constatons qu'un même lieu pourrait être décrit de deux manières différentes ; il représente tout à la fois un espace de vie ou de mort. D'une part, nous trouvons l'ambiance de la vie dans une grange : des gens de tout âge, bien qu'ils soient enfermés dans cette grange ; ils fuient la maladie :

"On le conduisit à la grange qui était plein de gens de tout âge et de toute condition assis tristement sur des malles ou à côté de panier, de valise et de baluchons¹⁴².

Ce même endroit pourrait être également un espace désagréable avec une ambiance de mort et de tristesse : la foule bruyante et active est remplacée par un état de silence général. Le narrateur y décrit la confrontation du protagoniste avec le spectacle de la mort et d'inquiétude :

"Le silence de la grange était également assez surprenant. Il s'attendait à entendre des bruits de la respiration et les craquements de la paille sous les corps inquiets, mais les murs, ayant couvert le cri des chouettes, ne contenaient qu'un silence plus compact que la nuit"⁴³.

Par ailleurs, le confinement introduit une rupture dans le temps social et individuel des personnages confinés dans les œuvres. Cet enfermement conduit également à une distorsion temporelle. Le temps semble être suspendu et le présent s'étire. Nos romanciers créent dans leurs romans une temporalité romanesque de façon à ce qu'elle exprime les inquiétudes et prend une valeur symbolique, contribuant ainsi à la construction de la poétique des œuvres. Ils s'engagent à dévoiler les dysfonctionnements et les souffrances qui rongent tous les personnages confinés en proie de pandémies destructrices.

Le temps dans *Le Hussard sur le toit* est très souvent suspendu où il y a des ellipses dans tous les chapitres du roman. La chronologie n'est pas très importante. Les événements les plus saillants sont situés en été et en automne. Dans *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison* ainsi que dans *Le Hussard sur le toit*, le temps constitue l'une des matières premières des œuvres au détriment des actions. En effet, un ensemble de techniques temporelles est déployé dans les romans au service de la thématique centrale, à savoir le confinement, l'isolement dont souffrent les personnages.

VI-Confinement identitaire et social

Les personnages dans nos romans vivent dans des endroits entourés de barbelés. Ils subissent tous un (auto)confinement identitaire et social. La condition ordinaire des personnages a perdu son assise. Ils font l'expérience d'eux-mêmes à travers la multitude d'épisodes sur lesquels nous développons des facettes différentes. Celles-ci sont réduites à leur facette active dans le cadre de leur logement ou leur espace circonscrit. Une dimension qui rapproche l'espace de nos personnages de l'espace carcéral. Ils éprouvent les

limites leur autonomie qui apparaît tributaire de leurs relations sociales avec les autres : leur mode de vie et leur perception d'eux-mêmes ont été ébranlés par cette situation de rupture. Il s'agit en quelque sorte d'une confusion identitaire.

Les œuvres du corpus font abstraction des troubles et des effets psychologiques de l'isolement social de différents personnages. Ceci se fait dans de multiples contextes de solitude comme ce que nous trouvons par rapport à nos personnages de *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison* d'El Kamhawi. Nous le trouvons aussi dans les voyages dans l'espace pour Angelo dans *Le hussard sur le toit* de Giono. Ces conséquences ont été révélées chez nos héros à travers leur stabilité émotionnelle et psychologique et les ont entraînés à faire face à ces conditions extrêmes. En effet, les personnages peuvent être subdivisés dans le texte d'Ezzat El Kamhawi à : **1) des personnages référentiels** (dans les termes de Philippe Hamon) qui renvoient à une réalité extérieure tels que le médecin, l'historien, le scientifique, l'avocat, ... etc.;

2) des personnages embrayeurs qui dessinent la place de l'auteur dans l'œuvre et qui sont en quelque sorte comme le porte-parole de leur écrivain tel que le personnage de Salem. Celui-ci a une portée symbolique qu'il est possible de décoder à partir de la signification de son prénom. Ce pronom évoque une vision optimiste et positive.

Chaque personnage mène une vie isolée des autres à savoir celle du médecin Farid Abdel Moheet, un gynécologue qui a dépassé les 76 ans et qui a un sens excessivement fin, celui de l'odorat lui permettant de distinguer et de découvrir les maladies. Salem a une villa dans un complexe ultra moderne à l'est de la ville de poussière où il passe ses vacances. Après sa retraite, il s'est installé dans son petit studio situé devant l'ascenseur. Farid avait beaucoup de relations amoureuses et sexuelles avec plusieurs femmes sans que cela attire l'attention des habitants de l'immeuble puisqu'il est gynécologue. Il avait une pulsion sexuelle incontrôlable ; il ramassait les vêtements des femmes dans sa chambre et il les sentait de temps à autre pour se

rappeler de ses rapports sexuels avec elles:

*Il a regardé la pille de vêtements
comme un jeu de couleurs dans
un tableau abstrait. Il se mettait à
les sentir avec prudence et il n'a
trouvé qu'une légère pue- la –
sueur et odeur de tabac qui lui
rappelaient la première visiteuse
fumeuse quand il avait pénétré sa
langue dans sa bouche.*

نظر الي الكومة المتداخلة، مثل ألعاب لونية
في لوحة تجريدية أخذ يتشمم بحذر، ولم
يجد سوى أثر خفيف لتنانة تغالبها رائحة
العرق وتبع ذكرته بالخدر الذي أحسه
عندما دفع بلسانه في فم أول زائرة
مدخنة؛^{٤٤}

Ce désir fou le poussait à avoir une relation sexuelle avec l'une de ses patientes mariées qui habitant près de la ville de poussière. Elle prenait le train chaque semaine pour passer deux heures avec lui. De plus, le vide spirituel dans lequel vivait Rami l'a poussé à exploiter sexuellement les filles qui étaient à la recherche d'emploi jusqu'à ce qu'il rencontre Ghaydaa dont il est tombé amoureux. Il l'aimait et essayait de conquérir son cœur mais en vain:

*Il vit avec une cicatrice qui
s'appelle Ghaydaa. Celle-ci a tout
rendu heureux dans son
appartement à l'exception de son
cœur.*

يعيش بندبة تلازمه اسمها غيداء، المرأة
التي جعلت كل شيء في شفته سعيدا الا
قلبه^{٤٥}

Ces multiples relations illégales qu'entretenaient Farid et Rami avec de nombreuses femmes reflètent un conflit psychologique et intellectuel chez des personnes qui souffrent d'un trouble du comportement. Par ailleurs, la pandémie a complètement changé les habitants de la ville de poussière. Ce cauchemar, considéré comme la plus grande crise mondiale depuis La Seconde Guerre mondiale, a entraîné une augmentation des niveaux de stress et d'anxiété chez les personnages du roman. Salem, le gardien de l'immeuble, décrit par exemple, comment la crise de Corona virus a modifié le comportement et les habitudes des habitants. Ces derniers sont obligés de rester chez eux ; ils ne sortent qu'en cas de nécessité :

Les maisons se sont transformées تحولت المنازل إلى سجون، قيدت حرية

en prisons qui contraignaient la liberté des gens. Les gens mis en quarantaine se sont isolés de peur d'être contaminés [...] Ils ne sortaient qu'en cas de nécessité.

الأفراد وأصبح من الصعب الخروج، عزل الناس أنفسهم في حجر صحي خوفا من انتقال العدوي [...] لم يعد هناك من يخرج إلا للضرورة^{٤٦}

Salem compare également la façon de s'habiller des habitants avant et après l'apparition de la pandémie. Après son apparition, il constatait qu'ils ont renoncé à leur élégance ; ils sortaient avec les vêtements pour la maison. Salem commençait aussi à se moquer d'eux car il n'arrivait plus à les reconnaître qu'à travers les empreintes des fesses :

Il arrivait à les reconnaître sans faire d'erreurs à travers les empreintes des fesses. Et c'est la même méthode qu'il utilisait pour distinguer les femmes. Avec le temps, il constatait que ces fesses avaient changé de sentiments : il voit en elles tous les sentiments que les gens peuvent cacher : la joie, faire le grimace, la quiétude, la peur, la timidité et l'orgueil.

بصمة الردفين التي من خلالها أصبح يميز بينهم دون خطأ وهي نفس الطريقة التي يميز بها النساء، ومع مرور الوقت بدأ يلاحظ الاختلافات في مشاعر الارداف، يري العبوس في تلك ويلتمس الفرحة في أخرى، الاطمئنان، الخوف، الكسوف، التباهي، كل المشاعر التي يستطيع الناس اخفائها^{٤٧}

En gros, on peut diviser les personnages dans le roman d'El Kamhawi en deux catégories principales : ceux qui abordaient la pandémie d'une manière scientifique comme l'historien Bade3 qui s'intéressait à bien connaître ses raisons, ses symptômes et ses caractéristiques ; et d'autres personnages qui sont les adeptes de la théorie du complot comme Said El Tanahi et Salem. Tout au long de la pandémie, Said n'est jamais resté confiné chez soi, ne portait pas de masque et se moquait toujours de cette maladie et l'associait à une théorie conspirationniste, c'est pour cela qu'il en disait :

Ceci repose sur un vaste complot, tu comprends ?

مجرد فلم أنت فاهم؟^{٤٨}

D'autres personnages voyaient en ce virus un

Le rapport des personnages dans les deux œuvres à la mort

reste problématique : Angelo, le personnage principal dans *Le Hussard sur le toit* est doublement orgueilleux tout comme les autres cholériques qui meurent d'orgueil. Mais, lui, son orgueil le poussait à lutter en tout état de conscience contre le pire. Cet orgueil se transforme en une puissance de survie à tel point qu'il défie l'épidémie en lui disant "tu ne m'auras pas"⁴⁹.

VII- L'amour au temps de la pandémie.

L'histoire dans nos deux récits du corpus oscille en permanence entre dureté et tendresse, entre l'histoire de leurs personnages que les pandémies mettent en tension et les conséquences de leurs actions ou de leurs inactions. Les pandémies se font entreprise de mort et saisissent tous ceux qu'elles convoitent. Les jours passent et enfermés chez eux ou errants dans la nature, les personnages ont extrêmement peur car les fléaux exacerbent, les rendent craintifs certes mais particulièrement sensibles et parfois mêmes plus audacieux. Pourtant, ils ont le temps et l'espace pour exprimer leurs affinités dans ce contexte de confinement et de promiscuité étouffante.

Le Hussard sur le toit vaguement inspiré par la deuxième pandémie du choléra au XIX^{ème} siècle, est également une histoire d'amour. Il s'agit d'un amour plutôt platonique dépourvu de tout échange sensuel. Une nuit, au cours de ses errances, Angelo rencontre une merveilleuse jeune femme Pauline de Théus, fille de médecin et marquise de Théus par son époux, sur sa route vers l'Italie, après sa séparation avec Giuseppe. Tous les deux feront route ensemble à travers les montagnes jusqu'au château de Théus. Ils éprouvent l'un pour l'autre des sentiments profonds. Cet amour platonique les rend heureux et confiants dans leur avenir : elle de revoir son mari ; lui, de revenir en Italie et poursuivre le combat politique des carbonaristes. Ainsi, cette rencontre va marquer toute la vie des deux amoureux et c'est à cause de l'amour d'Angelo pour cette femme courageuse et belle qu'il décide de changer sa destination et partager son voyage avec elle :

"Jamais Angelo n'avait été si heureux. Ce sentiment qu'il connaissait fort bien, exprimé par

*une voix qui n'avait des inflexions si jolies et par des yeux qui paraissaient être le plus beau du monde*⁵⁰.

Angelo et Pauline étaient tous les deux solitaires, même quand ils sont au milieu du monde, jusqu'au moment de leur trouvaille décisive. Celle-ci est le fruit d'un pur hasard; chacun d'eux a trouvé son âme sœur:

*"Il fut tout surpris de retrouver la jeune femme. Elle n'avait pas bougé. Elle tenait assez gaillardement un de ses pistolets d'arçon pointé vers l'homme étendu [...] Il ne mourra pas de celle-là, dit-il. C'est simplement un conscrit qui a eu sa première émotion*⁵¹.

Le hasard a encore sa place dans l'histoire d'amour entre Youssef et Farida dans *Ghorbat Al Manazil* ou *Étrangers à la maison* dès la première page du roman. Ils se sont vus pour la première fois dans le tramway, dans une rame réservée aux femmes dans laquelle Youssef est monté par erreur :

Ils sont montés dans la trame, alors qu'il commençait à partir, accueillis par des cris d'indignation. Elle [Farida] s'est penchée vers lui et a chuchoté : cette rame est réservée aux femmes. Elle lui a tendu la main qu'il a attrapée, puis il est monté et s'est retrouvé à côté d'elle. Youssef se mettait debout se détachant d'elle. Farida, quant à elle, a fait de sa main indépendante une barrière derrière son dos alors que ses yeux l'embrassent avec une joie orgueilleuse.

قفزا الي الترام بعد أن بدأ يتحرك.
استقبلتهما عاصفة من الصراخ المستنكر
[...] استدارت إليه وانحنى علي أنه
وهمست: - هذه عربة النساء. مدت إليه
يدها فتلقفها وصعد حتي صار بجوارها
[...] وقف يوسف منفصلا عن فريده. أما
هي فقد جعلت ذراعها الحرة سياجا خلف
ظهره، بينما تحتضنه عيناها ببهجة
متباهية^{٥٢}

Safi, qui a 85 ans et qui a vécu un demi-siècle dans la Nouvelle-Orléans laissant derrière elle son conjoint enterré, était follement aimée par Rami Hanna :

*Il ne reste des anciens habitants
de l'immeuble que Rami Hanna.*

*Safi a immigré, alors que lui,
était encore enfant de 10 ans. Il
l'aimait et il pleurait quand il
voyait Omar chez elle pour la
première fois. Elle lui fait un
câlin et l'embrassait sur les joues.*

لم يبق من سكان العمارة القدامى سوى
رامي حنا. هاجرت صافي عندما كان صبيا
في العاشرة. كان يحبها وبكى عندما رأى
العزیز عمر للمرة الأولى في بيتها، فأخذته
في حضنها وقبلت وجنتيه^{٥٣}

Ce roman est ainsi constitué de bribes de discours antérieurs, d'anecdotes et d'allusions à des moments passés, de digressions et d'interférences polyphoniques et c'est cela qui rend le texte compatible avec cette situation sanitaire surchargée à tous les niveaux.

VIII- Promenade de la mort.

Les œuvres de notre corpus traitent largement l'intensité et la forte présente d'une mort imposante et grotesque : ses représentations, son omniprésence et son dynamisme. Un virus contagieux et hautement mortel qui ne s'attaque pas qu'aux poumons mais à tous les organes du corps :

*Nous avons cru que c'était un
virus qui s'attaque
particulièrement au poumon,
mais il s'est révélé qu'il frappe au
hasard : le cerveau ; le cœur, les
reins, le foie et le pancréas [...]
Le virus est nouveau et personne
ne peut prévoir ses conséquences.*

كنا نعتقد أنه فيروس يصيب الجهاز
التنفسي فحسب، لكن تبين أنه يخطب
عشوائيا في أي اتجاه: المخ، القلب،
الكلبي، الكبد، البنكرياس [...] الفيروس
جديد ولا أحد في العالم يستطيع أن يجزم
بالمدي الذي ستصل إليه آثاره^{٥٤}

Les textes sont pleinement dominés par cette force de transformation. Les romanciers l'ont exorcisé et l'ont intégré de façon naturelle dans le cycle de la vie durant la propagation pandémique. Giono le rapporte clairement dans ses propos recueillis par Christian Michfelder: " Croyez-vous que la Nature, reine d'équilibre, serait tant dépensière, si

la mort était vraiment une destruction ? Elle est un passage. Elle est une force de transformation comme la force qui hausse, abaisse et balance les vagues de la mer⁵⁵." La mort se ressent tout au long des œuvres à travers des termes appartenant à l'univers du départ, de brouillard et de tristesse :

*Elle [Safinaz] s'est rappelée
comment le chien a failli mourir
ressentant une profonde tristesse
après la mort d'Omar [...] Ils ont
été arrachés de la ville des
poussières pendant vingt ans au
début de son immigration avec
Omar à tel point qu'elle n'a pas
pu assister aux funérailles de son
père.*

تذكرت كيف شارف الكلب علي الموت
حزنا علي العزيز عمر [...] في بداية
هجرتها مع العزيز عمر انقطعا عشرين
عاما عن مدينة الغبار، حتي انها لم تحضر
وفاة أبيها⁵⁶

Dans *Le Hussard sur le toit*, il y a de nombreuses scènes qui montrent les bruits de la mort. On en cite, entre autres, celle où Angelo était sur les toits ; il entend les bruits de tombereaux et les cris des habitants :

"Les cris étaient d'abord des cris de femmes puis il y eut quelques cris d'hommes. Ceux-là étaient extrêmement tragiques [...] On commença à entendre de tous les côtés des tombereaux"⁵⁷.

Nous constatons également que l'atmosphère qui règne reflète largement cette domination de la dégradation et de la mort : la mort des habitants et la démoralisation qui s'installe progressivement chez ces habitants. Autrement dit, nous observons qu'aussi bien la ville que ses habitants se résignent à mourir: les termes d'agonie sont largement évoqués:

"La ville de Manosque ne remuait que comme un moribond. Elle se débattait dans le propre égoïsme de son agonie"⁵⁸.

Nous soulignons dans le passage précédent la personnification de la ville : muscles, poumons, ventres, mâchoires. L'image de la mort aussi bien corporelle que morale de chaque habitant est agrandie dans la perspective du narrateur.

Conclusion.

L'objectif de notre étude était d'analyser les différentes techniques narratives mises en œuvre dans les deux romans choisis et qui ont permis de représenter l'expérience inédite du confinement à la fois individuelle et collective. Les œuvres, à la fois ancrées dans leur contexte spatio-temporel et intemporelles, proposent une mise en scène symbolique puisqu'elles présentent un cadre spatio-temporel avec une valeur quasi universelle. Elles racontent diversement sous forme de chroniques ; soit la vie des habitants d'un immeuble cairote, considéré comme un microcosme où les relations entre les personnages confinés ou déconfinés sont constamment ambiguës pendant la première vague de la pandémie de coronavirus en 2020 ; soit celle d'un jeune italien aventureux confronté à un duel où il a tué un baron autrichien et après lequel il se réfugie en Provence ravagée par le choléra en 1832. Ce picaro est alors accusé d'empoisonner les fontaines et se cache sur les toits où il explore les maisons visées pour survivre. Mener une réflexion sur cette situation extrême était non seulement dans une perspective comparatiste mais également selon d'autres approches interdisciplinaires qui tiennent compte de la complexité de l'imaginaire pandémique dans deux univers hétérogènes appartenant à deux périodes différentes et à deux aires géographiques diverses. Ces textes, outre leur fonction thérapeutique, peuvent être lus comme deux allégories. Ils laissent penser qu'ils s'inscrivent dans un fond commun de l'Humanité : ils sont communément dominés d'une atmosphère pesante où se mêlent angoisse de contamination et contraintes de fuite ou de distanciation physique. Des villes barricadées et voyageurs mis en quarantaine pensant un avenir incertain post-pandémique. Une conjoncture exceptionnelle

permettant aux personnages confinés ou errants de se redécouvrir tout en fuyant une réalité oppressante et en faisant un voyage dans les temps. Ces deux écrits, inscrits dans l'écriture du désastre, de l'évènementiel et de discontinuité qui tente à tout déconstruire, ont plus ou moins aménagé des zones d'ombre et de marginalité au point de devenir polysémiques et polyphoniques. Mais la question qui se pose : l'écriture romanesque sur l'expérience du confinement dans les deux œuvres, bien qu'elle contienne des épisodes macabres où la mort et la peur font loi, ont-elles réussi à créer un certain plaisir ou un univers onirique enchanteur ?

Notes

-
- 1 Les musées, comme Le Museum of London, ont largement montré des expositions sur les grandes épidémies telles que la pandémie grippale appelée la grippe espagnole. Celle-ci s'est répandue de 1918 à 1921. Elle a fait de 20 à 50 millions de morts, selon l'Institut Pasteur et jusqu'à 100 millions selon certaines réévaluations de 2020, soit 2.5 à 5 % de l'humanité: disponible sur (<https://ref.fr/articles/culture-et-societe/la-grippe-espagnole-de-1918-la-plus-grande-pandemie-de-lhistoire-de>, (consulté le 27 janvier 2022). La grippe russe (la pandémie mortelle) apparue à la fin du 19^{ème} siècle, de 1889 à 1894, est considérée par *La Revue de Biologie Médicale* comme la première pandémie de l'ère industrielle pour laquelle on a recueilli des statistiques et qui a fait un million de morts dans le monde: disponible sur <https://www.revuebiologiemedicale.fr/biologie-et-histoire/784-l-enigme-de-la-pandemie-de-grippe-russe-de-1889-un-coronavirus-en-cause.html>, (consulté le 27 mars 2022).
- 2 Organisation mondiale de la Santé, 2020. Maladie à coronavirus 2019 (COVID-19) : questions-réponses. [Disponible sur <https://www.who.int/fr/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses>].
- 3 Il y a de nombreuses œuvres, qui après plus de cent ans de leur publication, sont plus que jamais d'actualité. Il s'agit de *La Peste* de Camus écrit en 1947 et qui décrit le quotidien des Oranais dans les années 1940 encerclés, isolés et coupés du monde extérieur lors d'une épidémie de la peste; Le *Décameron* écrit en italien par Boccace entre 1349 et 1353 en pleine peste noire en 1348; *L'amour au temps du choléra* de Marquez paru en 1985; *Le Fléau* de Stephen King publié en deux versions; la première en 1978 et la deuxième est un peu plus longue en 1990; *Le journal de l'année de la peste* que Daniel Defoe a écrit en 1722 après plus de 50 ans de l'épidémie qui a frappé Londres en 1665; *Le masque de la mort rouge* d'Edgar Allan Poe paru d'abord dans la presse avant de rejoindre *Les Nouvelles Histoires extraordinaires* dans la traduction de Baudelaire en 1857 et *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono, écrit en 1951 sur la propagation, la transmission et la peur du choléra en Provence avec ses maisons abandonnées dans une atmosphère de mort et de désespoir qui fait partie des œuvres de notre corpus.
- 4 Ce premier confinement est annoncé par le gouvernement français au soir du lundi 16 mars 2020 et par le gouvernement égyptien trois jours plus tard avec de nombreux gestes barrières de distanciation physique. Une décision qui a

bouleversé la vie aussi bien des Français que des Égyptiens et surtout celle de nos écrivains.

- 5 GIONO (Jean), *Le Hussard sur le toit*, Paris, éd. Gallimard, 1951.
- 6 BLANCHOT (Maurice), *l'écriture du désastre*, éd. Gallimard, 1980.
- 7 Ezzat el Kamhawi est un romancier et journaliste égyptien, né en 1961 au gouvernorat d'Al Charqiya en Basse Égypte. Il a commencé à travailler comme journaliste plus tôt pour des journaux égyptien dont "Akhbâr Al-Adab" (Les nouvelles littéraires) dont il était l'un des fondateurs. Il a écrit de nombreuses œuvres telles que : "Madinat al-ladhdha" (la ville du plaisir), publié par l'Organisation générale pour les centres culturels e, 1997, " Ghurfa tara al- Nil" (Une chambre d'où l'on voit le Nil), publié à Mérite en 2004, "Al- Haris" (La garde), publiée à Dar Al-Aïn en 2008.
- 8 EL KAMHAWI (Ezzat), *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison*, éd. Al Dar Al Masriah Allubnania, 2021, p. 49.
- 9 Ibid., p. 49 (toutes les traductions des citations tirées du texte arabe sont faites par le chercheur).
- 10 *Ghorbat Al Manazil*, p. 58.
- 11 Ibid., p. 105.
- 12 Ibid., p. 107.
- 13 Ibid., p. 142.
- 14 *Le Hussard sur le toit*, p. 71.
- 15 Ibid., p. 58.
- 16 Ibid., p. 60.
- 17 EL KAMHAWI (Ezzat), *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison*, p. 198.
- 18 Ibid., p. 188.
- 19 Ibid., p. 45.
- 20 SUSINI-ANASTOPOULOS (Françoise), *L'Écriture fragmentaire : définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, p. 5-6.
- 21 DUGAST- Portes (Francine), *Le Nouveau Roman. Une césure dans l'histoire du récit*, Nathan Université, 2005.
- 22 GIONO (Jean), *Le hussard sur le toit*, Paris, éd. Gallimard, 1951, p. 289.
- 23 "L'art-thérapie offrirait une évasion de ses soucis quotidiens, serait un moyen de connaissance de soi, un soulagement par l'expression, une découverte de potentiel créateur. Ou bien encore une façon de dépasser ses tourments, une transformation de ses douleurs en production artistique, un moyen d'aller mieux et de se prendre en main, une manière de rompre sa solitude dans un groupe d'expression artistique..." in *Initiation à l'art- thérapie* de Jean Pierre Klein, Marabout, 2014, p. 15.

-
- 24 Williams, Kipling. D., Cheung, Christopher. K. T., & Wilma Choi, (2000). CyberOstracism: Effects of being ignored over the Internet. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79, 748–762
- 25 Wayne A.Warburton, Kipling D.Williams& David R.Cairns, (2006). When ostracism leads to aggression: The moderating effects of control deprivation. *Journal of Social Experimental Psychology*, 42, 213-220.
- 26 La littérature de la prison est un genre à part entière écrit alors que l'auteur est enfermé contre sa volonté dans un endroit clos comme un cachot, une geôle, une cellule, un bain ou une résidence surveillée, soit pour des raisons politiques ou civiles. Une production littéraire assez importante écrite derrière les barreaux dans les quatre coins du monde avec l'apparition commune d'un " détenu-narrateur" réel ou fictif, déshumanisé, perdant son patronyme au profit d'une tenue uniforme et d'un matricule et dont le temps est réduit à un présent mortifère.
- 27 BAUDELAIRE (Charles), *Petits poèmes en prose*, « N'importe où hors de ce monde » (1867).
- 28 Cette notion est proposée par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine et recouvre principalement des éléments de description spatio-temporelle dans les récits fictionnels ou factuels.
- 29 Nous citons Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 237. Dans ce recueil d'études est inclus l'essai *Formes du temps et du chronotope dans le roman* (p. 235-398), écrit entre 1937 et 1938 (sauf les observations finales qui datent de 1973).
- 30 RABATE (Dominique), *L'invention du solitaire*, publié avec le concours de l'équipe "Littérature sublime" de l'Université de Toulouse- Le Mirail, Modernités 19, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003.
- 31 Par ex. Antoine Prévost, *Les Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, et au début de Cleveland, la retraite érémitique du héros et de sa mère dans une caverne ; ou *La Femme ermite*, nouvelle nouvelle (1747), de la marquise de Lambert.
- 32 *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison*, p.65.
- 33 Ibid., p. 74.
- 34 Ibid., p. 121.
- 35 La deuxième pandémie de choléra (1829-1837) a frappé La France au printemps 1832, après la Russie en 1829, La Pologne, L'Allemagne et La Hongrie en 1831, puis La Grande- Bretagne, début 1832.
- 36 Giono (Jean), *Le Hussard sur le toit*, pp. 157- 158.
- 37 Ibid., pp. 247-248.

-
- 38 Voir Augé (Marc), *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, éd. du Seuil, Paris, 1992.
- 39 Giono (Jean), *Le Hussard sur le toit*, p. 164.
- 40 Ibid., p. 207.
- 41 Ibid., pp. 460- 461.
- 42 Ibid., p. 93.
- 43 Ibid., p. 105.
- 44 *Ghorbat Al manazil*, p. 83.
- 45 Ibid., p. 44.
- 46 Ibid., p. 128.
- 47 Ibid., pp. 128- 129.
- 48 Ibid., p. 138.
- 49 FERRIER (Carole Fagnoni), Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono, Sarrebruck, Editions Universitaires Européennes, 2010, p. 84.
- 50 GIONO (Jean), *Le Hussard sur le toit*, Paris, éd. Gallimard, 1951, p. 301.
- 51 Ibid., p. 306.
- 52 EL KAMHAWY (Ezzat), *Ghrbat el manazil ou Étrangers à la maison*, pp. 7-8.
- 53 Ibid., p. 146.
- 54 *Ghorbat Al Manazil* ou *Étrangers à la maison*, pp. 21-22.
- 55 MICHELFELDER (Christian), *Jean Giono et les religions de la terre*, Paris, Gallimard, 1938, pp. 222- 223.
- 56 *Ghorbat al manazil ou Étrangers à la maison*, p. 144.
- 57 *Le Hussard sur le toit*, p. 164.
- 58 Ibid., p. 207.

Bibliographie :**1) Le corpus :**

- GIONO (Jean), *Le Hussard sur le toit*, Paris, éd. Gallimard, 1951.
- EL KAMHAWI (Ezzat), *Ghorbat Al Manazil ou Étrangers à la maison*, éd. Al Dar Al Masriah Allubnania, 2021.

2) Ouvrages sur l'épidémie/ pandémie.

- BLANCHOT (Maurice), *l'écriture du désastre*, éd. Gallimard, 1980.
- BONHOMME (Béatrice), *La Mort grotesque chez Giono*, préf. Jacques Chabot, Paris : Nizet, 1996.
- FERRIER (Carole Fagnoni), *Piège et manipulation dans le cycle du hussard de Jean Giono*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010
- LEVY (Joseph), NOUSS (Alexis), *Sida-fiction. Essai d'anthropologie romanesque*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1994.

3) Articles

- ASSOULINE (Pierre), « La Peste soit de Roth », *Le Monde*, 29.11.2010.
- Palud, (Aurélien). *La contagion des imaginaires : lectures camusiennes du récit d'épidémie contemporain – 2014.*
- SACOTTE (Mireille), « Le Bonheur au temps du choléra », *Nouvel Observateur hors-série n° 83 'Les écrivains d'aujourd'hui* », juin-juillet 2013, pp. 78-79.

4) Approche médicale et sociologique :

- BACHELARD (Gaston), *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, p. 17.
- CANGUILHEM (Georges), *Le Normal et le Pathologique*, [1943], Paris : PUF, 2005.
- CLAVANDIER (Gaëlle), *La Mort collective : Pour une sociologie des catastrophes*, Paris: CNRS Éditions, 2004.
- COSTE (Joël), *Représentations et comportements en temps*

d'épidémie dans la littérature imprimée de peste : contribution à l'histoire culturelle de la peste en France à l'époque moderne, Préface d'Y.-M. Bercé), Paris : Champion, 2007.

- De Gaulejac (Vincent) et Taboada Léonetti (Isabelle), La désinsertion sociale [Déchéance sociale et processus d'insertion]. In : *Recherches et Prévisions*, n° 38, décembre 1994. Pauvreté Insertion RMI.
- DEMURGER Alain, *Temps de crises, temps d'espoirs*, chapitre « La Peste Noire », Paris : Seuil, coll. « Points », 1990.
- HILDESHEIMER (Françoise), *La Terreur et la pitié. L'Ancien régime à l'épreuve de la peste*, Paris: Published, 1990.
- HILDESHEIMER (Françoise), *Fléaux et société : de la Grande Peste au choléra. XIVe- XIXe siècles*, Paris : Hachette, 1993.
- LAGADEC (Patrick), *La Civilisation du risque*, Paris : Seuil, 1981.
- LAPLANTINE (Françoise), *Anthropologie de la maladie*, Paris : Payot, 1995
- LOMBARD (Jean), 2006, pp. 26-27, cité par Ferenc Fodor, "L'imaginaire de l'épidémie", in Danièle Beltran- Vidal et François Maniez (dir.), *Les mots de la santé. Mots de la santé et psychoses*, Paris, l'Harmattan, 2010.
- PROUST (Marcel), *À la recherche du temps perdu, I, Du côté de chez Swann*, éd. par A. Compagnon, Paris, 1Gallimard, 1987.
- PROUST (Marcel), *Sur la lecture*, Paris, Le Vice impuni, 1985.
- RABATE (Dominique), *L'invention du solitaire*, publié avec le concours de l'équipe "Littérature sublime" de l'Université de Toulouse- Le Mirail, Modernités 19, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003.- RIPOLL (Ricard), « Grésillement de la langue, agression du texte et digression du sens : tensions du subversif et problématiques de l'écriture fragmentaire », *Séminaire GRES – L'écriture fragmentaire. Théories et pratiques*, 2000.
- RUSKIN (John), *Sésame et les lys* (1865), traduit par Marcel Proust, Mercure de France, 1906.
- SUSINI-ANASTOPOULOS (Françoise), *L'Écriture*

fragmentaire : définitions et enjeux, Paris, PUF, 1997.

5) **Ouvrages collectifs**

- ADAM (Véronique), REVOL-MARZOUK (Lise) (dir.), *La Contamination - Lieux symboliques et espaces imaginaires*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Rencontres », n°45, 2013.
- AUGÉ (Marc), HERZLICH (Claudine), *Le Sens du mal. Anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*. Montreux : éd. des Archives contemporaines, Coll. « Ordres sociaux », 1983.
- DELUMEAU (Jean), LEQUIN Yves (dir.), *Les Malheurs des temps : histoire des fléaux et calamités en France*, Paris : Larousse, coll. « Mentalités, vécus et représentation » 1987.
- LOMBARD (Jean), VANDEWALLE (Bernard), *Philosophie de l'épidémie*. Le temps de l'émergence. Paris : L'Harmattan, 2007.
- PORTAL (Thierry) (dir.), *Crises et facteur humain : les nouvelles frontières mentales des crises*. Préf. de Patrick Lagadec, Paris : de Boeck, 2009.
- SCHAFFINER (Alain), "Le choix du romanesque dans *Le Hussard sur le toit* de Jean Giono", in Marc Dambre, Richard J Golsan (dir.), *L'exception est la France contemporaine*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- VIART (Dominique), "Ecrire avec le soupçon- Enjeux du roman contemporain", in Michel Braudeau, Lakis Proguidis, Jean-Pierre Salgas, Dominique Viart (dir.), *Le roman français contemporain*, Paris, ADPF, 2002.

6) **La maladie comme métaphore**

- ARTAUD (Antonin), « Le Théâtre et la peste », in *Le Théâtre et son double*, Paris : Gallimard, 1938.
- BAUDELAIRE (Charles), *Petits poèmes en prose*, « N'importe où hors de ce monde » (1867).
- DELEUZE (Gilles), *Critique et Clinique*, Paris : Minuit, 1993.
- HOLBACH (Paul-Henry Thyri) (d'), *La Contagion sacrée. Histoire naturelle de la superstition [1768]* [Paris : Coda Poche (Livre 2), 2006.
- KRISTEVA (Julia), *Etrangers à nous-mêmes*, Fayard, 1988.

-
- MICHELFELDER (Christian), *Jean Giono et les religions de la terre*, Paris, Gallimard, 1938.
 - SCHLANGER (Judith), *Les Métaphores de l'organisme* [1971], Paris : l'Harmattan, 1995.
 - SONTAG Susan, *La Maladie comme métaphore* [Illness as Metaphor, 1978], Trad. De l'américain par Marie-France de Paloméra, Paris : éd. Christian Bourgois, 1993.
- 7) **Sitographie:**
- COMPAGNON (Antoine), "La littérature face aux pandémies", disponible sur <https://www.fondation-cdf.fr/2020/04/01/la-litterature-face-aux-pandemies/#:~:text=Le%20rem%C3%A8de%20contre%20tout%20mal,nous%20permettent%20de%20le%20raconter>, consulté le 21 mai 2020.
 - LAURICHESSE (Jean-Yves), « Imaginaire et savoir : le savoir du choléra dans *Le Hussard sur le toit* de Giono » In journée d'études "Littérature et inscription des savoirs" organisées par l'Équipe Littérature et Herméneutique du laboratoire Patrimoine Littérature Histoire (PLH) de l'Université Toulouse II-Le Mirail, 30 mars 2012.
 - http://www.canalu.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/imaginaire_et_medecine
le_savoir_du_cholera_dans_le_hussard_sur_le_toit_de_jean_giono_jean_yves_laurichesse.9911 Consulté le 28.07.2013.