ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 8 Issue 1 / June 2026 pp. 35-46

L'étranger intérieur : figures de l'errance, de la peur et de la marginalité dans *Petits voleurs à la retraite* de Ḥamdī Abū Ǧalīl

Faisal Kenanah*
University of Caen Normandie, France
faisal.kenanah@unicaen.fr

Received: 23/11/2025, **Accepted:** 01/04/2026, **Published:** 05/06/2026

The Internal Foreigner: Figures of Wandering, Fear, and Marginality in *Petits voleurs à la retraite* by Ḥamdī Abū Ǧalīl

ABSTRACT: *This article is situated within the field of studies devoted to literary representations of urban space, internal migration, and contemporary forms of marginality in the Arabic novel. It contributes to a broader reflection on figures of inner exile by examining the relationships between space, memory, and narrative subjectivity in Thieves in Retirement by Ḥamdī Abū Ǧalīl. The novel proposes a singular figure of the foreigner: not an exile beyond national borders, but an "inner foreigner" located at the very heart of Egyptian society, within its urban and social margins. Through the narrator - an elderly Bedouin who has migrated to a suburb of Cairo - the narrative stages a process of uprooting marked by fear, distrust, and confinement. The novelistic space, centered primarily on a dilapidated building in Manshiyyat Nāṣir, becomes a microcosm of marginalities, revealing a state of social and identity disorder in which the city is experienced not as a site of integration but as a trap. The analysis draws on an approach that combines narratology, the poetics of space, and reflection on memory, relying in particular on Ricœur, Laḥmīdānī, and Yaqṭīn. It highlights the ways in which spatial claustration, fragmented temporality, and the narrative voice construct an experience of exile without geographical displacement.*

KEYWORDS: Internal foreigner, fragmented identity, alterity, fear.

RÉSUMÉ : *Cet article s'inscrit dans le champ des études consacrées aux représentations littéraires de l'espace urbain, de la migration interne et des formes contemporaines de marginalité dans le roman arabe. Il contribue à une réflexion sur les figures de l'exil intérieur en interrogeant les relations entre espace, mémoire et subjectivité narrative dans Petits voleurs à la retraite de Ḥamdī Abū Ǧalīl. Le roman propose une figure singulière de l'étranger : non pas l'exilé au-delà des frontières, mais un « étranger intérieur » situé au cœur même de la société égyptienne, dans ses marges urbaines et sociales. À travers le narrateur, ancien bédouin immigré dans la banlieue du Caire, le récit met en scène un déracinement marqué par la peur, la méfiance et l'enfermement. L'espace romanesque, principalement un immeuble délabré de Manšiyyat Nāsir, devient un microcosme de marginalités, révélateur d'un désordre social et identitaire où la ville est vécue non comme un lieu d'intégration, mais comme un piège. L'analyse mobilise une approche croisant narratologie, poétique de l'espace et réflexion sur la mémoire, en s'appuyant notamment sur Ricœur, Laḥmīdānī et Yaqṭīn. Elle met en évidence la manière dont la claustration spatiale, la temporalité fragmentée et la voix narrative construisent une expérience d'exil sans déplacement géographique.*

MOTS-CLÉS : Etranger intérieur, identité fragmentée, altérité, peur.

* Corresponding author
ALTRALANG Journal / © 2026 The Author(s). Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ALTRALANG Journal
Volume 8 Issue 1 / June 2026

Introduction

Luṣūṣ mutaqāʿidūn[1] de l'écrivain égyptien Ḥamdī Abū Ǧalīl (Abou-Golayyel)[2], roman publié et traduit en français sous le titre de *Petits voleurs à la retraite* (Dujols, 2005), a reçu un accueil favorable dans les milieux culturels et littéraires au point qu'il a été traduit en anglais, italien et allemand.

Le roman décrit un quartier, un immeuble et nous offre une image sombre et immorale de la société, une description sur la vie des marginaux en Egypte, ou plutôt des migrants internes. Il est question de leurs mésaventures et du désespoir d'une classe sociale dont le pouvoir s'est débarrassé et qu'il a installée dans les banlieues. Le roman narre donc la lutte de cette classe marginale, migrante, étrangère au sein d'une ville à la fois objet de désir, moderne et univers sale présenté comme une impasse.

Pour analyser ce roman et son lien avec la thématique de la migration, il convient d'abord d'étudier comment l'auteur décrit une situation par rapport à une crise sociale. C'est dans cette optique que cet article analyse l'esthétique de l'espace. La poétique de l'espace dans ce roman présente d'un côté l'échec des responsables politiques et de l'autre, l'échec des « migrants », mais faisant partie intégrante de la société et condamnés à une vie misérable. Nous nous demanderons également comment et par quelles formes esthétiques est structuré le récit qui raconte une migration, en interrogeant ses modes narratifs, spatiaux et temporels.

De fait, ce roman peut être lu comme un récit de la migration, au sens où il met en scène une mobilité interne et une migration existentielle. Dans cette perspective, l'article se propose d'interroger la manière dont le roman construit la figure de l'« étranger intérieur » à travers l'articulation de l'espace urbain marginal, de la mémoire et de la subjectivité narrative. Il s'agit de se demander comment l'enfermement spatial, la fragmentation temporelle et la peur participent à une expérience d'exil sans déplacement.

L'étude poursuit trois objectifs principaux : analyser la fonction symbolique de l'espace urbain et domestique dans la construction de la marginalité ; examiner le rôle de la mémoire et des discontinuités temporelles dans la narration ; étudier la position du narrateur comme sujet étranger à lui-même et à son environnement.

La démarche adoptée repose sur une analyse textuelle et narratologique du roman, combinée à une réflexion sur la poétique de l'espace et sur les formes de représentation de l'exil intérieur. Elle s'appuie sur l'étude des structures spatiales, temporelles et énonciatives, ainsi que sur l'analyse de passages significatifs du texte.

L'article s'organise autour de trois axes. Il examine d'abord la construction de l'espace géographique et urbain, avant d'analyser la dimension temporelle et mémorielle du récit. Il étudie enfin la figure du narrateur-étranger et les modalités de son enfermement psychologique.

Le roman commence par une technique nouvelle propre à l'auteur, à travers le premier paragraphe (Abou-Golayyel 2005, 7-8). Un pacte, un contrat est en quelque sorte conclu dès l'incipit entre l'auteur et son

[1] Désormais *Petits voleurs à la retraite*, le titre donné à la version française.
[2] Transcription qui figure dans la traduction française et que nous utiliserons dans cet article.
Ḥamdī Abū Ḥāmid ʿĪsā ABOU-GOLAYYEL est né en 1967 dans une famille de bédouins sédentarisés à Fayyūm, en Egypte. Il commence à travailler comme ouvrier dans les bâtiments, puis il se tourne vers le journalisme. Il publie des articles dans *Al-ittiḥād al-imārātiyya (L'Union des émirats)* et *al-Ḥayāt al-lunduniyya (La vie londonienne*). Il dirige ensuite la rédaction d'une collection sur des études populaires (*Dirāsāt šaʿbiyya*). Parallèlement à ces activités, il publie plusieurs nouvelles et remporte quelques prix littéraires pour son premier recueil de nouvelles en 1997, *Asrāb al-naml* (*Les Colonies de fourmis*). D'autres nouvelles suivent avec notamment *Ašyāʾ maṭwiyya biʿināya kubrā (Des choses pliées avec un grand soin)*, 2000. Il publie son premier roman, *Luṣūṣ mutaqāʿidūn* en 2002, un deuxième en 2008, *al-Fāʿil* (*Le Pion*), traduit en anglais sous le titre *A dog with no tail*, en 2015 aux éditions The American University in Cairo Press. Il compose également en 2008 un livre en deux tomes, le premier sur *Al-Qāhira šawāriʿ wa ḥikāyāt (Le Caire, des rues et des histoires)*, le second *Al-Qāhira ǧawāmiʿ wa ḥikāyāt (Le Caire, des mosquées et des histoires)*. D'autres livres paraissent par la suite : *Ṭayy al-ḥiyām* ; *Fursān zamān*, *Naḥnu ḍaḥāyāʿakk* (2017). Ḥamdī Abou-Golayyel est décédé en 2023.

lecteur, le premier entraînant le second dans son écriture et son aventure. D'ailleurs, le narrateur compte ici, comme le précise Ḥamīd Laḥmīdānī (Laḥmīdānī 1991, 45), sur la confiance du lecteur.

Dans cette perspective, l'espace romanesque est également conçu comme un opérateur de sens et d'affects, selon une tradition critique de la poétique des lieux (Bachelard 1961, 26-30 ; 36-40). Comme l'a montré Gaston Bachelard (1957, 56 ; 62 ; 72), l'espace domestique peut fonctionner à la fois comme refuge et comme lieu d'enfermement.

Par ailleurs, l'étude mobilise une réflexion sur la mémoire et le temps narratif, notamment à partir des travaux de Paul Ricœur (1983), qui mettent en évidence le rôle du souvenir dans la configuration de l'identité.

Enfin, la figure de l'« étranger intérieur » est abordée dans une perspective sociocritique, en lien avec les problématiques de marginalité, de déplacement et de désaffiliation sociale, telles qu'elles se manifestent dans les écritures urbaines contemporaines.

On peut également lire l'espace de la banlieue comme un espace social produit, où se rejouent des rapports de domination et de relégation (Lefebvre 1991, 316-318 ; 396-397), et où l'expérience urbaine est structurée par des pratiques et des parcours (De Certeau 1990, 200 ; 202).

L'espace géographique (L'étranger de l'intérieur chez Ḥamdī Abou-Golayyel)

Chez Ḥamdī Abou-Golayyel, comme chez certains écrivains égyptiens[3], la ville du Caire occupe une place centrale. Parmi les images données de la ville, figure la ville comme symbole de plaisir, lieu où se pratique la prostitution, mais aussi lieu urbain de construction des quartiers populaires et des bidonvilles, des immeubles et des marginaux.

Petits voleurs à la retraite décrit un lieu isolé de la ville, un quartier, un immeuble, des appartements, des habitants coupés de leurs origines et de leurs racines.

Dans ce milieu chaotique de bidonvilles vit un assemblage de citadins, de paysans, de bédouins, de pauvres et de nécessiteux, appartenant à la basse classe de la société. Tous sont presque privés de tout. Dans cet endroit qui n'est qu'une image de la construction de ce genre de quartier et de vie sociale, les habitants recourent donc à des actes détournés pour subvenir à leurs besoins et gagner de l'argent de manière parasite. Pauvreté et richesse illicite, religiosité qui n'en est pas une et corruption totale cohabitent dans un milieu exigu. Comme le précise Ḥamīd Laḥmīdānī :

> « Le fait de diagnostiquer l'espace dans son roman et d'y créer des évènements, permet à son lecteur de croire la chose réalisable, c'est-à-dire d'adhérer à l'illusion que ces faits sont réels. Diagnostiquer l'espace joue le même rôle que jouent le décor, l'estrade du théâtre. Il est donc naturel que l'on ne puisse pas imaginer qu'un évènement ne se produise qu'à travers un cadre spatial. C'est pourquoi, le narrateur a toujours besoin de cadrer l'espace » (Laḥmīdānī 1991, 65).

Dans son roman, Ḥamdī Abou-Golayyel a eu besoin de cadrer l'espace afin d'y construire l'acte de narration et de faire de son récit une histoire réelle. D'ailleurs, son roman s'appuie sur la société égyptienne d'aujourd'hui et prend place dans un quartier de la banlieue du Caire : Manšiyyat Nāsir (ou la cité de Nasser). L'auteur prend soin de donner à ce quartier une description précise pour que le lecteur puisse l'accompagner sans ambigüité. Tant que les espaces sont réels, comme le précise Henri Mitterand cité par

[3] *Zuqāq al-midaqq* de Naǧīb Maḥfūẓ ; *ʿAṣāfīr al-Nīl* de Ibrāhīm Aṣlān ; *al-Naddāha* de Yūsūf Idrīs ; *ʿImārat yaʿqūbiyān* de ʿAlā' al-Aswānī ; *Qānūn al-wirāṯa* de Yāsir ʿAbd al-Laṭīf ; *Hīlūbūlīs* de May al-Tilimisānī.

Ḥamīd Laḥmīdānī « tous les évènements racontés par le narrateur portent eux aussi l'apparence réelle » (Laḥmīdānī 1991, 65) et « les lieux et leurs fréquences dans le roman créent un espace ressemblant à celui qui est réel » (Laḥmīdānī 1991, 65). D'ailleurs, Manšiyyat Nāsir se situe dans les banlieues du Caire, au centre des quartiers de bidonvilles (Abou-Golayyel 2005, 98).

En réalité, Ḥamdī Abou-Golayyel tente de re-décrire un lieu existant réellement, la cité Nasser, afin d'y observer le destin de ses personnages et celui de la cité même. La représentation faite par Abou-Golayyel est extrêmement réaliste.

Première constatation : par cette description, Abou-Golayyel ancre son roman dans la réalité contemporaine. Autre fait marquant, il ne souhaite pas inscrire son livre dans un environnement bourgeois au cadre enchanteur ou dans les beaux quartiers modernes. Bien au contraire, l'auteur nous dépeint sans nostalgie un vieux quartier chaotique, cadre exclusif de son œuvre. En effet, si Abou-Golayyel a décidé de planter le décor des *Petits voleurs à la retraite* en pleine banlieue, c'est parce que ce quartier anarchique fait figure d'un réservoir bouillonnant d'observations diverses.

Le cadre offre donc l'occasion à l'auteur de développer toute une série de remarques sociales sans s'attarder véritablement sur les détails pesants d'une description réaliste. Abou-Golayyel semble davantage s'intéresser aux hommes qu'aux lieux qui ne sont pour lui qu'un moyen d'accéder à une certaine vérité. Contrairement à bon nombre de romans, celui-ci ne s'attarde pas sur de menus détails : le cadre y est décrit rapidement, comme une ébauche, l'auteur ne semble pas lui accorder une importance particulière. Il est peut-être intéressant ici de rappeler que l'origine bédouine de l'écrivain-migrant-étranger, résidant dans un des quartiers du Caire, joue un grand rôle dans sa vie tout comme dans ce roman. De fait, il faut savoir que le bédouin se déplace souvent et ne se sent jamais chez lui. Tel est le sentiment du narrateur qui peut être prêt à quitter Manšiyyat Nāsir à n'importe quel moment sans éprouver de regret. Cette remarque souligne un élément capital dans l'approche que nous pouvons faire de ce roman : l'origine bédouine est le gage d'une certaine objectivité ; nous ne retrouverons pas le sentimentalisme ou la nostalgie propre à d'autres auteurs enclins à cacher, à masquer la réalité. Abou-Golayyel nous décrit le Manšiyyat tel qu'il est véritablement, comme il est vu par les Egyptiens.

L'image péjorative de ce Caire correspond-elle à ses résidents ? Avons-nous affaire à des parias, à des laisser pour compte de la société égyptienne moderne ?

Quelles que soient les sociétés, la banlieue est toujours perçue négativement. Elle ressemble à un chantier commencé aux portes de la ville, mais jamais terminé. Quant à ses acteurs, ils sont bien souvent décrits par une passivité absolue et vus comme des minorités dédaignées et méprisées (Abou-Golayyel 2005, 98-99).

Ces personnages immigrés se retrouvent donc dans une zone périphérique de la ville et sont écartés et exclus du reste de la population. La cité Nasser semble aussi être une métaphore d'une régression et dégradation sociales et non une ascension. Un vrai chaos.

Dans cette banlieue, le principal problème est celui du désœuvrement avec, pour conséquence, le développement d'un sentiment d'inutilité sociale, ce qui conduit à un état d'irresponsabilité. Le chômage y est important et a produit des fumeurs de *bango* (cannabis), des trafiquants de drogues, sans oublier le désordre et le non-respect des lois. Cette migration a donc produit des mélanges qui renvoient négativement à la société.

La situation économique joue également un rôle psychologique auprès des habitants du quartier Manšiyyat Nāsir. Les difficultés économiques sont prégnantes parce que, dans les quartiers populaires, sont concentrés les salariés les moins qualifiés, ceux qui ont été les plus sévèrement touchés par la crise.

Cela fait échos à la visite impromptue du Président Ǧamāl ʿAbd al-Nāsir lorsqu'il a visité l'usine de soie de Ḥilwān et a ordonné de construire un quartier pour les ouvriers de l'usine (Abou-Golayyel 2005, 97).

Plus tard, et pour faire face à une crise économique, bon nombre d'usines implantées à proximité des quartiers populaires ont licencié une partie de leur personnel. Ce fut le cas de l'un des personnages de Ḥamdī Abou-Golayyel, Abū Ǧamāl, qui a été licencié à l'âge de cinquante-quatre ans à cause des lois du nouveau marché. Les hommes, ouvriers dans ces usines, étaient souvent au départ issus du monde rural, tout comme Abū Ǧamāl. Ils ont immigré, ont été projetés brutalement dans le monde industriel, n'y ont acquis aucune véritable qualification et n'y ont bénéficié d'aucune formation. Aussi leur a-t-il été par la suite très difficile de revenir dans le monde du travail.

Ainsi, ce sont de très nombreuses générations d'enfants dont font partie Ǧamāl, Ṣalāḥ, ʿĀmir et Sayf, qui ont vu leur père à la maison et la situation économique de leur pays se dégrader, ce qui constitue un point de départ dans le monde du travail peu engageant. Nombreux sont les jeunes de cette génération à entretenir un rapport pour le moins ambivalent à l'égard du travail. Ce qu'ils veulent, c'est un « travail facile », qui rapporte bien et rapidement.

Les habitants de ces banlieues, surtout celle qui se présente sous les yeux du lecteur, Manšiyyat Nāsir, ont fui leur histoire. Ils sont incapables de suivre le développement social et l'intégration dans la ville. Ils fondent uniquement un nouvel endroit bâti sur des ruines, et ils mènent une vie de désarroi, misérable. A la ville, lieu de tous les possibles, s'oppose la banlieue associée à la perte, à la déchéance.

Les évènements du roman se passent dans l'immeuble n° 36 (Abou-Golayyel 2005, 9) situé dans la 14ème rue de la cité Nasser (Abou-Golayyel 2005, 67). Abū Ǧamāl, propriétaire de cet immeuble, vit avec son épouse, leurs enfants et leurs épouses. D'autres locataires partagent cet immeuble. Parmi eux, le narrateur. Cet immeuble est composé de cinq étages, des balcons formant saillie par rapport aux autres immeubles de la rue, ce qui lui donne un air important et suggère certaines considérations quant à ses propriétaires (Abou-Golayyel 2005, 72).

Au rez-de-chaussée, habitent Sayf avec sa femme, ainsi que la doctoresse ; au premier étage ʿĀmir, le cheikh Ḥasan et le professeur Ramaḍān ; au deuxième étage, ʿĀdil et le narrateur ; et enfin, au troisième et dernier étage, Abū Ǧamāl, le propriétaire, son épouse et leur fils Ṣalāḥ.

Par cette représentation de l'immeuble, nous constatons qu'Abou-Golayyel a classé les personnages de son roman selon un ordre bien établi, par catégories sociales. De plus, nous pouvons remarquer qu'à chaque étage correspond un vice de la société. On trouve au rez-de-chaussée la perversion sexuelle ; au premier étage, la drogue et le vol ; au deuxième, la méfiance et l'hostilité ; et au troisième, l'orgueil, la rancune et la malhonnêteté.

D'ailleurs, il nous semble que cet immeuble incarne pour ses résidents une prison spirituelle afin qu'ils puissent faire un examen de leur conscience. C'est une prison qui n'est pas présentée de manière habituelle comme la « vraie » prison, celle avec son système judiciaire et ses prisonniers condamnés par la justice. La prison que nous avons ici (l'immeuble 36) est un refuge pour les personnages du roman. Après avoir commis des erreurs, Abū Ǧamāl, propriétaire de l'immeuble, récompense ses locataires en les jetant de la prison (de chez lui) pour qu'ils retrouvent d'autres abris, tout comme la société avait agi envers eux. Car ces personnages ne connaissent ni la justice des tribunaux, ni celle des bureaux d'investigation. Leurs seuls juges sont peut-être leur conscience et leur foi.

L'immeuble et la banlieue peuvent être envisagés comme des espaces d'assignation, où l'ancrage spatial ne garantit ni appartenance ni reconnaissance, ce qui rappelle l'analyse des formes contemporaines de désaffiliation spatiale (Augé 1995, 22 ; 30-32).

L'analyse de l'espace géographique montre ainsi que la banlieue et l'immeuble ne constituent pas de simples décors, mais de véritables dispositifs narratifs d'exclusion. Ils participent à la construction d'un univers clos où se déploie l'expérience de l'étrangeté intérieure, fondée sur la relégation sociale et le sentiment d'illégitimité.

L'espace temporel (Mémoire en mouvement : retour du passé)

Pour Saint Augustin, cité par Paul Ricœur « C'est au moment où ils passent (*praetereuntia*) que nous mesurons les temps » (Ricœur 1983, 25).

C'est par cette remarque que nous nous rendons compte de l'importance du passé dans ce roman, puisqu'il constitue un souvenir sur lequel le narrateur-personnage s'appuie pour raconter les évènements.

Parmi ces passés, figure dans le roman le passé bédouin. Le passé affronte le présent et les souvenirs resurgissent au fil de la narration. C'est pour cette raison que le narrateur-personnage nous offre à la page 16 la citation qui lui permet de lancer son récit :

> « Jusqu'à une époque récente, je pensais que la vie suivait un tracé contraire à celui du passé. Plus les années passaient, plus on avait conscience qu'il ne reviendrait pas. Je me représentais cela de la façon suivante : le présent était un train dont nous étions les passagers, et le passé, ces scènes et ces personnages qui disparaissaient aussi vite que notre train filait le long du paysage. Par-dessus notre siège, tout filait. Le passé vers l'arrière et l'oubli, le présent vers le passé, et notre vie vers son issue fatale. C'est la récurrence des batailles qui se jouaient dans cet immeuble qui m'amena à mettre la question en doute, puis à acquérir la certitude, pour l'avoir vu de près, que le passé peut ressurgir et que la vie n'est qu'une somme de scènes qui se répètent. » [4] (Abou-Golayyel 2005, 16-17)
>
> (إلى فترة قريبة كنت أظن أن حياة الواحد تسير على خط معاكس لماضيه، وكلما تقدم به الزمن تأكد من استحالة عودة هذا الماضي مرة أخرى، وكنت أتخيل هذه المسألة على النحو التالي : حاضر حياتنا هو قطار نركبه ، وماضيها تلك المشاهد والشخصيات التي تتوارى بمجرد اندفاع قطارنا من جانبنا، ومن فوق مقاعدنا يكون كل شيء مندفعًا. الماضي للخلف والنسيان، والحاضر للماضي، وحياتنا لنهايتنا المحتومة، ولكن تكرار هذا البيت جعلني أشك في ذلك، بل وأتأكد عن قرب من إمكانية عودة الماضي، ومن أن حياة الواحد ما هي إلا مجموعة من المشاهد المتكررة)

Pour parler du passé et du souvenir, citons les propos de Ricœur : « Qu'est-ce que se souvenir ? C'est avoir une image du passé. Comment est-ce possible ? Parce que cette image est une empreinte laissée par les événements et qui reste fixée dans l'esprit » (Ricœur 1983, 27).

Le roman ne cesse de faire appel au passé, surtout celui de la vie bédouine et au souvenir du père qui représente le personnage bédouin possédant des caractères que le passé ne peut plus effacer.

Le resurgissement du passé peut aussi se comprendre comme un effet de mémoire à la fois individuelle et collective, où l'identité se recompose à travers des cadres de remémoration. La persistance du passé s'inscrit dans des cadres collectifs de mémoire (Halbwachs, 1979, 18 ; 22-23 ; 30-31).

Le passé est important pour le narrateur-personnage puisqu'il continue à tenir une place dans le présent, à tel point que les deux temps se croisent et se substituent l'un à l'autre. Il y a une cohérence interne dans le roman s'appuyant sur un rapport complexe entre le passé (bédouin) et le présent (citadin), les traditions tribales d'un côté et citadines de l'autre.

Nous pouvons avancer que l'origine du narrateur-personnage a joué un grand rôle dans ce roman où la société bédouine est encadrée par les traditions, les rites, la religion, la répression et la non-ouverture aux autres sociétés. Le bédouin se déplace fréquemment dans le désert, et ce déplacement permanent fait de lui un être à la fois peureux et courageux. Peureux, parce qu'il ignore la prochaine étape dans sa vie, et

[4] Toutes les citations du roman sont extraites de la traduction française de Stéphanie DUJOLS.

ce qui l'attend (Abou-Golayyel 2005, 28 ; 15) et courageux parce que le bédouin a ce trait de caractère dû à la vie qu'il mène (Abou-Golayyel 2005, 28).

Malgré le fait de se souvenir du passé, le lecteur est surpris au sixième chapitre par une date historique précise :

> « C'est le 16 août 1998 que je pénétrai pour la première fois dans l'immeuble numéro 36 de la quatorzième rue de la cité Nasser, à Ḥilwān. C'était un jour de grande chaleur, comme le sont habituellement les jours d'août, une chaleur qui me rappelle parfois que je suis né un jour semblable il y a trente ans, le 16 août 1968 très exactement » (Abou-Golayyel 2005, 67).
> (يوم 1998/8/16 دخلت البيت رقم (36) شارع (14) منشأة ناصر ـ حلوان لأول مرة، وهو يوم حار كعادة أغسطس، وحرارته أحيانا تذكّرني بأنني ولدت في يوم مشابه له منذ ثلاثين عاما، بالضبط في 1968/8/16)

Dater avec précisions les évènements de cette manière peut perturber le lecteur puisque cela le place entre l'imaginaire narratif et le réel. Comme le note Saʿīd Yaqṭīn dans son ouvrage *Infitāḥ al-naṣ al-riwā'ī* (Ouverture du texte romanesque) :

> « Le fait de compter sur des signes historiques qui se réfèrent à la réalité, se présente selon une structure narrative bien déterminée. Il s'en suit un lien qui prend une caractéristique dialectique entre l'imaginaire et le réel. C'est à partir de ce lien que le texte se construit et produit une signification intellectuelle et esthétique à la fois » (Yaqṭīn 1989, 142).

De ce croisement des temps est né dans le récit un enchevêtrement temporel. Car, étant donné que le temps représente une partie de la narration, le roman de Ḥamdī Abou-Golayyel n'a pas subi une structure temporelle habituelle, un ordre chronologique, à savoir dans l'ordre, le passé, le présent et le futur. Au contraire, le roman transgresse et casse cette succession. Cette transgression est une technique que le narrateur possède et à travers laquelle il joue avec le temps selon des éléments précis comme le souvenir, la concision, le monologue. Cela engendre, selon Ḥamīd Laḥmīdānī, la technique de remémoration et d'anticipation :

> « Le narrateur peut commencer parfois à narrer quelque chose qui correspond au temps du récit, mais il coupe ensuite la narration pour revenir à des évènements placés dans l'ordre du temps narratif par rapport à leur place naturelle, chronologique dans le temps du récit […] Il y a aussi la possibilité d'anticiper les évènements dans la narration de manière à ce que le lecteur puisse prendre connaissance des évènements avant qu'ils ne se produisent dans le temps du récit. Ainsi, le paradoxe peut être soit la remémoration des évènements passés, soit l'anticipation des évènements futurs » (Laḥmīdānī 1991, 74).

Cette dynamique rejoint les catégories classiques de l'ordre, de la durée et de la fréquence dans l'analyse du récit. Cette organisation rejoint les analyses de Gérard Genette (1972, 90-95) sur les analepses narratives.

La technique de remémoration se trouve dans le sixième chapitre de notre roman. Elle produit alors un roulement entre le passé et le présent : « Quand je repense à ce jour-là » (Abou-Golayyel 2005, 67) (حين أتذكر هذا اليوم. أبو جليل، 2002، 55); « J'étais parmi les premiers fils de Bédouins » (Abou-Golayyel 2005, 68) (كنت في طليعة أبناء البدو. أبو جليل، 2002، 56), ensuite le narrateur revient vers le temps du récit et la description : « Une bâtisse honorable en effet, cinq étages, … » (Abou-Golayyel 2005, 72)
(بيت مشرّف بالفعل، خمسة طوابق ... . أبو جليل، 2002، 58)

Ainsi, cette organisation temporelle fragmentée contribue à inscrire le narrateur dans un présent instable, continuellement traversé par le passé. La mémoire apparaît dès lors comme un vecteur central de l'exil intérieur, empêchant toute stabilisation identitaire.

L'espace du narrateur ou de la personnalité narrative (Le narrateur-étranger, entre peur, isolement et dérive)

Le personnage principal du roman est celui du héros incarné par le narrateur qui utilise le monologue pour raconter (Abou-Golayyel 2005, 8).

Le récit est donc raconté à partir d'une position précise du narrateur. Ce dernier est un narrateur présent dans la narration puisqu'il raconte les évènements de l'intérieur en utilisant le pronom *Je*. Il raconte son être et les êtres des autres. Ainsi, il ne peut se découvrir qu'à travers les autres et lui-même.

C'est au sixième chapitre que le lecteur connaît l'identité du narrateur. Il est né le 16 août 1968 et il est le dixième fils d'une famille bédouine. Il a quitté son hameau pour se rendre au Caire, dans la banlieue où il a travaillé comme maçon. Depuis son installation dans l'immeuble n° 36 de la cité Nasser, il s'est pris d'amitié pour Sayf et il l'a payé pour qu'il soit son informateur. Mais dès son arrivée dans cet immeuble, le narrateur s'est empressé de résoudre les petites disputes de la famille d'Abū Ǧamāl, en tant que voisin, comme tout homme d'origine paysanne ou bédouine, gagné par l'enthousiasme et l'action. La dispute se termine souvent par des mots que le narrateur accepte avec fierté, en se considérant comme le chef de tribu qui doit supporter les querelleurs pour réconcilier les habitants de l'immeuble (Abou-Golayyel 2005, 17).

C'est pourquoi, et depuis le début de son installation au numéro 36, il montre, par peur de ses voisins, une sorte de bonté, de pitié et de naïveté, pour que tout le monde ait confiance en lui et ne lui fasse pas de mal. Cependant, le lecteur sera surpris plus tard par l'esprit méchant du narrateur qui lui colle à la peau à cause de sa peur (Abou-Golayyel 2005, 19).

Le narrateur se trouve désormais face à lui-même. L'idée de la mort chez notre narrateur-personnage est la condition *sine qua non* de sa liberté et de sa tranquillité dans la vie et tout particulièrement dans l'immeuble numéro 36. La peur et la mort sont les leitmotivs de tout le roman. Cet immeuble, situé dans le quartier Manšiyyat Nāsir, incarne la corruption selon l'auteur qui nous en a donné un échantillon à travers la famille d'Abū Ǧamāl afin de décrire la vie anarchique de cette banlieue. Le narrateur-personnage explique ses faits et gestes en faisant sans cesse référence à une peur innée et permanente plus ou moins proche, à un humour et à une ironie marqués par un style qui critique les autres personnages du roman. Dans ce roman, une large partie est accordée à la notion de la mort qui va de pair avec la peur. Cette notion nous est révélée dès le début du livre, dans le préambule :

> « Une alternative qui ne manque pas de se présenter à vous lorsque vous cherchez une façon simple d'échapper à un danger… La mort est l'issue de tous les dangers, mais c'est aussi le moyen idéal de composer avec eux. Se faire surprendre par une voiture, par exemple, ou une balle perdue, ou un puissant narcotique, est bien plus commode que de trembler devant le danger » (Abou-Golayyel 2005, 5 ; 26-27).
> (أحد البدائل المطروحة أمام الواحد دائمًا كوسيلة سهلة للخلاص من خطر ما .. الموت هو غاية كل خطر، وهو في نفس الوقت الوسيلة المثلى للتصالح مع الأخطار.. أن تدهمك سيارة مثلا أو رصاصة طائشة أو مخدر قوي فهذا أريح كثيرًا من الارتجاف أمام خطر ما)

De même que la peur évolue et change, la mort se transforme également ; la mort est liée à une peur bien précise. Dans le début de ce préambule, nous voyons bien que le narrateur- personnage entre profondément dans un jeu qui va faire de lui un héros et un personnage efficace à la fin du roman.

La solution de mettre fin à la peur et à l'inquiétude dont souffre le narrateur-personnage nous montre que ce préambule n'est qu'une des formes des variantes que le narrateur joue afin de se soulager de l'écriture et de sa peur.

Un tel désordre a été imposé par la pression des couches sociales, de la psychologie et du milieu. En effet, les personnages du roman vivent tous ensemble dans le même immeuble, et dans un seul endroit, un seul quartier isolé et presque oublié.

Par conséquent, nous nous demandons pourquoi Ḥamdī Abou-Golayyel a décrit des personnages enfermés sur eux-mêmes dans un quartier, ou plutôt dans un immeuble. D'ailleurs le narrateur personnage lui-même est enfermé et ne fréquente guère ces personnages. Il les observe de loin en faisant appel à l'ironie, à la moquerie, le tout accompagné d'humour. La peur et l'angoisse du narrateur personnage résident en lui depuis fort longtemps, nous faisant remonter à sa jeunesse dans son hameau (Abou-Golayyel 2005, 19). Cette peur lui offre un refuge idéal, surtout lorsqu'il s'installe dans l'immeuble d'Abū Ǧamāl au numéro 36. Malgré sa peur et son enfermement, le narrateur-personnage montre au lecteur qu'il peut être, s'il le veut, un voleur comme les personnages du roman, mais professionnel (Abou-Golayyel 2005, 95).

Cette thématique de la peur est présente dans tout le roman, elle hante le narrateur personnage qui nous confie son angoisse lorsqu'il dit : « Ah, si je pouvais ne voir personne ! » (Abou-Golayyel 2005, 9) (ليتني لا أرى أحدا. أبو جليل، 2002، 8). Le narrateur-personnage s'enferme chez lui, seul, méfiant. Il s'isole. Sa peur va être le signe de sa solitude.

Le fait de vivre dans un tel lieu, « l'immeuble »[5], est déjà le signe de la solitude, de la mise à l'écart de la société, car les habitants ne sont plus des êtres de communication, d'échanges et les attitudes ne sont plus rassurantes. Le cadre de vie du narrateur-personnage est donc à l'image de son mal être. L'espace se rétrécit, passant du quartier à l'immeuble, aux étages, aux appartements. Ainsi, l'oppression spatiale est à l'image de l'oppression sociale et psychologique vécue par l'ensemble des personnages. L'analyse de l'angoisse, de la peur y gagnera en clarté dans une mise en relation des liens qu'entretient le narrateur-personnage avec les autres.

Face aux autres, le narrateur-personnage se cache dès le début du roman dans son appartement comme un réfugié. Il semblerait que toutes ses interventions auprès des autres personnages soient bien calculées et étudiées, rien ne semble être laissé au hasard. Telle est la technique privilégiée du narrateur. C'est ainsi qu'il se réveille en parlant de sa relation conjugale. Un lien secret unit le narrateur à l'auteur : on dirait que ce dernier se cache parfois derrière le narrateur, en tant qu'observateur, qu'il sait tout et connaît ses manies, ses attitudes d'espion, l'habitude qu'il a de se masturber, ou encore le piège qu'il veut tendre à Zannūba pour coucher avec elle...

Comme l'indique le titre du roman, tous les personnages ne sont que des voleurs qui essaient de réaliser leur désir refoulé et réprimé par la société qui les considère comme des pécheurs ou des criminels. Alors, ils deviennent des voleurs en essayant de dérober leur rêve à une société qui méprise ce genre de désir. La société se moque d'eux, les repousse en les mettant dans le cercle des marginaux ou des fous.

Dès l'installation chez la famille d'Abū Ǧamāl, le narrateur-personnage n'a pas effacé sa peur ; bien au contraire, il l'a de nouveau retrouvée parmi des personnages qu'il a qualifiés de voleurs et qui lui font plus peur. Cette peur, cette crainte et ce doute qui vivent en lui, il ne les veut plus ; d'une certaine manière, le narrateur-personnage en est la conscience qui, tant qu'il sera en vie, lui rappellera cette insécurité qu'il veut à tout prix effacer pour vivre en paix.

La peur et la méfiance ont fait naître chez le narrateur-personnage un sentiment de haine et de pitié envers les autres. En faisant semblant de les apprécier, il les manipule. Il aime vaincre ses ennemis en les humiliant ou en se moquant d'eux et ainsi concrétiser ses projets :

[5] Cela nous fait penser au roman *ʿImārat Yaʿqūbyān* (*L'Immeuble de Yacoubian*) de ʿAlā' al-Aswānī à travers ses personnages qui sont venus de la campagne s'installer en ville pour trouver une vie meilleure. Cf. aussi KOBER 2016, 1-21.

> « C'est là que naît la haine […], car de fait je respecte la haine, mais parce que mon désir d'infliger de brusques camouflets à mes ennemis est si fort que mon osmose avec la haine éclipse la joie de la victoire en soi » (Abou-Golayyel 2005, 25).
> (هنا يظهر الكره [...] فأنا بالفعل أحترم الكره ، ولكن لأن رغبتي في تحقيق انتصارات سريعة ومهينة لأعدائي ، تجعل معدل التفاعل مع الكره أقوى من بهجة الانتصار ذاتها..)

Nous remarquons que la haine peut conduire au meurtre de celui que l'on n'aime pas. La haine s'engendre dans la famille elle-même. Dans le conflit quotidien au sein de la famille d'Abū Ğamāl, conflit qui porte sur la folie de son fils Sayf (son caractère efféminé et son imitation des femmes), la haine a guidé Abū Ğamāl et Ğamāl à se débarrasser de Sayf. Nous nous souvenons qu'Abū Ğamāl avait essayé de le tuer mais en vain, alors que Ğamāl avait réussi à le faire interner à l'hôpital psychiatrique.

Le narrateur-personnage a aussi peur parce qu'il se considère comme étranger dans ce quartier et surtout dans l'immeuble :

> « En ce sens, je suis un étranger ; or, l'étranger souffre toujours d'un manque d'informations qui exacerbe son sentiment d'exil. Sa vie se résume à une peur perpétuelle d'autrui, car plus on est loin des secrets des autres, plus leur force nous semble insaisissable, et plus nous craignons leur malveillance » (Abou-Golayyel 2005, 75).
> (فأنا بمعنى ما غريب، والغريب دائما يعاني من نقص في المعلومات هو سبب غربته التي تجعل حياته عبارة عن خوف دائم ومتجدد من الآخرين، فكلما كنت بعيدا عن أسرار الآخرين غمضت عليك قوتهم، وتضخم خوفك من شرورهم)

La condition de l'exilé peut en effet se lire comme une expérience d'écart au monde et de dédoublement intérieur, même sans franchissement de frontière. L'expérience du narrateur rappelle ce qu'Edward Said (2000, 185-186) qualifie d'exil intérieur.

Mais il ne faut pas voir en notre narrateur-personnage un être insensible ; il peut éprouver des sentiments. Il est alors intéressant de remarquer que sa pitié se traduit par une philosophie qui établit les relations avec son entourage. Pour cette raison, il prend le lecteur pour son seul ami pour partager avec lui ce jeu et les événements du roman, et sa naïveté et sa confiance envers le lecteur l'ont poussé à se déshonorer après avoir déshonoré les autres. Ainsi en tant que voleur professionnel, il nous donne même son avis sur la technique qu'aurait dû avoir ʿĀmir pour descendre par la paroi du puits (Abou-Golayyel 2005, 185).

Nous constatons dans la dernière partie du roman que le narrateur-personnage dépasse sa peur pour passer à l'action et pour tuer ʿĀmir le voleur. En effet, le narrateur n'est pas que voleur professionnel, mais aussi un tueur professionnel. Il apparaît clairement qu'il agit comme une personne qui n'a plus rien à perdre, et il nous invite à comprendre, d'ailleurs dès le début de son roman, qu'à cause de sa peur, c'est la seule issue et l'unique moyen pour éviter un danger.

C'est là, à la fin du huitième chapitre, que nous commençons à être certain que le narrateur-personnage va se débarrasser réellement de ʿĀmir. En effet, nous nous rappelons de la citation au préambule qui annonçait que la mort était le moyen proposé pour se débarrasser d'un danger (Abou-Golayyel 2005, 26-27).

La décision du narrateur-personnage de tuer ʿĀmir pour terminer son récit n'est que celle de mettre fin à sa peur :

> « Néanmoins, j'estimais qu'il [le courant électrique] pouvait faire une fin honnête pour ce roman et mettre un terme à ma peur. Se ruer étourdiment vers le danger est parfois un bon moyen de se débarrasser de la peur », écrivait Gamal » (Abou-Golayyel 2005, 157).
> (ولكني اعتبرته جديرا بصنع نهاية مناسبة لهذه الرواية، ووضع حد لخوفي، "أحيانا يكون الاندفاع الأهوج إلى مكامن الخطر هو الطريقة المناسبة للخلاص من الخوف" هذا ما كتبه جمال)

L'expérience urbaine moderne est souvent décrite comme ambivalente : promesse d'intégration et, simultanément, intensification des formes de distance sociale et d'insécurité.

La fin du roman montre un narrateur-personnage déraciné. Il ne reconnaît plus ni l'espace ni la sécurité. D'autre part, il ne se sent pas responsable de son acte, car selon lui, il a essayé tout simplement de se défendre.

La voix narrative apparaît ainsi comme un lieu de cristallisation des tensions sociales, spatiales et psychologiques. Le narrateur incarne une subjectivité fragilisée, prise entre désir d'intégration et repli défensif.

Conclusion

En conclusion, *Petits voleurs à la retraite* de Ḥamdī Abū Ğalīl nous offre une représentation profondément dérangeante mais essentielle de l'étranger de l'intérieur, cet individu qui, bien qu'issu du même tissu national, se trouve déplacé, déplacé dans son propre pays, en rupture avec ses racines comme avec sa société d'accueil.

L'étranger ici n'est pas un exilé au-delà des frontières, mais un exclu logé en plein cœur de la ville ; non pas le migrant en transit, mais le résidant illégitime, prisonnier d'un lieu qui ne lui appartient pas. Le narrateur-personnage se vit comme un corps déplacé, en marge, figé dans une structure spatiale, l'immeuble, et psychologique, la peur, qui l'enferment et l'étouffent.

À travers une esthétique de la claustration, une poétique du déracinement et une temporalité fracturée, le roman tisse les fils d'un exil sans départ ni retour. L'auteur fait ainsi du quartier, de l'immeuble, puis de l'appartement, des métaphores de l'étrangeté : étrangeté du lieu, étrangeté des autres, mais surtout étrangeté de soi à soi-même.

Cette œuvre nous rappelle que l'étranger n'est pas toujours ailleurs, et que l'expérience de l'altérité peut naître au sein même de son espace quotidien, dans le silence des banlieues, dans la répétition du malheur, dans la peur des visages voisins.

Petits voleurs à la retraite est un roman de la migration invisible, de l'exclusion socialement banalisée, et de la solitude au cœur du collectif. Il interpelle nos représentations de la ville, de l'appartenance, du lien social, et nous oblige à repenser l'étranger non pas comme celui qui vient du dehors, mais comme celui que la société fabrique en dedans.

Cette étude montre que cette figure se construit à partir d'une articulation étroite entre espace, temps et subjectivité. L'approche croisant analyse spatiale, narratologique et mémorielle permet ainsi de mettre en évidence la cohérence interne du dispositif romanesque mis en place par Abou-Golayyel.

Références bibliographiques

ABOU-GOLAYYEL, Ḥamdī (2005). *Petits voleurs à la retraite*, traduction de Stéphanie Dujols, La Tour d'Aigues : éditions de l'aube, France.
ABU ǦALĪL, ḤAMDĪ, (2002). *Luṣūṣ mutaqāʿidūn*, Le Caire : dār mīrīt.
AUGÉ, Marc (1995). *Non-Places : Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Translated by John Howe, London - New York : Verso.
BACHELARD, Gaston (1961). *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France.
DE CERTEAU, Michel (1990). *L'invention du quotidien I, Arts de faire*, Paris : Gallimard.
GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*, collection *Poétique*, Paris : Seuil.
HALBWACHS, Maurice (1997). *La mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris : Albin Michel.
KOBER, Marc (2016). « Comment raconter le Caire ? », *Itinéraire* [http://journals.openedition.org/itineraires/ 3254].
LAḤMĪDĀNĪ, Ḥamīd (1991). *Bunyat al-naṣṣ al-sardī*, Beyrouth : al-markaz al-ṯaqāfī al-ʿarabī.
LEFEBVRE, Henri (1991). *The Production of Space*, translation by Donald Nicholson-Smith, Oxford : Basil Blackwell Ltd.
RICŒUR, Paul (1983). *Temps et récit*, tome 1, Paris : Seuil.
SAID, Edward (2003). *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge : Harvard University Press.
YAQTĪN, Saʿīd (1989). *Infitāḥ al-naṣṣ al-riwāʾī*, Beyrouth : al-markaz al-ṯaqāfī al-ʿarabī.