



---

## Littérature égyptienne d'expression francophone : Deux portraits, deux œuvres

### French-speaking Egyptian literature: Two portraits and two literary works

Leila BOUZENADA<sup>1</sup>

Laboratoire RIDILCA - Université Blida 2 | Algérie  
aliela2906@hotmail.fr

**Résumé :** La littérature égyptienne d'expression française reste méconnue malgré les œuvres abondantes et remarquables auxquelles elle a donné naissance. Ignorer cette littérature signifie pourtant méconnaître une période importante de l'histoire littéraire égyptienne et universelle. Cet article, qui a pour ambition de mettre la lumière sur cette littérature aux voix multiples et au déferlement littéraire de grande qualité, présente d'abord le contexte historique de son émergence en revenant sur les circonstances de l'ouverture de l'Égypte à l'expression française. Ensuite, et dans le but de montrer la diversité esthétique et générique de cette littérature, il expose deux portraits d'écrivains égyptiens francophones, George Henein et Albert Cossery, ainsi que leurs œuvres.

**Mots-clés :** Littérature francophone d'Égypte, Conditions d'émergence, Surréalisme, Engagement, Réalisme

**Abstract:** French-language Egyptian literature remains little-known, despite the abundant and remarkable works it has produced. Ignoring this literature means ignoring an important period in Egyptian and universal literary history. This article, which aims to shed light on this literature of multiple voices and high literary quality, first presents the historical context of its emergence, reviewing the circumstances of Egypt's opening to French expression. Then, to demonstrate the aesthetic and generic diversity of this literature, it presents two portraits of French-speaking Egyptian writers, George Henein and Albert Cossery, and their works.

**Keywords:** French-speaking Egyptian literature, Emergence conditions, Surrealism, Engagement, Realism



---

<sup>1</sup> Auteur correspondant : LEILA BOUZENADA | aliela2906@hotmail.fr

La littérature francophone renvoie communément à des champs littéraires précis. À quelques exceptions près, elle se limite aux sphères de la littérature maghrébine, subsaharienne, québécoise, en plus de la littérature des îles et du Machrek, notamment du Liban à travers, surtout, la figure de l'emblématique Amin Maalouf. On évoque rarement, même dans les sphères culturelles, la littérature égyptienne francophone. Beaucoup en ignorent l'existence. L'Égypte demeure en effet la terre de Naguib Mahfouz, de Taha Hussein, de Tawfik El Hakim et plus tard de Alaa El Aswany. Ces écrivains arabophones de grande renommée sont la façade lumineuse de la littérature égyptienne. Leurs œuvres, traduites dans beaucoup de langues, adaptées à de multiples disciplines de l'art, ont, depuis longtemps, érigé la littérature égyptienne au rang de la mondialité.

Il existe pourtant une littérature égyptienne d'expression française aux thèmes variés, aux genres diversifiés et aux formes multiples, qui reste malheureusement, malgré sa prospérité, ignorée sur le plan de la réception. Cette littérature a prospéré au début du XX<sup>e</sup> siècle, issue d'un contexte historique particulier, favorable à la naissance et à la florescence d'une activité culturelle francophone très particulière au Caire.

Quand et comment l'Égypte, qui n'a pourtant pas été une colonie française, s'est-elle mise aux couleurs de la francophonie ? Dans quelles conditions la littérature égyptienne francophone est née et dans quelle situation elle a prospéré ? A-t-elle été ponctuée par les grands moments de l'histoire littéraire ? A-t-elle embrassé les courants littéraires qui ont caractérisé l'époque où elle a fleuri ? Quels en sont les principales figures et œuvres ? L'objectif de cet article est de présenter cette littérature, de mettre en lumière sa diversité, d'examiner comment elle s'inscrit dans la continuité et le dialogue avec les courants et mouvements de la littérature d'expression française dans le monde.

Nous exposerons d'abord le contexte historique de la floraison d'une littérature francophone en Égypte. Ensuite, nous montrerons à travers deux portraits d'auteurs et leurs œuvres, choisis de manière quasiment arbitraire, qu'il s'agit d'une littérature florissante et singulière dont les textes ont embrassé plusieurs esthétiques, genres et courants.

## **1. Le contexte de l'émergence d'une littérature francophone en Égypte**

L'Égypte, de 1882 jusqu'en 1936, fut, par-delà les divers statuts qui l'ont désignée, une colonie britannique. Or, la langue anglaise n'a jamais été adoptée par l'ensemble des Égyptiens, ni même de façon systématique par les lettrés. En ce sens, la situation reste différente de celle qui a prévalu au Maghreb avec la langue française. De ce fait, en Égypte, la référence proprement culturelle "autre", fut représentée par la culture française. À considérer les productions littéraires et médiatiques de l'époque, nous pouvons attester que les lettrés, alors même qu'ils utilisaient la langue anglaise pour leurs affaires ou pour l'étude des sciences exactes, utilisaient la langue française pour participer à l'univers proprement culturel et plus spécifiquement à tout le domaine littéraire. Le français en Égypte a souvent représenté la culture. Le rapport à la langue est loin d'être comparé à celui entretenu par la littérature maghrébine et subsaharienne.

Les Français qui seraient venus implanter leur langue par la force, Napoléon Bonaparte et son expédition, sont en effet repartis en laissant sur place les moyens et les outils de la culture (missions religieuses, écoles, instituts, etc.) sans la présence de colons inopportuns. Parallèlement, leur lutte d'influence avec les Anglais qui, eux, allaient occuper militairement le pays faisait que la langue française pouvait être choisie et appréciée sans arrière-pensées, sans mauvaise conscience. Albert Cossery écrivait dans un entretien attribué à Michel Mitrani : « *Choisir la langue française, c'était pour certains une manière de rompre avec le joug de l'occupant anglais, de renouer avec la tradition humaniste et philosophique qui nous est chère* » (Mitrani, 1995). Edmond Jabès, auteur égyptien francophone, déclarait dans le même sillage : « *La langue française était pour moi un exil choisi, un exil où résonnait encore l'écho des combats pour la liberté et la dignité. Elle était l'instrument de ma lutte contre l'anglais, symbole de l'envahisseur*<sup>2</sup>».

L'activité culturelle francophone prend toute son ampleur dans l'après-première guerre mondiale et se prolongera jusqu'aux environs de 1950. S'il fallait prendre des repères chronologiques précis, nous pourrions dire que cette période de plein développement démarre vraiment après l'établissement de la souveraineté de l'Égypte en 1923, et commence sérieusement à s'essouffler vers les années 50. Ces années sont en effet marquées par la conjonction de plusieurs événements dont on peut imaginer le retentissement sur l'activité culturelle, et en particulier celle s'exprimant en français. C'est d'abord la fin de la deuxième guerre mondiale qui avait fait du Caire un véritable carrefour cosmopolite d'intellectuels et d'artistes, qui s'y étaient trouvés bloqués durant ce qu'on appelait les hostilités. 1948, année vivement emblématique, a remué nombre de consciences francophones au Caire. Enfin, 1949 date de l'abolition des Tribunaux Mixtes<sup>3</sup>, dernière persistance des Capitulations, pour lesquels le français était largement utilisé. L'abolition ne fut pas acceptée de plein cœur par tout le monde, loin s'en faut. 1952 ralentira notablement tout le mouvement d'activités francophones, mais 1956 lui portera un coup fatal. Ce mouvement était localisé au Caire surtout. Mais il est à noter qu'Alexandrie était et restait la ville cosmopolite par excellence vers les années 30 à 40. Les activités proprement littéraires et plus largement culturelles trouvèrent leur centre d'attraction au Caire, très certainement en raison d'une large centralisation politique et administrative, puis surtout à l'ouverture de "l'université égyptienne" qui, non seulement était le centre d'enseignement de grands professeurs venus d'Europe et en particulier de France, mais qui tout simplement entraînait dans son sillage les étudiants de province, notamment ceux d'Alexandrie. Enfin, les écoles françaises des missions religieuses étaient en pleine expansion, ainsi que le Lycée de la Mission laïque française. Le cosmopolitisme et la francophonie étaient en effet les traits marquants à cette époque.

L'expression française bénéficiait alors du plus grand prestige culturel. Nous pourrions citer nombre de témoignages constatant cette situation paradoxale. Jean-Pierre Péroncel-Hugos qualifie l'Égypte de l'époque de *bastion inconnu de la francophonie*.

---

<sup>2</sup> « *Mystérieuse est la lumière et non l'obscurité du livre* », entretien accordé par Edmond Jabès à Radio France. Première diffusion : le 20 mai 1975.

<sup>3</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Égypte était sous une domination étrangère suite à l'occupation française et à la domination ottomane. Les réformes entreprises par Méhémet Ali Pacha, qui a gouverné l'Égypte à l'époque, ont introduit des changements significatifs dans le système judiciaire égyptien dans le but de le "moderniser", ce qui a généré, entre autres, les tribunaux mixtes. Ces tribunaux sont composés de juges français ou européens, en plus des juges égyptiens locaux. Ils étaient utilisés pour traiter des affaires civiles, commerciales et criminelles.

Dans une collection intitulée "Littérature et colonialisme" des cahiers de Chabramant, on peut lire : « Dès nos premières recherches, nous avons dû constater que l'Égypte, colonie anglaise, a suscité peut-être plus d'œuvres marquantes en français qu'aucune colonie proprement française » (Hugos, 1984).

Le nombre de journaux français paraissant au Caire entre les années 1930 et 1940 donnera une idée de plus de cette présence culturelle française. Un ouvrage intitulé *L'Égypte indépendante* publié en 1938 fait état de 200 périodiques arabes parus au Caire à l'époque, et 65 étrangers dont 44 français, 08 grecs, 05 anglais, 04 arméniens, 01 italien, 01 turc, 01 persan et 1 hindoustani. À Alexandrie, 20 des 31 périodiques étrangers existants sont français. Les auteurs de l'ouvrage que nous venons de citer précisent, après avoir fourni ces chiffres : « Le nombre considérable de journaux francophones ne doit point conduire à des conclusions erronées. Il s'agit d'une influence culturelle beaucoup plus que de journaux destinés à une colonie française » (Hugos, 1984)

Nous l'aurons compris, l'Égypte de l'époque a autre chose à nous apporter que son patrimoine archéologique et artistique. Elle est forte d'une littérature en langue française fort inconnue aujourd'hui, et qui mérite d'être exhumée hors d'un oubli non moins important que certains vestiges pharaoniques. Cette littérature, dont nous avons sommairement exposé le contexte historique de parution est riche en textes hauts en couleurs. Elle est partagée en courants très variés et touche aux différents genres de la littérature. Nous présenterons à travers cet article les portraits et les œuvres de deux écrivains égyptiens francophones dans le but de faire connaître cette littérature qui demeure très peu connue aux lecteurs et à la critique.

## 2. George Henein, l'éveilleur de l'Égypte au surréalisme

L'originalité du parcours de George Henein est en grande partie due à sa formation cosmopolite. Son enfance et sa jeunesse se déroulant entre Madrid, Rome, Paris et bien sûr le Caire, façonnèrent sa personnalité de médiateur entre l'Orient et l'Occident. Lorsqu'il met à profit ses études de droit à Paris pour s'adonner à sa passion pour la littérature, son intérêt se porta tout naturellement vers les mouvements d'avant-garde. Le surréalisme comme mouvement littéraire et comme revendication de liberté non seulement intellectuelle mais aussi politique et sociale séduisit ce « fils de Pacha copte, aristocrate aux cultures multiples » (Lacouture, 1977), décidé à lutter contre le despotisme auquel étaient victimes ses compatriotes. Il décida donc de faire siens les postulats du surréalisme et d'introduire le mouvement au Caire comme moyen de promouvoir la liberté à travers la littérature. Plus tard, il s'agira de dépasser la zone d'influence de la littérature francophone (nécessairement réservée à une élite) et d'atteindre les autres sphères sociales : les artistes et le peuple égyptiens soumis à la dictature ont le droit d'aspirer à l'émancipation. Tous les moyens possibles (conférences, publications) seront mis en œuvre pour ouvrir les yeux des autres Égyptiens. Dès 1935 (avant son adhésion formelle au mouvement en 1936), Henein commence à prononcer des conférences sur le surréalisme et ses postulats (primauté de l'inconscient, libération poétique et libération de l'être humain). « *Tout l'horizon poétique bascule d'un seul coup là où cette année les formes finies d'un monde familier voient surgir dans le désordre qui leur est propre les paysages, les créatures, les obsessions arrachées aux rêves et à l'inconscient.* »

*Voici la revanche de tout ce qui, pendant des siècles, a fait naufrage dans l'homme »* (Henein, 1935 : 294-295). Henein lutte pour créer un courant surréaliste en Egypte. L'exigence de liberté est centrale dans sa vie. A l'instar des surréalistes qui prônent la révolte sur le plan individuel et collectif, il lutte pour la victoire de la liberté et n'hésite pas à se lancer dans la vie politique. L'adhésion de Henein aux postulats fondamentaux du surréalisme est inconditionnelle. Son œuvre en est imprégnée et le souffle de liberté est perceptible dans sa poésie. Ses poèmes de jeunesse véhiculent une opposition frontale aux valeurs bourgeoises, en général, et cairottes, en particulier.

Nous larbins-laboureurs-métallos, nous chômeurs  
 Noires victimes de la mine  
 Et mornes proies des ports  
 Nous la faim-la misère-la crève  
 Nous qu'on assassine  
 Il est l'heure d'ASSASSINER (...)  
 A nous les négateurs ! A nous les hérétiques !  
 A nous la pure violence qui détruira nos maîtres !  
 Depuis le temps qu'on leur dit oui  
 C'est le moment de leur dire MERDE ! (Henein, 1935 : 11)

Dans ses écrits postérieurs, la violence insurrectionnelle disparaît mais les postulats surréalistes demeurent. Dans l'œuvre poétique de l'auteur, l'application du principe de liberté se traduit par l'émancipation qui joue sur deux fronts principaux : la libération poétique et la libération de l'imaginaire. La liberté poétique favorise la suprématie de l'imaginaire qui se traduit par la présence de l'irrationnel et par la transformation de la réalité. La présence de l'irrationnel donne lieu à une alchimie qui met à jour les grands axes de la poésie de l'auteur : la réalité transformée, l'hybridité ou l'indéfinition, la libération du désir, l'amour et la figure féminine. La présence de l'irrationnel provoque la transformation de la réalité, phénomène qui se teinte de réciprocité par la suite. En effet, et conformément au principe surréaliste, l'œuvre poétique de George Henein ouvre les digues de l'inconscient et nous confronte à une réalité transformée où se multiplient les descriptions troublantes des paysages, troublantes parce que révélatrices d'un haut degré d'indéfinition. D'une façon générale, cette évanescence est doublée d'hostilité. Les paysages non urbains sont en quelque sorte décentrés et flous ; de plus, la vacuité est leur commun dénominateur : *plaine où rien ne commence* (Henein, 1977 : 8), *scène toujours déserte de l'horizon* (Henein, 1938 : 19). La ville est le siège le plus intéressant de ces multiples phénomènes. Elle constitue en effet l'élément prédominant des décors comme dans de nombreuses œuvres surréalistes, mais le lecteur est confronté à une ville surprenante, hostile, vide et sans contours. Les quartiers marginaux, les faubourgs avec leur cortège de soulèvements, les rues à peines existantes, souvent désertes et sombres *où rôdent encore des éclats de rire et de vastes corbeaux reniés par leur propre ciel* (Henein, 1978 : 53), le manque de consistance des hôtels *mous de la mollesse des vaines voyageuses* (*ibid.*, 56), tout contribue à créer une impression de vacuité, un lieu où vivre relève de l'impossible. La présence humaine est toujours présentée comme un négatif de photo, ou comme l'envers du miroir : *passantes non rencontrées* (Henein, 1977 : 68) et villes devenues des *monstrueuses capitales de la solitude* (Henein, 1978 : 42). La présence de brume et de brouillard contribue souvent à accentuer cet effet d'indéfinition. De surcroît, Henein souligne tout ce qui donne un caractère fugace et instable. Il décrit des villes en

voie de disparition ou dans un état de délabrement avancé, voire des villes fantômes qui se désintègrent. Tout est informe, la stabilité fait partie du domaine de l'utopie : maisons pâles, maisons de cendre, lieux où la seule alternative consiste à *vivre malgré soi dans un grenier où tout chancelle* (*ibid.*, 63). D'une façon générale, dans cette ville hénéniennne peu définie, détériorée et hostile, les ruines, les murs lézardés, des façades sans regard, les maisons vouées à la destruction ou ayant besoin d'un *saccage salutaire* composent un paysage lugubre et hallucinant

Une maison-crédule  
 où dépérissent les lampes, les fiancés  
 et les narrateurs bénévoles  
 une maison qui ne se doute pas de notre venue  
 quelle que soit l'escorte,  
 quel que soit l'équipage,  
 nous et nos lambris fumeux,  
 nous et nos repris de rêve. » (Henein, 1981 : 45)

Par contre, la poésie de George Henein privilégie l'hybridité et cela par le truchement d'éléments urbains placés hors des villes telle une cabine téléphonique « *cabine fantôme échouée dans une forêt* » (*Henein, 1977 : 55*) et par l'abondance de lieux où s'effectue la jonction terre-eau : îles, rives et plages. La réalité transformée est associée à la sensualité comme l'indique l'expression *volupté de l'hésitation* (*ibid.*, 78); elle constitue donc le cadavre favorable à l'apparition du désir. En effet, ouvrir les écluses de l'imaginaire signifie aussi, pour les surréalistes, libérer le désir, l'unique mécanisme du monde, le seul qui importe et doit importer à l'homme, « *le seul ressort du monde, (...) la seule rigueur que l'homme ait à connaître* » (Breton, 1937 : 101). Dans les poèmes de George Henein, ce postulat s'incarne sous forme d'un érotisme puissant, de l'irruption de pulsions amoureuses, de la récurrence du thème de l'amour et, finalement, de l'omniprésence de la figure féminine. L'érotisme, indispensable *pour que sautent les scellés de l'âme* (*Henein, 1981 : 70*), constitue un des axes fondamentaux de la poésie de l'auteur. Les poèmes intitulés *Iqbal* et *Futur rapt d'une Sabine*<sup>4</sup> sont significatifs à cet égard.

L'érotisme introduit tout naturellement le corps féminin dans les poèmes. Curieusement, la femme est, en fait, peu décrite. Le lecteur ne connaît jamais son visage mais il appréhende une femme sensuelle qui enflamme l'imagination à partir d'un nombre restreint de mentions rapides et denses de certains aspects du corps. L'aspect esthétique concerne les formes : *la courbe de ton épaule* (*Henein, 1977 : 37*) ou les *Galbes importuns, tenace invitation à l'agonie* (*ibid.*, 64). L'érotisme est particulièrement sensible quand le corps féminin est suggéré par ses *enveloppes-présentoirs* telle une *robe de bure scandaleusement décolletées* (*Henein, 1978 : 63*). Cette notion d'écrin est renforcée lorsque *les seins*, attribut féminin, *se moulent dans une fragilité lustrale* (*Henein, 1977 : 82*). Le corps est *suggéré par le souffle, l'haleine à la recherche d'une joue* (*ibid.*, 77). La taille apparaît parfois comme élément érotique péremptoire comme celle de *la la taille fiancée respirée dont seule subsiste* (*ibid.*, 57).

<sup>4</sup> Ces deux poèmes font partie du recueil *Le signe le plus obscur* dont la référence est citée ci-haut.

L'entendez-vous convoquer ses plaisirs  
appeler à sa merci d'imprécises pesanteurs  
livrer sa taille et son sang  
et la courbe latente de son corps (Henein, 1977 : 60)

## L'amour et les images de la femme

En ce qui concerne l'amour, thème fondamental du surréalisme, la complexité est grande dans l'œuvre de George Henein. N'oublions pas que l'auteur garde, dans une certaine mesure, ses distances, et ne renonce pas à l'humour, comme le montrent beaucoup de ses poèmes. Il est vrai que l'amour apparaît souvent vécu en termes contradictoires. La plénitude et le bonheur illimités peuvent surgir au détour d'un poème<sup>5</sup> et la force de l'amour est parfois capable d'annuler certaines réalités néfastes de la ville. De *se faire entendre par-dessus le bruit des autobus (Poème pour une grande ville)*, par exemple. Il est bien évident que l'amour ne se réduit pas au plaisir clairement revendiqué par la poésie de George Henein, mais la relation amoureuse est teintée d'ambiguïté et de malaise : difficile et ténue, elle prend la forme tranchante de *l'infime charnière d'une lame de Tolède (ibid., 11)*. Son aspect ambivalent est toujours latent : plénitude amoureuse vécue sur un monde de lumière parfaitement décomposée dans le diamant qui en devient le symbole. Le diamant est aussi le synonyme de l'aspiration à la complétude dans l'amour<sup>6</sup> mais avec une réserve toutefois : la rétivité qui rappelle l'autre facette, celle de la destruction symbolisée par les poignards ou la lame de Tolède (*ibid., 11*). L'amour destructeur et la difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité, de partage se matérialisent parfois de façon saisissante :

Il y aura toujours au moins une vitre entre nous,  
au moins une tête à poser sur un rail,  
la gare est vide Natalie,  
Natalie ou autre chose [...] » (Henein, 1978 : 36)

Le caractère pluriel, et par là empreint d'une certaine ambiguïté, de la figure féminine envahit l'œuvre poétique de l'auteur. La présence féminine devient incantatoire, comme dans le poème « À un visage près » (Henein, 1977 : 62). La femme, belle, nommée par *sa taille de rivière franchie d'un saut [...](ibid., 26)* devient *l'image, toujours la même, d'une prêtresse à peine nubile en coquillage d'aurore (Henein, 1978 : 85)*. Comme pour André Breton, il s'agit aussi d'une beauté extrême, comme celle de Lucrécia :

Beauté sans ambages  
beauté non-transmissible, non-invocable  
les doigts se font broderies pour aspirer à ta taille. »

Beauté fulgurante et menaçante, *belle comme la foudre s'arrêtant mi-ciel / pour choisir son arbre (ibid., 87)*, elle compose la figure féminine qui peut être fragile, sujette à la dépression et à la tentation du suicide. Très souvent, la non-communication est source de souffrance.

<sup>5</sup> « À un continent de distance c'est-à-dire à la façon dont deux êtres continuent à s'aimer depuis deux fois l'enfance ... Pourtant » (*Le signe le plus obscur*, op. cit, p.56)

<sup>6</sup> « Chevauchées d'écume à la poursuite du plus haut diamant rétif dans son nid d'aigle » (HENEIN Georges, *Le signe le plus obscur*, Paris, Puyraimond-Genève, Editions de Présence, Genève, 1977 : 73)

La femme du poème « Au niveau de l'absence » (*ibid.*, 54) est une femme malade et dépressive. La « femme qui pleure » (*ibid.*, 92) lutte contre sa tendance suicidaire et souffre d'un isolement aussi absolu que tangible puisque comparé aux dialogues entre un orphelin et un condamné à mort, entre un naufrage et un bateau fantôme, entre une paire de gants et un écolier qui récite un poème dans une classe déserte. Par ailleurs, cette fragilité attire l'homme qui ressent le besoin de protéger, de

Jeter sur les épaules des femmes  
un manteau de pluie fine  
pour les protéger du beau temps » (Henein, 1981 : 76)

Mais la femme n'en est pas moins distante : elle est « l'incompatible » puisque *c'est alors qu'il est permis et donné de la suivre dans la mesure même où toute suite est exclue* (Henein, 1977 : 25). Et cependant, ou peut-être pour cette raison, elle joue le rôle de femme-tentation, capable de détourner les hommes des activités intellectuelles en pervertissant ... (Nous retrouvons là l'humour de George Henein) les dictionnaires :

Ô dictionnaires imaginaires  
aux pages en pente  
pour que chaque femme invoquée  
puissent à foison glisser vers vous  
d'inexplicables mots de perdition (*ibid.*, 61)

La femme-tourment et la femme-menace existent également : Lucrezia qu'il faut contenir, la femme dangereuse parce que destructrice *qui défait l'être qui lui convient* (*ibid.*, 25). Et que dire de Séveskaïa qui *quand on lui demande si l'on peut avoir confiance en son amour [...] avoue simplement qu'elle ne répond pas de ses mains* (Henein : 1978 : 20). Les femmes dévoreuses d'hommes ont donc une place de choix : *courtisanes et femmes aux reins empourprés* (*ibid.*, 65), *prostituées au sexe ensablé* (*ibid.*, 60) ou cette femme nommée « vent debout » qui *passé de main en main sans rien perdre de sa joie* (*ibid.*, 39). Et que dire des *filles de la ville, attachées par les cheveux aux balanciers d'anciennes horloges, [qui] maudissent le plaisir qui les couvre d'un sang tribal* (*ibid.*, 85). La femme-salut, qu'il suffit de nommer, *au loin / un nom de femme s'anime à travers champs / un nom de femme s'étire parmi les joncs* (*ibid.*, 29) complète la multiplicité des images de la figure féminine. Mais dès qu'elle disparaît, les regrets reviennent, et c'est pour cela qu'on réclame cette présence dans *cette chambre où il ne manque qu'une femme [...] où il ne manque qu'un amour* (Henein, 1977 : 77) dont le mode d'apparition prend la forme d'une image *rassurante comme une halte en pays tempéré* (Henein, 1978 : 53).

C'est donc par le biais des images que la transformation poétique de la femme et de la réalité atteint son point culminant. Henein, qui participe naturellement des définitions données par André Breton, les analyse en cours de ses conférences sur le surréalisme dans toute leur dimension : les images permettent à la poésie d'être le « *prolongement toujours possible du poème par toutes les voies latérales, par toutes les échappées d'espace qui s'ouvrent à la hauteur de chaque image* » (Henein, 1999 : 122). Mais il n'en oublie pas pour autant la projection sociale de l'image qui contribue à l'avancée de la liberté :

L'image, aussi bien que la parole, est un fait social. Elle est une manière de communiquer non pas la réalité des choses, mais notre vision des choses. S'il y a déjà, entre la perception attentive et la description scrupuleuse du monde sensible, un certain décalage, cela tient à ce que nous n'arrivons à maîtriser tout à fait notre attirance ou notre répulsion pour tel ou tel autre aspect du réel. Si, maintenant, au lieu de parler de description, nous parlons d'illustration du monde, nous nous trouvons portés assez loin de notre point de départ parce qu'entre les deux phénomènes considérés, un troisième a su s'interposer. Celui qui rend compte de notre interprétation du monde (Henein, 1939 :264). Le domaine des images est donc l'extra-lieu où s'exerce la liberté du poète. En prenant André Breton comme point de référence, il est possible d'affirmer que le regard de *Lucrezia, palétuvier vorace de la vision (ibid., 76)*, est un exemple d'image compositante hallucinatoire. D'autre part, les images qui confèrent à l'abstrait le masque du concret sont extrêmement nombreuses. Nous citerons par exemple : *les sous-bois du langage (ibid., 33)*, *l'indéfinissable neige du souvenir (Henein, 1981 : 65)*, *une page d'alcool (ibid., 54)*, *les vêpres de l'érosion (Henein, 1977 : 70)*, *la corde indécise de la liberté (ibid., 22)*, et *les voiles d'un voyage décisif (Henein, 1978 : 59)*. Dans d'autres cas, il existe une association d'éléments sémantiquement incompatibles. Citons *l'aquarium aux dessous indolents (ibid., 66)*, *des déserts farouchement ivres, des cordillères de cristaux démontables (ibid., 59)*, ou encore *ce noyé qui porte à la boutonnière l'extrême-onction d'une fleur (ibid., 69)*. La réactivation de clichés tels que la couleur des lèvres ou *les perles de rosée* est utilisée dans les images comme *la forêt aux commissures de corail (Henein, 1977 : 50)* et *avec pour seules bagues, la première rosée du matin (Henein, 1978 : 19)*. Le phénomène est double dans *la croisière des seins hantés au large des vieux châteaux (ibid., 20)*. Il arrive que la beauté des images résulte d'un certain degré de compatibilité entre les composantes : *la limaille ardente (Henein, 1977 : 56)* présente deux éléments unis par le facteur lumière. De même, *les escaliers de glace (ibid., 50)* et *le langage pétrifié des capitales (ibid., 63)* font appel à la dureté de la matière. L'élément liquide constitue le dénominateur commun des *étangs de liqueur panique (Henein, 1978 : 54)*, *des sources assoiffantes de l'orage* et de *l'océan aux aquariums indolents (Henein, 1977 : 50)*. La compatibilité accompagnée d'une allitération se situe au niveau de la forme dans l'image *spirale expirante dans sa crinoline de petits mots gardés à vue (ibid., 26)*.

Mais les images qui reposent sur la non-pertinence et la contradiction, sources de beauté plus efficaces dans l'optique surréaliste, sont aussi très nombreuses. Les phénomènes les plus courants relevés dans les poèmes de George Henein mettent en jeu les oppositions, voire les annulations de certains éléments dans *avec leur beau profil de sable en liberté (ibid., 80)* et *une fine sciure de regard (Henein, 1978 : 91)*. Le contraste peut concerner la consistance de la matière comme dans *l'armure du beau temps (Henein, 1977 : 38)* et *les meubles en fine poussière de réveil (ibid., 77)*. Les colorations de dureté ou d'aspect éthéré se conjuguent dans *un tiroir d'embruns (ibid., 75)*, *en chevauchée d'écume à la poursuite du plus haut diamant (Henein, 1977 : 73)*, *une horloge sans nuages (ibid., 71)*, *cinquante terrasses à tire-d'aile (ibid., 49)*, *le garde-fou de ton souffle* et *un château d'anémones tiré sur membrane de vent (Henein, 1978 : 24)*, par exemple. Ce même facteur de dureté s'oppose souvent à la consistance molle dans le cas d'une *harpe molle (Henein, 1977 : 37)* du *pont-levis de leur nuit blanche (Henein, 1978 : 95)*, ou d'un *clapotis d'aiguillage sous l'oreiller (Henein, 1977 : 56)* ou encore de la comparaison comme *un aveu dans une armure (ibid., 8)*.

Enfin, les images *une adolescente à claire-voie* (*ibid.*, 17), *l'onguent du silence sur la braise d'un seul mot* (Henein, 1978 : 23) à *travers de nocturnes plantations de chacals* (*ibid.*, 59) et *promeneur aveugle / fusillé de blancheur et mimant le soleil* (Henein, 1977 : 12) mettent en évidence le contraste absence/présence de lumière. En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que les poèmes de George Henein s'inscrivent dans une mouvance surréaliste. L'auteur emploie la plupart des techniques particulières à ce mouvement, et les postulats surréalistes imprègnent toute son œuvre. Henein nous convie aussi à pénétrer dans un imaginaire ou la réalité supplantée passe à travers un filtre d'indéfinition, de délabrement et de fugacité et surtout dans un univers poétique où le rêve est la clé de la libération de l'être humain et de la réalisation de son désir.

### 3. Albert Cossery, aux confluent de réalisme acerbe et d'une liberté désinvolte

Albert Cossery fut un temps proche de George Henein. Tout comme lui, il participa au mouvement *Art et liberté*, en 1939. Il est fait allusion à son œuvre dans une lettre : « *L'écrivain Albert Cossery, auteur d'après nouvelles qui atteignent à la veine réaliste du meilleur Caldwell !* » (Henein, 1981 : 76). S'il ne lui déplait pas de parler de lui-même, Albert Cossery répugne à se raconter. Le passé est une dimension qui ne vaudra jamais l'heure présente. *Ce qui est passé est mort*, dit un proverbe égyptien, et seule la vie intéresse Cossery dont le discours prêté à ses personnages est l'exact écho du sien. Peu d'écrivains - peu d'hommes en général - peuvent prétendre à cette fidélité sans faille à leurs principes. Ne s'étant jamais créé d'attaches durables, ne possédant que le nécessaire, Cossery pousse la logique d'une existence dégagée des contraintes matérielles jusqu'à habiter à l'hôtel, le même, pendant plus de cinquante ans.

Albert Cossery s'est toujours refusé à participer à l'élaboration d'une biographie précise le concernant. *Je n'ai pas de biographie. Je n'ai rien fait dans la vie. Je n'ai fait que m'amuser*, confie-t-il à Irène Fenoglio qui, au gré des entretiens, a pu repérer l'essentiel de sa trajectoire. Albert Cossery naît au Caire le 2 novembre 1913. Il est le dernier né d'une famille qui vit de la possession de terres et qui appartient à la communauté chrétienne de rite grec orthodoxe, désignation qui ne signifie pas grand-chose pour Cossery. En 1945, il s'installe définitivement à Paris, ville qu'il n'a plus quittée, sauf pour quelques rares retours en Égypte. Il n'a plus jamais quitté le centre même de Paris, Saint-Germain des Prés où se situe « son hôtel », toujours le même pendant de très longues années. Albert Cossery refuse d'être pris au sérieux. La simplicité de sa vie, réduite à l'essentiel : sa seule personne, sans famille, sans appartement, sans voiture, reflète et porte le dépouillement fondamental de ses personnages-héros. En réaction à l'inspiration souvent mièvre et désincarnée d'une littérature où l'exotisme de bon ton tenait lieu d'enracinement, Cossery effectuera *un retour à l'humain* - titre originel (et révélateur) d'une des nouvelles des *Hommes oubliés de Dieu*. Ce retour s'accomplit par la réalité d'une Égypte urbaine et misérable. Y a-t-il plus égyptien que l'usage désespéré que font de l'humour ses personnages, ces ilotes au verbe fabuleux ? Transis de froid, de faim et de désespoir, ces misérables à la mode cairote n'ont pourtant le sens du tragique que dans ces manifestations les plus excessives, outrance dont ils tirent une secrète jouissance.

L'ironie du narrateur, elle, est inscrite dans la trame d'un discours dont elle n'infléchit pas les conclusions : la revanche et la libération des opprimés.

La vie, dans ces premières œuvres où la mort est présence obsédante, trouve son plus sûr refuge dans cette mobilité issue de l'écriture même. L'espoir, bien davantage que dans l'affirmation un peu rhétorique de lendemains radieux, court dans cette indéfectible capacité à l'humour qui fait que le peuple - et l'écrivain - ne peuvent vraiment croire au tragique d'un destin immobile.

Plus tard, dans les œuvres dites de la maturité, viendront les fêtes allègres de la dérision. La révolution remise dans les placards d'une Histoire décidément trop sérieuse, le peuple de *la ville indigène* déploiera toutes les ressources d'une fantaisie et d'un rire qui n'ont même plus besoin d'être libérateurs. La misère, en effet, n'est plus oppression, mais le privilège de n'avoir à soi que l'essentiel : la jouissance d'être au monde, la simple joie d'être vivant dans l'insouciance de l'instant pur. Certes, la dérision, art de l'élite, arme suprême contre l'imposture de tous les pouvoirs, est réservée aux « héros cosseriens », figures centrales de tous les romans, princes du divertissement dans un monde voué à la démente. L'émergence d'une perfection, amorcée avec Gohar, l'ex professeur devenu paria pour gagner la paix de l'âme, dans *Mendiants et orgueilleux*, culmine avec Heykal et Samantar qui allient au verbe sans défauts du sage la grâce et la sensualité de la jeunesse. Bien qu'ouvert sur l'infini des plaisirs de l'esprit et des sens, le cadre dans lequel ces personnages évoluent est restreint et ne changera guère : villes d'Égypte aisément reconnaissables - Le Caire, Alexandrie, Damiette - où passe cette frontière qui, dans la jeunesse de Cossery délimitait deux mondes étanches, étrangers l'un à l'autre. *La ville européenne*, citadelle de l'ennui bourgeois, et *la ville indigène*, trompeuse périphérie puisque dans ses ruelles fangeuses et ses taudis infâmes se trouve le centre réel de la vie, multiple et foisonnante. « La ville indigène se trouvait être par miracle le seul endroit du pays non encore violenté et où s'épanouissait une vie saine, animée par la simple raison » (Cossery, 1994 :23). C'est loin de la ville européenne, factice et froide, où rien ne saurait arriver d'heureux, que s'enfuient Gohar et à sa suite, converti par son exemple, l'inspecteur Nour El Dine. Teymour, dans *Un complot de Saltimbanques*, lorsqu'il aura retrouvé les chemins de la fantaisie et de la fraternité, s'établira dans ce monde d'apparence clos, mais ouvert, en réalité, sur un espace humain quasi infini, le flux toujours changeant d'une foule *animée d'une joie savante*, vivant, sans même en être consciente, dans l'authentique liberté.

L'Égypte, il est vrai, cessera d'être explicitement nommée dans l'œuvre de Cossery après *Les fainéants dans la vallée fertile*, premier roman écrit en France. Les autres romans réduiront à l'épure l'évocation d'un espace urbain demeuré cependant identique, y compris dans *Une ambition dans le désert* situé dans un émirat de fiction. Une atmosphère, un ensemble de signes, traversent la totalité de l'œuvre : scènes de rue, figurants immuables, ou cette géostratégie des cafés, des corniches et des terrasses. L'imagination de Cossery, dès qu'elle doit évoquer la rue, le quotidien, retourne d'elle-même vers l'Égypte, vers des images spontanément associées à son travail d'écriture. *Dernières nouvelles d'Al Qahira*, fragment d'un roman, ne fait qu'ajouter à un fond inchangé les ingrédients du Caire moderne : surpopulation, omniprésence bruyante et enfumée du chaos automobile. Le sens que Cossery assigne à la vie, les thèmes récurrents de son œuvre ne peuvent être dissociés de son pays natal. « J'appartiens à une civilisation, dit Samantar, un énième avatar des héros cosseriens, celle qui met au-dessus de tout le simple fait de vivre » (Cossery, 2000).

Cette *civilisation*, l'art et la manière de percevoir le temps, la conception d'une existence délivrée des contraintes sociales et morales, ne sauraient se comprendre vraiment si on les isolait d'un espace, d'un peuple, qui leur ont donné le souffle d'une réalité vivante.

L'appréhension et l'usage du temps représentent sans doute le plus capital de cet héritage égyptien, héritage dont Cossery a su faire un royaume. Permanente disponibilité, oisiveté : vertus cardinales, l'écrivain et ses personnages en sont les hérauts inspirés, les usagers talentueux. Pourtant, de l'apathie de Hanafi (Cossery, 1994 : 87) le repasseur, affalé dans sa boutique, au farniente instinctif et délicieux du peuple de Dofa dans *Une ambition dans le désert*, une évolution capitale s'est opérée où se distinguent les jalons d'un itinéraire personnel. La rue de la Femme-Enceinte est aux antipodes des rivages lumineux et apaisée de Dofa comme la torpeur exaspérante du repasseur est sans rapport avec l'oisiveté raffinée de Heykal, incarnation sans défaut de l'idéal cosserien. Mais dans les premiers textes du jeune écrivain cairote, la misère était trop présente, trop forte, annihilait les consciences, les précipitant dans des songes hébétés, refuge de la moindre douleur. La paresse s'accomplissait dans le plus lourd sommeil, un néant lamentable. Les personnages positifs des *Hommes oubliés de Dieu* et de *La maison de la mort certaine* sont les hommes qui s'éveillent au désir d'agir. Tel est le cas, par exemple, de Sayed Karam (*ibid.*, 34), ancien acteur désœuvré, soudainement converti, une nuit de pleine lune, aux nécessités de la lutte sociale et pour qui « vivre va signifier combattre ». L'heure n'était décidément pas à la volupté du temps dépensé sans compter, à la table d'un café ou sur le divan d'une chambre ouverte sur la mer. Cossery prophétise le grand réveil du peuple, la fin de son grand sommeil dans l'embrasement des justes revanches comme en témoignent les dernières lignes de *La maison de la mort certaine* : « l'avenir est plein de cris, l'avenir est plein de révoltes. Il voit les vivants apparaître parmi les morts. Il faudra compter avec eux, lorsqu'ils se relèveront avec leurs visages sanglants et leurs yeux de vengeance » (Cossery, 1994 : 289).

Mais *Les hommes oubliés de Dieu* ainsi que *La maison de la mort certaine*, forment une part distincte de son inspiration, une manière noire où l'espoir a la couleur connue des aubes rédemptrices. Celle-ci ne durera pas, et dans les romans suivants, l'avenir des masses, comme tout autre avenir d'ailleurs, cessera d'être un souci. *Les Fainéants dans la vallée fertile*, roman à part dans tous les sens du terme (il est le seul à être situé dans la campagne, hors de la ville vivante), marquera le repli nécessaire à la métamorphose. La paresse et la rage de dormir y fonctionnent tel un refuge étanche - le sommeil se vit dans l'absence de l'autre - l'écart absolu qui sauve de l'horreur du monde et de la misère humaine, néant tentateur où tout s'abolit. La paresse poussée à l'extrême, jusqu'à l'absurde, si elle protège d'une réalité qu'aucune révolution n'amendera, retranche de la vie la plus élémentaire. *Mendiants et orgueilleux*, qui établit comme postulat capital que la misère n'est pas souffrance mais liberté, donnera enfin à la paresse sa dimension de vertu fondatrice. Valeur suprême, elle distingue les rares esprits d'élite de la masse aveuglée et s'inscrit, du même coup, de manière concrète dans le rythme même de la production littéraire de Cossery (un rythme de lente croisière : un livre tous les dix ans...). Cette mutation au terme de laquelle la paresse devient positive, s'accompagne d'un glissement sensible du vocabulaire : oisif/oisiveté s'imposent, termes moins négatifs sans doute mais qui supposent un choix quand la paresse était plutôt subie.

Ce choix est cependant du strict ressort de l'individu : que le monde et les hommes se dépêchent de leurs contradictions, Cossery n'a pas voulu attendre, pressé par le désir de vivre, que l'Histoire dans son infinie paresse se décide à renverser le cours des choses. Il ne sera pas de ces intellectuels macérés dans les espérances toujours reportées. Ce qu'il écrit s'accorde alors à cette volonté de jouissance (dont le pari de l'après-guerre fournit le terrain rêvé) et ses personnages rediront jusqu'au ressassement que *la vie est simple*, que le bonheur est simple. L'oisiveté délimite une marge où peut s'épanouir *la joie d'être vivant*, partagée par un groupe d'amis, de frères, réuni autour d'un maître, d'un initiateur, que rien ne trompe. Le désœuvrement est à la source d'un *savoir-vivre* authentique où la fraternité a une part essentielle dont la qualité est inconnue et inaccessible aux travailleurs de toute espèce. Lorsque Gohar abandonne confort et situation en renonçant à son statut de professeur, il atteint un dépouillement qui dépasse le matériel. Il abandonne aussi les travestissements et les simulacres qui fabriquaient le personnage qu'il était aux yeux des autres et à ses propres yeux. Refuser le travail, c'est du même coup se libérer du rôle que le travail assigne. Les personnages de Cossery insisteront toujours sur leur situation privilégiée de spectateurs en retrait de la scène où les hommes s'agitent, englués dans la comédie burlesque et fatale du *sérieux*. Ne rien faire, c'est être. La condamnation généralement admise de l'oisiveté n'est pas qu'un simple avatar de la morale bourgeoise, mais relève aussi de la peur d'être nu, réduit à son essence. C'est à ce prix, pourtant, qu'une relation d'amour avec l'autre est possible puisqu'il n'est pas trompé, puisque n'existent plus ni ambition ni impostures, péchés suprêmes et originels qui, selon Cossery, ont précipité l'humanité dans la déchéance. L'oisiveté va donc bien au-delà des désirs apparents et facile - rester vautré sur un canapé à fumer du haschich ou palabrer interminablement autour d'un verre de thé - : elle engage la totalité du comportement, fonde un système raisonné d'existence. Il n'est pas surprenant alors que l'œuvre de Cossery ait pu aboutir au mirage de Dofa, société microscopique ou le moindre effort et le besoin minimal permettent la jubilation d'un présent toujours recommencé, une vie libre et gratuite dans l'éclat du soleil.

Loin de l'abrutissement des pauvres hères des *Hommes oubliés de de Dieu*, ou du sommeil sans joie des *Fainéants dans la vallée fertile*, le temps délivré de toute idée de rentabilité ou d'avenir est une valeur inépuisable, la source de toutes les autres. L'oisiveté, condition première de l'être, est aussi celle de la connaissance, de la plénitude de l'intelligence. *Un progrès spirituel ne peut se concevoir que dans un monde de loisirs*, théorise Medhat dans *Un complot de Saltimbanques*. À l'oisif de choisir alors entre la contemplation distante mais éminemment réjouissante du spectacle d'une humanité absurde et l'activisme ludique à la manière de Heykal dont l'unique projet dans *La violence et la dérision* est de *contribuer à la folie du monde*.

### Écrire, la seule nécessité

Bien plus qu'un décor ou une atmosphère, l'Égypte est donc la matrice d'une œuvre dont la contradiction apparente - l'écrire dans une langue étrangère - est aussi à la source du style. L'obstacle : restituer en français le ton, la verve, le rythme de l'égyptien parlé, le travail de transposition qu'un tel projet suppose, a fait de Cossery l'écrivain égyptien de langue française. On chercherait en vain, pourtant, dans l'ensemble de l'œuvre, le détail exotique, le pittoresque gratuit, le croissant de lune ou le Nil millénaire.

« Aucun folklore ne conduit au secret des êtres. On a quelque raison de se demander pourquoi un romancier français parvient avec *Les conquérants* et la condition humaine à la fois à se situer en Chine et à transcender la Chine, tandis que, à la seule exception de Cossery, les écrivains d'Égypte qui puisent leur matière première à même leur pays se contentent de nous offrir des pages orientales plus ou moins réussies mais dont l'intérêt dépasse rarement l'optique touristiques » (*Andrau, 2013 : 123*).

La *matière égyptienne* dans laquelle Albert Cossery n'a cessé de puiser l'a toujours habité, vivante, inaltérée malgré les années, malgré l'éloignement. Le traitement du haschich est l'exemple parfait d'un regard que n'a modifié aucune perspective occidentale. La drogue, pour ceux qui en usent, de façon constante chez Gohar, épisodique chez Samantar, ne représente ni un défi aux interdits, ni la compensation d'un vide ou d'une absence. En Égypte, dit Cossery, *fumer du haschich fait partie des mœurs - tout comme ailleurs, boire-* ; ce comportement culturel sans mystère, Cossery ne songe pas à le justifier, encore moins à le glorifier. Les variétés de marginalités dans lesquelles vivent les personnages (mendicité, déclassement volontaire ou oisiveté résolue) appartiennent également à une culture si évidente à l'écrivain que rien ne les noircit ni ne les éclaire d'un sulfureux prestige.

L'orgueil de celui qui ne tient à rien, l'heureux désordre des foules, l'élégance presque hautaine du mendiant ou ce sens d'une fraternité masculine exclusive ne sont jamais auréolés du mythe d'un Orient plus indolent, plus sensuel ou plus épris d'apparence que d'autres civilisations. L'une des forces de Cossery est de rendre évident ce qu'il ne signifie pas de manière ostensible. Intégrée à l'écriture dans ce qu'elle a de plus intime et de moins saisissable, l'appartenance de l'écrivain à un monde autre que celui de la langue choisie pour l'exprimer s'impose sans s'affirmer explicitement. Indéfectiblement égyptien donc, hédoniste résolu, certes, Cossery cède cependant à l'effort d'écrire, pressé par la nécessité d'un discours, nécessité qui surmonte l'indolence, discours qui outrepassa les frontières et les peuples. Les hommes partout sont les mêmes et l'une des leçons d'*Un complot de Saltimbanques* est de démontrer que la plus banale des petites villes comprend et rassemble tous les éléments de la comédie du monde, ses bouffons et ses bourreaux, la fantaisie et la beauté comme *l'insondable bêtise humaine*. « *J'écris parce que j'ai quelque chose à dire contre ce monde, contre sa pourriture, contre les imbéciles* » (*Brisac, 1984*). Cette véhémence que le temps n'a pas pu adoucir n'est pas l'unique raison avouée d'un besoin d'écrire qui n'a jamais contrarié le désir de vivre. Sur les hommes, les sentiments de Cossery sont partagés entre le mépris et l'amour. *Tous mes romans sont des histoires d'amour*, déclaration qui ne surprendrait qu'un lecteur uniquement sensible à la dérision, à l'anathème jeté sur une humanité veule et flétrie. Vers qui peut aller cet amour dont chaque roman rappelle la force vitale sans laquelle le bonheur d'être n'existe pas ? Les hommes, dans leur ensemble, sont méprisables, risibles, détestables, mais c'est au milieu d'eux que se rencontre le fidèle, le double, le semblable. Heykal donne la définition simple de la valeur d'un tel homme, de ce miracle toujours possible au cœur de l'imposture.

- Qu'est-ce qui importe pour toi dans un homme ?
- La merveilleuse plénitude que je ressens d'être avec lui et ce dans les choses les plus futiles de l'existence, le souffle de joie qu'il m'apporte. C'est par là qu'on reconnaît la richesse d'amour enfermée dans un homme. (Cossery, 1993 :86)

L'humour, l'invention ludique, le farniente sont vécus pour soi mais aussi par l'autre. Dans les romans de Cossery, l'étroite élite qui mène le jeu forme un microcosme parfait, le reflet de ce que pourrait être, ou de ce qu'a pu être, la société des hommes lorsqu'elle était pure et nue, ignorante du mal et de la haine. Ces êtres rares, et qui parfois s'ignorent n'attendent que la parole salvatrice qui les révélera à eux-mêmes, au sens vrai de la vie et des êtres. Le seul titre de gloire littéraire dont s'enorgueillisse Cossery, qui a décliné un prix littéraire pour ne pas se réveiller tôt !, est d'avoir éveillé ces consciences latentes, atteint par ses livres l'ami lointain, ces frères inconnus pour lesquels il n'est pas vain d'écrire.

Nous avons essayé, à travers cet article, de montrer que l'Égypte culturelle a autre chose à apporter que son patrimoine archéologique, sa littérature arabe rayonnante et son cinéma aux mille lumières. Elle est aussi forte d'une littérature en langue française qui devrait être exhumée hors d'un oubli non moins important que certains vestiges pharaoniques. Si les textes sacrés de l'Égypte ancienne hantent les écrivains occidentaux comme *Momie d'Ibis* incante des pages d'André Breton, nous jugeons qu'il y a aussi, pour ceux qui connaissent la richesse de la littérature égyptienne d'expression française, un oubli à réparer, un pan d'histoire littéraire à récupérer.

Nous avons tenté de pallier à cet oubli en décrivant un contexte linguistique et culturel souvent méconnu qui a généré une littérature francophone dense et diverse en Égypte. Nous avons présenté ensuite deux auteurs égyptiens de langue française et leurs œuvres, en montrant à chaque fois les caractéristiques esthétiques des œuvres et leur ancrage générique. Il est important de signaler cependant que les voix de cette littérature, multiples, sont loin d'être contenues dans les figures de George Henein et d'Albert Cossery. D'Edmond Jabès à Joyce Mansour, en passant par Andrée Chedid et Out-El-Kouloub, pour ne citer qu'eux, plein d'écrivains et de destinées littéraires restent à découvrir, chacune racontant une parcelle d'une histoire littéraire oubliée, une appartenance à plusieurs langues, un métissage culturel vécu entre l'enracinement et l'exil.

### Références bibliographiques

- « Ecrivains d'Égypte » 1956. dans *La semaine égyptienne*. Le Caire.
- BERTHIER M. 1978. « Le surréalisme en terre d'Égypte » dans *Le domaine poétique international du surréalisme*, n° 30.
- ANDRAU F. 2013. *Monsieur Albert Cossery, une vie*. Editions de Corlevour. Clichy.
- BRAUN F. et VAYSSIÉ G. (dir.). 1987. « Anthologie des poètes d'Égypte » dans *Revue d'Égypte et d'Orient*.
- BRETON A. 1938. *L'amour fou*. NRF. Paris.
- BRISAC G. 1984. « La rage et l'épicurisme d'Albert Cossery » dans *Le monde*, 1<sup>er</sup> juin 1984.
- COSSERY A. 1993 (rééd). *La violence et la dérision*. Joëlle Losfeld. Paris.
- COSSERY A. 1994 (rééd). *Les hommes oubliés de Dieu*. Joëlle Losfeld. Paris.
- COSSERY A. 1994 (rééd). *La maison de la mort certaine*. Joëlle Losfeld. Paris.
- COSSERY A. 1994 (rééd). *Mendiants et orgueilleux*. Joëlle Losfeld. Paris.
- COSSERY A. 2000 (rééd). *Une ambition dans le désert*. Joëlle Losfeld. Paris.
- DESTHIEUX J. 1937. « Poètes de langue française en Égypte » dans *Revue des conférences françaises en Orient*. n° 15.
- ESPINOSE R. 1997. *Albert Cossery, philosophe, une éthique de la dérision*, Mone-de-Marsan. Editions interuniversitaires.
- FARGEON R. 1931. *Silhouettes d'Égypte. Lettrés et mondains du Caire*. Editions Orient. Alexandrie.

- HENEIN G. 1935. « Le rayonnement de l'esprit poétique moderne parti de Paris » dans *La Revue des Conférences françaises en Orient*, n°5.
- HENEIN G. 1935. « Les chants des violents » dans *Le rappel à l'ordure*. Le Caire.
- HENEIN G. 1938. *Déraisons d'être*. José Corti. Paris.
- HENEIN G. 1939. « L'art dans la mêlée » dans *La revue des conférences françaises en Orient*, n°24.
- HENEIN G. 1977. *Le signe le plus obscur*. Editions de Présence. Genève.
- HENEIN G. 1978. *La force de saluer*. Editions de Nyctalope. Paris.
- HENEIN G. 1981. *Inédits*. Le Pont de l'Épée-Boula. Paris.
- HENEIN G. 1999. *Rayonnement de l'esprit poétique parti de Paris* Editions de la Ghene. Paris.
- HUSSEIN T. 1938. *L'aventure de la culture en Égypte*, (Consulté en version PDF en ligne sur [www.academia.edu](http://www.academia.edu) en mars 2021
- KOBER M. et al. 1999. *Entre Nil et sable : Ecrivains d'Égypte d'expression française 1920-1960*. Centre national de documentation pédagogique. Paris.
- LACOUTURE J. 1977. « Un gentilhomme surréaliste » dans *Le Nouvel Observateur*, n°26.
- LECHERBONNIER B. 1992. « L'écho égyptien, une voix dans le désert » dans *Surréalisme et francophonie, Histoire et poétique des surréalismes de langue française, la chair et le verbe*. Publisud. Paris-Toulouse.
- Lettres George Henein - Henri Caler » .1981. Grandes largeurs éditions, Association Henri Calet
- LUTHI J-J. 1981. *Le français en Égypte, essai d'anthologie*. Maison Naaman. Beyrouth.
- LUTHI J-J. 1999. *Regard sur l'Égypte au temps de Bonaparte*. l'Harmattan. Paris.
- MITRANI M. 1995. *Conversation avec Albert Cossery*. Joëlle Losfeld. Paris.
- MOSCATELLI J. 1955. *Poètes en Égypte, Anthologie*. Edition du commerce. *Alexandrie*.
- PARRIS D. L. 2009. *Albert Cossery montreur d'hommes*. Peter Lang. Bern.
- PÉRONCEL-HUGOS J-P. 1984. « L'Égypte, bastion inconnu de la francophonie » dans *Le monde* du 26/04/1984.