

†.ΧΗΛΞ† | ΗΕΥΟΞΘ  
†.ΘΛ.ΠΞ† ΘΞΛΞ ΕΞΑΕΕΑ ΘΙ ΑΘΛΗΗ.Φ  
†.ΥΞΠ.† | †ΘΚΗ. Λ †Ε.ΘΘ.ΗΞΗ †ΞΙΗΧ.†Ξ†  
Θ.ΞΘ - Η.Θ

Royaume du Maroc  
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah  
Faculté des Lettres et des Sciences  
Humaines Saïs –Fès



المملكة المغربية  
جامعة سيدي محمد بن عبد الله  
كلية الآداب والعلوم الانسانية سايس – فاس

Centre d'Etudes Doctorales : Langues, Patrimoine et Aménagement du Territoire  
Formation doctorale : Langues, Littératures et Communication  
Axe : Etudes Françaises  
Laboratoire de Recherches : Langues, Représentations et Esthétiques

Thèse pour l'obtention du Doctorat ès Lettres

**Représentations identitaires et poétique de l'altérité dans *La statue de sel* d'Albert MEMMI, *Sous l'orage* de Seydou BADIAN et *Le déterreur* de Mohammed KHAIR-EDDINE**

Préparée par  
Samia EL-HASSOUNI  
CNE : 2927826818

Sous la direction de:  
M. le professeur  
Abdelmounim EL AZOUZI

Date de soutenance : 01-11-2021

**Membres du jury :**

Dr : Khalid HADJI Président

Dr : Mohamed LAKHDAR Membre

Dr : Mohamed SEMLALI Membre

Dr : Abdelmounim EL AZOUZI Directeur et rapporteur

Année universitaire  
2020 - 2021



# Dédicace

## *A la mémoire de mon père*

Ce travail est dédié à mon cher père, parti trop tôt, pour qui la langue française était une passion. J'espère que du monde, qui est sien maintenant, il reçoit ma profonde expression d'amour et de reconnaissance.

A celui qui a sué sang et eau pour mon bien-être, à l'être cher dont l'absence me fait réaliser qu' « *un seul être vous manque, et tout est dépeuplé* » je dis merci.

## *A ma chère mère*

Source d'amour et de compréhension inépuisable.  
Aucune dédicace n'exprimerait mon grand amour.  
Je ne saurais et ne pourrais vous remercier  
Pour tout ce que vous avez fait pour moi,  
Et ce que vous faites jusqu'à présent.  
Que Dieu vous protège

*A mon mari Abdelrhafour, à ma chère sœur Hind, à mon frère Mohammed  
et à mon fils chéri Ziyad*

Puisse Dieu vous procurer santé et bonheur

*A tous ceux que j'aime et qui m'aiment*

Que vous trouviez ici l'expression de mes sentiments les plus sincères.

# Remerciements

Je souhaite remercier en premier lieu mon directeur de recherche M. Abdelmounïm EL AZOUZI pour sa disponibilité, ses orientations et ses encouragements. Je lui témoigne ma profonde gratitude et mes chaleureux remerciements.

J'aimerais également remercier tous les professeurs du Département de langue et littérature françaises de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïss-Fès qui ont assuré ma formation depuis ma première année universitaire.

Je tiens aussi à remercier l'ensemble des membres du jury qui m'ont fait l'honneur de bien vouloir lire et évaluer ce travail.

Que chacun trouve ici le sentiment d'une considération sans terme.

# **Introduction générale**

La littérature maghrébine et celle subsaharienne d'expression française représentent un espace où la question de l'identité se pose avec une acuité particulière. Cela est dû principalement à l'expérience coloniale qui a attisé la nécessité de l'affirmation identitaire et a ébranlé le rapport à soi-même et aux autres. Dans un tel contexte, les écrivains ne sont pas restés indifférents. Ils se sont manifestés pour redéfinir la place du colonisé au sein d'une société en pleine mutation. Toutefois, il convient de souligner que leur production romanesque n'est pas cernée uniquement dans des questionnements en rapport avec la condition du colonisé mais elle s'ouvre sur d'autres aspects qui se rapportent par exemple à la question identitaire sur le plan individuel, familial, social et religieux, ainsi que sur des réflexions qui interrogent au plus haut point le rapport à l'autre.

Ce sujet constitue, entre autres, le motif principal des écrits d'Albert Memmi, de Seydou Badian et de Mohammed Khair-Eddine qui ont trempé leur plume prolifique dans l'encre vive de la lutte et de l'engagement. Ces écrivains qui ont inscrit leur nom en lettres d'or au panthéon de la littérature francophone ont relevé un ensemble de questions sur les représentations de l'identité et les manifestations de l'altérité. Certes, chacun d'entre eux procède différemment en abordant cette thématique mais ils partagent une écriture engagée et sensible à la réalité de l'époque, une écriture qui répond parfaitement aux exigences d'une conjoncture particulière.

Afin d'étudier de près le déploiement de ce sujet chez ces trois écrivains, nous nous proposons dans notre thèse d'analyser un roman de chaque auteur dans le cadre d'une étude comparée. Ainsi notre travail est intitulé :

« Représentations identitaires et poétique de l'altérité dans *La statue de sel* d'Albert Memmi, *Sous l'orage* de Seydou Badian et *Le déterreur* de Mohammed Khaïr-Eddine »

Le choix de ce corpus repose sur la volonté de confronter de différents espaces diégétiques ce qui procure un vaste champ d'exploration qui ne peut être qu'enrichissant. Pour ce faire, ces trois romans feront l'objet d'une approche comparative qui offrira un croisement des regards en dévoilant les points de convergence où se présentent des analogies et les points de divergence où résident les dissemblances. La définition de Pichois et André-Michel Rousseau de la littérature comparée répond parfaitement à notre perspective :

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-ils partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter <sup>1</sup>

L'intérêt que nous accordons à la littérature comparée provient de la capacité qu'elle a à ouvrir l'horizon de la découverte, à abolir les frontières et à nous proposer une grande liberté de recherche.

Notre travail a pour principal objectif de relever les multiples facettes de l'identité et de montrer le fonctionnement de cette notion qui ne se dissocie nullement de celle de l'altérité puisque les deux évoluent en parallèle et s'accomplissent dans une dialectique d'interdépendance.

Nous essayerons de sonder les coins couverts et découverts de chaque roman pour déceler le dit du non dit. Ainsi, nous nous proposons de

---

<sup>1</sup> PICHOSIS (C), ROUSSEAU (André-Michel), *La littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967, p.174.

développer une analyse approfondie et détaillée des aspects relatifs à notre thématique et ce dans les trois romans étudiés dont voici un aperçu :

Dans *Le déterreur*, roman publié en 1973 l'écriture adoptée par l'écrivain marocain Mohammed Khaïr-Eddine ne peut se lire sans le jeu de la subversion qui se manifeste à travers la dialectique entre l'ordre et le désordre, la sismicité et la linéarité, le continu et l'inachevé... Le tout révèle le déchirement du « moi » évoqué par le narrateur-personnage avec un discours qui conjugue à loisir délire et raison et à travers lequel il interroge son identité individuelle et son rapport aux autres « *J'étais berbère, je ne le suis plus. Quelle est la goutte de sperme qui pourrait jamais me déterminer ?* »<sup>2</sup>

Dans ce roman, le personnage se dédouble et se démultiplie au sein d'une structure narrative en plein chaos. L'identité du narrateur se confond avec d'autres formes d'altérité à tel point que le « moi » devient le réceptacle d'une myriade d'identités.

Les figures de l'altérité s'enchevêtrent et prennent des formes multiples : le père passe pour une altérité hostile. Il est l'incarnation d'une autorité abusive. Le portrait du colonisateur se dessine quant à lui sous les traits obscurs de l'oppression, de l'aliénation et de la violence. Le fqih incarne un autre maillon de la chaîne répressive en étant un représentant du pouvoir religieux qui est très critiqué dans *Le déterreur*. D'autres exemples seront repérés dans ce roman qui offre une panoplie de situations où les manifestations de l'altérité sont véhiculées à travers un discours subversif et une écriture qui se tient au-dessus des normes classiques.

Pour ce qui est de *La statue de sel*, roman largement autobiographique publié en 1953, le personnage principal Alexandre Mordekhaï Benillouche vit un profond déchirement identitaire. La forme ternaire de son nom recèle d'emblée la complexité de son identité.

---

<sup>2</sup> Mohammed KHAIR-EDDINE, *Le déterreur*, Rabat, Tarik éditions, 2011 p.6 (Première éd.1973)



C'est en tant que juif dans un monde antisémite, un colonisé sous le joug colonial, un africain de culture occidentale, que ce personnage évolue trainant une identité déchiquetée qui s'avère réfractaire à toute harmonie.

Par ailleurs, ce roman rapproche le lecteur du regard hostile d'autrui qui est porteur d'une lourde charge significative surtout quand il est véhiculé à travers le prisme du racisme, de l'antisémitisme et de l'exclusion ce qui pulvérise tout espoir en une réconciliation avec les autres. Albert Camus, le préfacier de ce roman explique :

Le curieux sujet du livre qui est aujourd'hui offert au public, c'est justement l'impossibilité d'être quoi que ce soit de précis pour un juif tunisien de culture française. Le jeune homme dont l'histoire est contée ici ne parvient à se définir qu'en additionnant aux refus que les autres font de lui les refus que lui-même oppose au monde.<sup>3</sup>

La quête de l'identité et le rapport conflictuel à l'altérité sont au cœur de *La statue de sel* qui se situe dans un contexte de pluralisme culturel, religieux et linguistique.

Le troisième roman, intitulé *Sous l'orage* nous invite quant à lui sous le ciel négro-africain pour découvrir les spécificités d'une autre aire géographique à savoir l'Afrique subsaharienne. Ce roman de contestation publié en 1963 est écrit par Seydou Badian, écrivain malien qui fait partie de ceux qui ont doté l'Afrique d'une voix. Il s'agit dans cette œuvre romanesque de la mise en texte d'un discours de dénonciation qui met au pilori les affres du colonialisme en levant le voile sur la condition déplorable du colonisé qui souffre sous l'étau de la répression coloniale et qui se trouve exploité à outrance. Dans ce roman, l'intérêt accordé à la problématique de l'identité et de l'altérité est d'une grande ampleur. Ce sujet constitue la pierre angulaire de la structure thématique de cette histoire, il est mis en avant à travers deux formes de tensions : l'une est interne, elle concerne le conflit intergénérationnel entre les jeunes qui se

---

<sup>3</sup> Albert CAMUS, Préface de *La statue de sel* d'Albert MEMMI, Editions Gallimard, 1966, p. 9 (Première éd.1953)

penchent vers les temps nouveaux faisant fi de leur culture d'origine et les vieux qui s'attachent fermement au legs ancestral et réfutent à cor et à cri les apports de l'Occident. L'autre forme de tension est celle qui oppose le colonisé au colonisateur. Il s'agit dans *Sous l'orage* de remettre en question le Blanc, représentant d'une altérité menaçante, oppressive dont l'objectif est d'assujettir l'homme noir, de l'aliéner et de saper les fondements de son identité.

Au sein de ce foisonnement d'identités qui évoluent en corrélation avec différentes formes d'altérité, notre travail de thèse consiste à répondre aux questions suivantes : comment se déploie la quête identitaire dans ces trois romans et comment l'altérité répond-t-elle à l'identité ? Par quels procédés scripturaux ces écrivains arrivent-ils à mettre en texte leur conception de l'identité et de l'altérité ? Quels sont les enjeux mis en place ? Et quelles résolutions sont-elles envisageables ?

Ces questions qui reflètent la problématique de notre thèse trouveront des réponses tout au long de notre travail.

Pour ce qui est du plan, une forme tripartite nous semble nécessaire suivant la logique d'un ordre progressif qui s'établit entre les trois parties de la thèse.

La première partie s'organise en trois chapitres. Le premier sera consacré à définir les concepts clés de notre travail ainsi qu'à la présentation des écrivains et des romans, objet de notre étude. L'accent sera mis sur les défis et les enjeux de l'identité, les types d'identité et le rapport identité/mémoire. Le deuxième chapitre portera sur les représentations de l'altérité en accordant un grand intérêt à la relation dialectique entre le moi et l'autre, les formes de mise en altérité et en projetant la lumière sur la représentation du colonisateur comme figure emblématique de l'altérité dans : *Sous l'orage*, *La statue de sel* et *Le déterreur*. Ce chapitre s'achève sur la mise en avant d'une forme de tension entre le moi et l'autre incarnée par : le conflit intergénérationnel. Pour le dernier chapitre, nous entendons étudier l'inscription de l'identité dans le temps/

espace, il sera question de relever les défis de l'espace et les impératifs du temps, de voir la symbolique du micro-espace et de dévoiler le problème de la dualité spatiale.

Il s'ensuit dans la deuxième partie l'analyse des conflits et des crises identitaires. Dans un premier temps, nous essayerons d'analyser un ensemble de maux qui corrodent les fondements de l'identité individuelle et collective à savoir l'aliénation, le racisme colonial et l'antisémitisme. Dans un deuxième temps, nous entendons étudier la forme du texte et les procédés scripturaux adoptés au service d'une esthétique d'écriture qui véhicule un vouloir dire propre à chaque écrivain. Pour le dernier chapitre, il sera consacré à l'étude de la mise en texte de la révolte en tant que discours dénonciateur face à une altérité hétérogène souvent oppressive.

La troisième partie « Recherche de compromis et d'équilibre » se veut un dépassement de la crise, une ouverture sur d'autres perspectives de résolution des conflits. Dans le premier chapitre, nous serons amenés en premier lieu à déterminer l'aboutissement de la réflexion introspective alors qu'en deuxième lieu nous nous attarderons sur la symbolique du miroir en tant qu'objet assurant une rencontre avec soi, et ce dans *La statue de sel* et *Le déterreur* puisque c'est dans ces deux romans que la narration est assurée par un « je » qui décrit ses tumultes internes et ses tiraillements identitaires. Et en dernier lieu il sera question d'identifier la douleur du regard rétrospectif tout en relevant la dimension autobiographique dans ces deux entreprises romanesques. Dans le deuxième chapitre, l'enjeu est de montrer comment depuis d'autres lieux, depuis d'autres espaces, depuis d'autres expériences se jouent les rapports entre le moi et l'autre, entre le particulier et l'universel.

Nous allons conclure notre analyse par un chapitre intitulé « L'aboutissement, entre départ et réconciliation » qui se propose d'interroger le dénouement de chaque roman.

A travers ces trois grandes articulations de notre travail nous allons examiner la dynamique interne de ces romans pour scruter de près leur fonctionnement en rapport avec notre problématique. Cela nous permettra de déceler l'implicite et d'interroger l'explicite à travers une analyse des strates textuelles, de la thématique, de la forme ... Le tout se prête à une approche comparative puisque chaque écrivain a un ensemble d'enjeux et de visées placés en ligne de mire.

# **PREMIERE PARTIE**

## **Identité et altérité**

La première partie de notre travail se propose tout d'abord de définir les concepts clés de notre sujet et de présenter les romans étudiés. L'intérêt sera accordé à la mise en place d'un cadre théorique qui délimite notre champ d'investigation ainsi qu'à la présentation de l'espace diégétique qui sera compulsé à la lumière de notre thématique principale. L'accent sera mis, entre autres, sur les enjeux de l'identité, l'identité individuelle et collective, le rapport à la mémoire, les formes de mise en altérité et la dialectique entre le « moi » et l'autre.

D'un autre côté nous nous attarderons sur la représentation du colonisateur en tant que figure de l'altérité commune au trois romans et nous tenterons de projeter la lumière sur le conflit intergénérationnel qui représente une forme de tensions entre le « moi » et les autres. Notre réflexion au niveau de cette partie s'achève sur l'étude de l'inscription de l'identité dans le temps/ espace où il sera question de relever les défis de l'espace et les impératifs du temps, de voir la symbolique du micro-espace et de dévoiler le problème de la dualité spatiale.

Notre travail consistera à penser l'identité dans son rapport à l'altérité à travers un schéma protéiforme qui ne se prête pas aisément à l'analyse étant donné la complexité du réseau relationnel entre ces deux notions.

Dans *La statue de sel* Memmi propose un personnage perdu dans l'hétérogénéité de son identité. C'est un être en déperdition qui vit un malaise à la fois endogène et exogène, il n'arrive à vivre en symbiose ni avec les autres ni avec soi-même. Pour le roman de Khaïr- Eddine, il s'agit d'un déterreur iconoclaste qui est un condamné à mort pour anthropophagie, ce dernier présente un récit erratique qui invite les lecteurs au fond d'un univers où le rêve et la réalité ne font qu'un, alors que dans *Sous l'orage*, Badian élabore son roman à travers un discours qui allie sagesse et rigueur pour mettre en texte la crise identitaire en Afrique subsaharienne.

## **Chapitre 1 : L'identité, « je » et enjeux**

Penser l'identité c'est se poser des questions multiples sur soi-même et sur l'autre, c'est chercher à découvrir et se découvrir, connaître et se reconnaître. En effet, l'identité est une notion complexe aux contours flous, sa complexité transparait dès lors que l'on s'attache à scruter sa signification et à étudier de près les enjeux identitaires. Cette notion demeure néanmoins prégnante et omniprésente, elle suscite une réflexion profonde tout en se situant au carrefour de plusieurs disciplines : la sociologie, la philosophie, l'anthropologie...

Dans son essai *Identités meurtrières* Amine Maalouf définit l'identité en ces termes : « *mon identité c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne* ». <sup>4</sup> Autrement dit, c'est l'identité qui assure à l'individu une spécificité, une singularité par rapport à l'autre, elle fait de lui un être unique au sein de ses semblables, différent au sein des siens. Selon Maalouf, avoir une identité ce n'est autre qu'être conscient de son unicité et de sa différence.

### **I - Identité individuelle et collective, défis et dangers**

#### **I.1 La construction de l'identité individuelle**

L'identité n'est pas une donnée stable, elle est en perpétuelle construction, suite à des expériences, des connaissances, des apprentissages, ainsi que des changements qui surviennent au fil du temps formant l'histoire individuelle de la personne et forgeant par conséquent son identité propre. Certes, l'homme naît avec des composantes identitaires telles que le sexe, la couleur, la nation d'origine...mais ces éléments restent peu nombreux et moins significatifs faisant ainsi bannir l'idée d'une identité originelle associée à chacun dès son arrivée au monde :

---

<sup>4</sup> Amin MAALOUF, *Les identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset, 1998.p 18

L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence(...) les éléments de notre identité qui sont déjà en nous à la naissance ne sont pas très nombreux, quelques caractéristiques physiques, le sexe, la couleur...<sup>5</sup>

L'identité ne se définit donc pas dès la naissance mais se construit tout au long de l'existence. Vincent de Gaulejac affirme que :

L'identité personnelle est moins une donnée qu'une conquête. L'affirmation de moi-même est une nécessité pour le sujet qui cherche à conquérir une autonomie.<sup>6</sup>

Cette affirmation résume ce qui est avancé et consolide l'idée d'une quête identitaire qui s'inscrit dans le temps et s'y élabore progressivement. Au dire d'Amin Maalouf :

Il (l'homme) n'est pas d'emblée lui-même, il ne se contente pas de « prendre conscience » de ce qu'il est, il devient ce qu'il est; il ne se contente pas de «prendre conscience» de son identité, il l'acquiert pas à pas.<sup>7</sup>

Loin d'être immuable, l'identité est toujours en devenir, suivant un processus de construction dynamique qui varie d'un individu à un autre puisque chacun mène une histoire de vie différente. Dans cette même perspective, Paul Ricœur explique que, parler d'identité c'est parler du « *maintien de soi à travers le temps* »<sup>8</sup> selon lui l'identité est liée à l'écoulement du temps sans lequel elle ne peut être discutée. D'une manière simple, l'identité personnelle n'est pas conçue à travers la recherche des invariants tels que le patrimoine génétique, il s'agit plutôt du maintien de certains éléments au-delà des changements qui pourraient survenir au fil du temps. Telle est la conception de Ricœur, une conception qui érige l'instance temporelle en un facteur décisif quant à la représentation identitaire.

---

<sup>5</sup> Amin MAALOUF, *Les identités meurtrières*, op.cit p.33

<sup>6</sup> Vincent de GAULEJAC, « *Identité* » in *Vocabulaire de psychosociologie, références et positions*, Paris, Erès 2002.p.178

<sup>7</sup> Amin MAALOUF., *Les identités meurtrières* op.cit, p. 35

<sup>8</sup> Paul RICŒUR, « *Entre mémoire et histoire* » in, projet, n 248, 1996-1997, pp11-12



D'un autre côté, Maalouf évoque, entre autres, le caractère composé de cette notion puisqu'elle se construit à partir d'un ensemble d'appartenances qui entrent en jeu pour conférer à tout être humain une identité particulière et bien distincte, il dit à ce propos :

L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. Il y a bien sûr pour la grande majorité des gens l'appartenance à une tradition religieuse, à une nationalité parfois deux, à un groupe ethnique ou linguistique, à une famille plus au moins élargie, à une profession, à une institution, à un certain milieu social...<sup>9</sup>

Ces appartenances riches et variées sont toutes importantes et significatives, elles forment un tout cohérent et indécomposable qu'est l'identité. D'une manière simple, l'identité est conçue comme la combinaison harmonieuse entre de différentes références identitaires car aucune appartenance n'est la principale, aucune ne peut synthétiser à elle seule la richesse de l'être humain. En un mot, l'identité est une mosaïque, chaque appartenance en est la parcelle. Qu'une seule partie manque et le tout est déformé. Pour Pilar Marti :

L'identité de chacun se construit à partir de l'ensemble des composantes de sa réalité : sa famille, sa culture, la communauté, son école, son environnement professionnel, ses pairs. L'identité représente la construction d'un « je »<sup>10</sup>

C'est à travers un ensemble de composantes que se construit l'identité personnelle pour former un « je » qui devrait admettre cette pluralité. Maalouf met en avant cette idée qu'il semble défendre avec force en insistant sur cet enjeu identitaire qui consiste à assumer son identité dans toute sa diversité sans omettre aucun élément :

J'ai constamment insisté jusqu'ici sur le fait que l'identité est faite de multiples appartenances ; mais il est indispensable d'insister sur le fait qu'elle est une, et que nous la vivons comme un tout. L'identité d'une personne n'est pas une juxtaposition d'appartenances autonomes, ce n'est pas un « patchwork » c'est un dessin sur une peau tendue ;

---

<sup>9</sup> Amin MAALOUF., *Les identités meurtrières* op.cit, p. 19

<sup>10</sup> Pilar MARTI, « *Identité et stratégies identitaires* », in *Empan*, 2008/3 (n 71) pages 56à59. p 56

qu'une seule appartenance soit touchée, et c'est toute la personne qui vibre.<sup>11</sup>

L'homme s'accomplit en assumant son identité multiple : ses croyances religieuses, ses origines culturelles, ethniques ainsi que ses appartenances géographiques et ce, en alliant ces différents éléments en une formule harmonieuse qui assure à l'être la quiétude. Il s'agit de gérer cette diversité et de veiller à la vivre pleinement sans morcellement, sans amputer aucune partie afin de vivre une expérience enrichissante et féconde, une expérience qui serait traumatisante si on n'arrivait pas à s'affirmer en tant qu'un tout cohérent.

## **I.2 L'identité collective**

Unique et irremplaçable, chaque être humain partage toutefois des appartenances avec les autres qu'on pourrait appeler "ses semblables". Il s'agit des similitudes qu'on a avec l'autre, des ressemblances à partir desquelles se fonde l'identité collective qui fait que l'homme s'insère au sein d'un groupe et en devient une partie intégrante. L'individu pourrait alors se définir, non seulement en référence à son identité personnelle mais aussi en se situant au sein d'une sphère collective : nationale, régionale, religieuse, ethnique ou professionnelle. Selon Michel Wieviorka, l'identité collective est « *un système de valeurs qui définit l'unité d'un groupe.* »<sup>12</sup> Ce groupe lutte dans un esprit de collectivité contre les oppressions et les contraintes communes, il se définit lui-même et cherche constamment une reconnaissance. C'est ainsi que des liens forts se tissent entre ses membres ce qui les poussent à vaincre les obstacles et à coopérer dans le but de réaliser des projets communs. C'est ce que nous explique Richard Wittorski :

La constitution d'une identité collective pour un groupe semble répondre d'abord au besoin de se défendre vis-à-vis des contraintes qui lui sont imposées, mais aussi de revendiquer une définition

---

<sup>11</sup> Amin MAALOUF., *Les identités meurtrières* op.cit, p 36

<sup>12</sup> Michel WIEVORKA, « *La différence* » in *Nouvelles technologies et société*, Québec 2001, p181

autonome de son propre projet d'existence et enfin d'être reconnu dans l'espace social.<sup>13</sup>

L'une des principales modalités de formation d'une identité collective est de prôner une attitude à la fois défensive et réactive contre les menaces qui pourraient léser ses droits, son existence ou sa cohésion, ainsi que de réclamer, consolider et asseoir une place dans le milieu social, et finalement se projeter dans l'avenir en œuvrant dans et par l'action collective à l'atteinte des projets assignés.

La construction de l'identité collective n'est donc pas aléatoire, elle a des fins spécifiques et des assises solides. Cette identité s'exprime dans des espaces variés qui déterminent de différents types d'identités collectives. Richard Wittorski les répartit en deux niveaux :

Les identités collectives se construisent et se transforment dans des espaces divers, à la fois au plan territorial (une «ethnie ; un pays ou plusieurs pays ensemble ; et au sein d'un pays, une organisation/entreprise,..) et au plan social (une catégorie sociale, un groupe professionnel).<sup>14</sup>

Cette division est proposée aussi par Guy Michaud qui voit qu'il y a deux types d'identité collective, d'une part celle relative au niveau territorial :

....depuis la communauté de base, jusqu'aux grandes fédérations plurinationales, voire jusqu'à la communauté internationale ; l'autre correspond à des oppositions ou à des catégorisations sociales<sup>15</sup>

Entre le plan social ( groupe d'âge, groupe socioprofessionnel...) dont les individus partagent des valeurs, des traits culturels, une même histoire, une même langue sans avoir de territoire commun, et le plan territorial (pays, ethnie, nation...) dont les membres se définissent dans un espace commun, émergent plusieurs catégorisations qui témoignent de la multiplicité de la notion d'identité collective qui s'avère difficile à cerner dans toutes ses variétés. Cela

---

<sup>13</sup> Richard WITTORSKI, *La notion d'identité collective*, Paris, L'Harmattan, 2008, p 1

<sup>14</sup> Ibid., p.4

<sup>15</sup> Guy MICHAUD, *Identités collectives et relations interculturelles*, Paris, Editions complexes 1978, p.113

dit, cette classification n'est pourtant pas catégorique puisque sa mise en pratique dans la réalité n'est pas aussi simple qu'il n'y paraît car les variétés de cette identité s'entremêlent faisant transcender les clivages. Dans ce sens, Guy Michaud affirme que :

S'il est bon de distinguer ainsi les collectivités territoriales et celles qui sont liées aux structures sociales, il faut constater que, dans la réalité, elles sont étroitement imbriquées<sup>16</sup>

S'imbriquent également l'identité individuelle et l'identité collective qui sont interdépendantes et fortement attachées, c'est ce qu'explique Vincent de Gaulejac :

Entre l'identité individuelle et l'identité collective, il existe des liens étroits dans la mesure où, loin de s'opposer, elles se coproduisent.<sup>17</sup>

L'inscription de la personne dans un corps social collectif dont les membres partagent les mêmes défis et les mêmes problèmes participe à la construction de l'image de soi et contribue à l'édification de l'identité personnelle ne serait-ce que partiellement. Julien Freund affirme :

Il n'y a d'identité collective que sur la base de la conscience de particularismes [...] il y a identité collective parce que les membres s'identifient à quelque chose de commun<sup>18</sup>.

Toutefois, l'appartenance à une communauté ne signifie nullement l'annihilation de l'individu. Bien que le dilemme ne soit pas facile, une gestion adéquate de cette situation est pourtant nécessaire pour que le déséquilibre ne se produise pas, un déséquilibre qui pourrait créer une véritable crise identitaire :

Tout individu est donc caractérisé à la fois par des traits d'ordre social ou collectif et des traits plus spécifiques qui le distinguent des autres. Les traits d'ordre social ou collectif, (...) relèvent donc de l'identité sociale ou collective (...) Ces traits émanent des groupes d'appartenance vis-à-vis desquels il se sent semblable (...). Les traits

---

<sup>16</sup> Guy MICHAUD « *Les dimensions de l'identité collective* », in collectif, *Identités collectives et relations interculturelles*, Paris, Editions complexes, 1978. p21

<sup>17</sup> Vincent de GAULEJAC, « *Identité* » op.cit., p 176

<sup>18</sup> Julien FREUND *Petit essai de phénoménologie sociologique sur l'identité collective*, Paris, 1979, cité par Guy WITTORSKI., op.cit., p. 4

d'ordre spécifique de chaque sujet, d'autre part, relèvent de l'identité personnelle ou individuelle. Ils déterminent (..) son originalité par rapport aux autres (...) <sup>19</sup>

D'après ce qui est avancé par Wittorski, on peut souligner que si l'identité collective se base sur le sentiment d'appartenance à un groupe, l'identité individuelle quant à elle est animée par la conscience qu'a l'individu d'être différent par rapport aux autres.

L'individu devrait alors être en mesure de combiner, sans conflit aucun, entre singularité et similitude, car s'il est semblable à certaines autres personnes, il demeure néanmoins un être singulier. Si ses appartenances, prises séparément sont partagées avec d'autres, ses appartenances prises ensemble forment une identité unique.

### **I.3 Danger de l'identité**

Que ce soit sur le plan individuel ou collectif, la question de l'identité pourrait susciter des problèmes immenses. En effet, dès qu'on projette des lunettes d'observation sur les recoins sombres de cette notion, la vision des choses prend un différent coloris. C'est pourquoi Maalouf qualifie le mot identité de « faux ami »:

Ne disais-je pas tantôt que le mot « identité » était « un faux ami » ? Il commence par refléter une aspiration légitime et soudain il devient un instrument de guerre. <sup>20</sup>

Maalouf explique que l'origine du problème commence lorsqu'une personne se sent attaquée dans l'une de ses appartenances : la couleur, la langue, la religion... Cette appartenance finit par devenir son seul repère identitaire qu'il essaye soit de dissimuler ou de proclamer publiquement. Se crée par conséquent un rapport de solidarité, d'encouragement mutuel entre les personnes ayant la même situation qui se voient victimes et luttent violemment

<sup>19</sup> Richard WITTORSKI., *La notion d'identité collective*, op.cit., p 3

<sup>20</sup> Amin MAALOUF., *Les identités meurtrières* op.cit. p.46

contre les autres pour l'affirmation de leur identité, ce qui déclenche ainsi des conflits violents voire meurtriers. C'est ce qui fait dire à Maalouf :

Si les hommes de tous pays, de toutes conditions, de toutes croyances se transforment aussi facilement en massacreurs, si les fanatiques de tous poils parviennent aussi facilement à s'imposer comme les défenseurs de l'identité, c'est parce que la conception « tribale » de l'identité qui prévaut encore dans le monde entier favorise une telle dérive<sup>21</sup>

Selon Maalouf, réduire l'identité à une seule appartenance et la brandir face aux autres comme étant l'essence sacrée d'un groupe mène à ce qu'il appelle la conception « tribale » de l'identité contre laquelle il dresse une critique virulente. Il dénigre fortement cette conception qu'il accuse d'être la principale cause des conflits dans le monde parce qu'elle pousse les gens à commettre des crimes, des massacres au nom de leur identité « meurtrière ». Des massacres qui leur paraissent justifiés et légitimes puisqu'ils y voient un moyen incontournable de défendre « les siens », innocents et victimes, contre « les autres », considérés forcément comme étant coupables et source de menace. Cette conception « tribale » de l'identité sape les fondements de la tolérance, de l'échange et de l'enrichissement mutuel et alimente les esprits par les ardeurs des hostilités et les fureurs des guerres.

Cependant, si chacun voit dans son identité une multitude d'appartenances, il sera conscient qu'il partage quelques unes avec des individus appartenant à d'autres groupes, il se sentira proche des uns et des autres et il n'y aura plus cette séparation radicale entre « nous » et « eux ». Dans ce même ordre d'idées, Jean- Marie Benoist s'exprime :

Une hantise traverse notre temps, saturé de communication, celle du repli de chacun sur son territoire, sur ce qui fait sa différence, c'est-à-dire son identité séparée, propre. (...)<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Amin MAALOUF., *Les identités meurtrières* op.cit, p 40

<sup>22</sup> Jean- Marie BENOIST, « *Facettes de l'identité* », in *L'identité* : séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude LEVI-STRAUSS, Quadrige, 1977. p 14

Benoist critique l'absence de communication et le rejet de l'autre qui font que chaque groupe se confine dans son propre espace culturel et dresse des frontières et des clivages qui le séparent des autres. Écoutons ce que dit à ce sujet Claude Lévi-Strauss :

L'exclusive fatalité, l'unique tare qui puissent affliger un groupe humain et l'empêcher de réaliser pleinement sa nature, c'est d'être seul.<sup>23</sup>

Ce refus de la diversité des cultures mène à prôner une attitude ethnocentrique qui fait que : « *l'humanité cesse aux frontières de la tribu, du groupe linguistique, parfois même du village* »<sup>24</sup> Il s'agit de se considérer les meilleurs, de surestimer son groupe au point de nier l'humanité des autres et de les juger à partir des angles de vue trop étroits qui empêchent de les bien connaître et entravent l'ouverture sur une culture différente.

Afin de s'affranchir du joug de l'ethnocentrisme, des voix appellent à la nécessité d'instaurer une identité universelle de l'Homme qui inscrit les individus sous l'égide commune de l'humanité. Ceci est dans le but d'endiguer la vague ethnocentrique qui emmure certains groupes et les engloutit au sein d'espaces culturels clos ce qui les empêche de voir l'immensité et la richesse du monde. Jean-Marie Benoist écrit :

En même temps l'insistance est vive dans de multiples cercles à proclamer l'urgence d'une unité de l'Homme, voire de retrouver la certitude sécurisante d'une nature humaine. C'est-à-dire d'une identité universelle de l'Homme à soi (...).<sup>25</sup>

Cette attitude n'est pourtant pas sans risque puisqu'elle consiste à homogénéiser les cultures, à gommer la diversité et à installer l'uniformité. Lévi-Strauss appelle à l'ouverture sur l'autre sans pour autant tomber dans l'homogénéisation des cultures car il voit que cette unité globalisante est peu respectueuse des différences et qu'elle porte atteinte à la diversité des cultures :

---

<sup>23</sup>Claude LEVI-STRAUSS, *Race et histoire, Médiations*, Gontier, 1961, nouvelle édition 1973, p21 cité par Jean-Marie BENOIT dans *L'identité : Séminaire interdisciplinaire*, Quadrige, 1977. p14

<sup>24</sup> Claude LEVI-STRAUSS, *Race et histoire, Médiations*, op.cit., p 14

<sup>25</sup> Jean- Marie BENOIST, « *Facettes de l'identité* », op.cit. p 14

Au cours de cette collaboration, ils voient graduellement s'identifier les apports dont la diversité initiale était précisément ce qui rendait leur collaboration féconde et nécessaire.<sup>26</sup>

Nous sommes alors devant un dilemme difficile qui situe la question de l'identité entre deux attitudes opposées. Le défi est de frayer un chemin d'équilibre dont la mise en œuvre s'avère jonchée d'obstacles.

## II Identité et mémoire

### II.1 L'identité entre mémoire et oubli

Le passé est un temps révolu certes, mais qu'on peut revisiter constamment à travers les souvenirs qui assurent la conservation des événements passés, des sensations et des impressions vécues... tant d'éléments qui survivent dans notre mémoire et font vivre cette mémoire. Et comme toute identité s'inscrit dans le temps et s'y élabore progressivement, il est indéniable que sa construction est en rapport étroit avec la mémoire qu'elle soit collective ou individuelle, « *l'identité n'est possible que parce qu'il y a mémoire* »<sup>27</sup> affirme Michel Wieviorka. Ces deux notions entretiennent alors un lien de dépendance selon lequel avoir une mémoire est l'un des piliers majeurs de l'identité. Dans ce sens, Joël Candau précise :

La mémoire précède la construction de l'identité, elle est l'un des éléments essentiels de sa recherche «éperdue, individuelle et collective »<sup>28</sup>

Il ajoute en expliquant que :

Mémoire et identité se compénètrent. Indissociables, elles se renforcent mutuellement depuis le moment de leur émergence jusqu'à leur inéluctable dissolution. Il n'y a pas de quête identitaire sans

---

<sup>26</sup> Claude LEVI-STRAUSS, *Race et histoire, Médiations* op.cit. p15

<sup>27</sup> Michel WIEVIORKA, « *La différence* » in *Nouvelles technologies et société* op.cit. p.215

<sup>28</sup> Joël CANDAU, *Mémoire et identité*, PUF, 1998. p.9 cité par Michel WIEVIORKA. op.cit p. 216



mémoire et, inversement, la quête mémorielle est toujours accompagnée d'un sentiment d'identité au moins individuelle.<sup>29</sup>

Se référer à la mémoire c'est se rappeler le passé individuellement ou collectivement, c'est entonner le chant d'une histoire qu'on a vécue ou qu'on nous a transmise par le biais de récits multiples de telle façon que naisse et se développe en nous un attachement au temps passé qui devient par conséquent une partie fondatrice de nous-mêmes, un élément indispensable de notre identité.

La mémoire participe alors au façonnement de l'identité et contribue au renforcement du sentiment identitaire ce qui nous permet de penser qu'une personne amnésique perd une partie importante de son identité.

Bien que le lien entre identité et mémoire soit fort et bien maintenu, il s'avère parfois tellement complexe qu'il fait de la mémoire un obstacle obstruant le chemin de la formation et de l'affirmation identitaire. Aussi est-il le cas des peuples qui ont été victimes de massacres et de génocides et dont le passé rappelle des violences extrêmes. Selon Ernest Renan, ces peuples ne peuvent former une nation s'ils n'oublient pas les horreurs du passé, il explique dans sa célèbre conférence sur la nation que : « *l'oubli, et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la création d'une nation* »<sup>30</sup> et il ajoute « *Il est bon de savoir oublier* »<sup>31</sup>. La fondation de la nation exige selon lui, l'unité de ses membres et l'oubli des atrocités dont ces derniers ont été victimes parce que le souvenir perpétuel de cette période ouvre à chaque fois une plaie douloureuse. En un mot, si ce groupe ne s'affranchit pas du joug du passé par le biais d'une amnésie collective, son identité risque de s'affaiblir voire de s'éclater. Michel Wieviorka ne semble pourtant pas partager cette idée, pour lui, le fait d'imposer à ces victimes l'oubli de leur passé est une mutilation de leur histoire, une atteinte à leur identité et à leur mémoire :

---

<sup>29</sup> Joël CANDAU, *Mémoire et identité*, op.cit, p .216

<sup>30</sup> Ernest RENAN, *Qu'est -ce qu'une nation ?* Presses Pocket, 1992, cité par Michel WIEVORKA. op.cit p.217

<sup>31</sup> Ibid., p 217

Si l'oubli est souvent nécessaire à la nation, c'est au détriment des hommes qui ont payé sa formation de leur sang. Autrement dit : le sujet qui s'identifie à la nation y trouve à la fois une identité et une mémoire. Mais il participe aussi, consciemment ou non, à des processus de production et de diffusion d'une histoire qui impose aux victimes, aux perdants et à leur éventuelle descendance, l'amnésie, l'oubli, la forclusion.<sup>32</sup>

Selon Michel Wieviorka si le récit national construit une identité collective, ce n'est qu'en amputant une partie de l'histoire et en présentant une version différente qui néglige certains faits. Tout cela se trame au détriment des groupes qui ont terriblement souffert et qui se trouvent privés de leur histoire effective, avec une mémoire négligée et une identité tronquée.

Le rapport au passé est mis en avant par Léon Dion qui assure que : « *au creux de la mémoire, le passé ne meurt pas* »<sup>33</sup> et il ajoute : « *cultiver la mémoire nourrit le présent et balise l'avenir.* »<sup>34</sup> Comme nous le remarquons, la mémoire a pour fonction d'assurer la survivance du passé et de créer des relais entre le présent et le futur. Dans cette même perspective, Jean-Yves et Marc Tadié précisent que :

La mémoire a aussi pour rôle de ramener dans le présent ce qui demeure de notre passé qui apparaîtrait sans elle comme un grand vide [...]. Mais son rôle le plus important est de préparer l'avenir : sans elle, nous aurions peur de l'avenir comme d'un "grand trou"<sup>35</sup>

La mémoire redonne vie au temps passé et lui attribue un sens et une présence ne serait-ce que dans les limites des souvenirs. C'est grâce à elle que s'éternise le passé et se prépare l'avenir. Se remémorer c'est s'inscrire dans le temps, d'un côté afin de sauvegarder une partie de nous-mêmes et d'un autre, dans le but de s'assurer de la permanence de notre sentiment identitaire :

---

<sup>32</sup> Michel WIEVIORKA, « *La différence* » op.cit p .223

<sup>33</sup> Léon DION, « *Une identité incertaine* » in *L'horizon de la culture. Hommage à Fernand Dumont*. Sous la direction de Simon Langlois et Yves Martin, Québec, les presses de l'université Laval et IQRC 1995. p.31

<sup>34</sup> Ibid. p 31

<sup>35</sup> Jean YVES et Marc TADIE, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999. P.10 cité par Michel WIEVIORKA op.cit. pp (219-220)

Le sentiment de continuité du Moi s'enracine dans la mémoire.  
Lorsque celle-là fait défaut, la démence n'est pas loin <sup>36</sup>

C'est en ces termes que se tisse sous la plume de Vincent de Gaulejac le lien entre mémoire et identité individuelle. Ce dernier met en exergue l'importance de la référence mémorielle dans le maintien d'une stabilité identitaire. Il affirme que l'amnésie fait sombrer la personne dans un état de démence ce qui lui cause la perte des repères identitaires et l'errance dans la sphère de la folie.

## **II.2 Mémoire individuelle et collective**

La mémoire répond au besoin de sauvegarder un lien avec le passé. Le passé dont la sève alimente constamment les racines du présent qui lui-même tend ses rameaux vers les horizons de l'avenir. Indissociables, ces trois phases temporelles s'enchainent et laissent défiler des moments de joie et d'adversité, des périodes de paix et de conflits qui s'incrument dans notre mémoire individuelle ou collective formant ainsi une partie considérable de notre identité.

Sur le plan individuel, la mémoire s'avère un attribut personnel qui se conçoit sans référence au groupe. La personne y renferme la quintessence de son passé et s'y réfère pour assurer la continuité de sa vie, telle est l'idée de Jean-Yves et Marc Tadié :

La fonction de la mémoire est de nous permettre de nous reconnaître en tant qu'être unique qui a existé et qui continue d'exister. C'est notre mémoire qui unifie notre personnalité <sup>37</sup>

Ils affirment que chaque individu est unique grâce à sa mémoire propre qui le distingue des autres en lui conférant une personnalité et une identité uniques.

---

<sup>36</sup> Vincent de GAULEJAC, « *Identité* », op.cit., p 177

<sup>37</sup> Jean YVES et Marc TADIE, *Le sens de la mémoire*, op.cit, p.224

Jean-Yves et Marc Tadié précisent que la mémoire n'est pas « *un réservoir de souvenirs* » mais « *une fonction dynamique en mutation permanente.* »<sup>38</sup>

C'est dire que la mémoire est toujours en action, et ce, afin de répondre à des besoins spécifiques aussi bien sur le plan individuel que collectif. Dans ce sens, Vincent de Gaulejac associe la mémoire à la notion de l'identité narrative qui consiste à remémorer l'histoire par le biais du récit. Il dit à ce sujet :

La notion d'identité narrative s'applique à l'individu, mais également aux communautés, que ce soit la famille, le clan, le peuple ou la nation. Individus et communautés nourrissent leurs identités respectives par des récits constitutifs de leur histoire.<sup>39</sup>

Il poursuit en ces termes :

L'identité narrative n'a rien de stable. Elle évolue et peut faire l'objet de multiples versions<sup>40</sup>

Le récit reconstruit le passé en fonction des exigences du présent surtout quand il se rapporte à la mémoire nationale qui tend à débarrasser l'histoire de tout ce qui pourrait entacher son image ou toucher à sa stabilité. Ce faisant, il implique la nécessité d'une amnésie collective qui fait valoriser la mémoire collective au détriment de la mémoire individuelle. C'est dans cette perspective que se situe la pensée de Maurice Halbwachs qui est pour une conception holiste de la mémoire selon laquelle le collectif l'emporte sur l'individuel :

On ne se souvient qu'à condition de se placer au point de vue d'un ou plusieurs groupes et de se replacer dans un ou plusieurs courants de pensée collective<sup>41</sup>

Pour Maurice Halbwachs il faut se remémorer collectivement et écarter ce qui relève de l'individualité puisque la mémoire collective dirige la mémoire individuelle et exige alors que cette dernière soit négligée.

---

<sup>38</sup> Jean YVES et Marc TADIE, *Le sens de la mémoire*, op.cit, pp (219-220)

<sup>39</sup> Vincent de GAULEJAC, « *Identité* », op.cit p178

<sup>40</sup> Ibid.178

<sup>41</sup> Maurice Halbwachs, *La mémoire collective* Paris, Albin Michel, 1997 p 65 cité par Michel WIEVIORKA, op.cit p 224

### **III -Etre ou ne pas être, le défi africain**

#### **III.1 *Sous l'orage*, une identité en pleine crise**

*Sous l'orage*, est un roman de mœurs sociales écrit par Seydou BADIAN, écrivain et homme politique malien, il est l'auteur de l'hymne national du Mali.

Médecin de formation et ancien ministre du président Modibo Keita.

On lui doit de nombreux ouvrages parmi lesquels *La mort de Chaka*, *Sous l'orage*, *les dirigeants africains face à leurs peuples*, *Le sang des masques*. Après une longue absence, Seydou Badian Kouyaté fait son apparition sur la scène littéraire avec son roman *La saison des pièges* en 2008. Il s'éteint à Bamako en 2018 à l'âge de 90 ans.

*Sous l'orage* est publié en 1963, il se présente comme un livre-témoin qui illustre la situation des Africains entre deux modes de vie antagonistes. Il peint un univers instable et conflictuel marqué par des orages et des tensions. Ce roman nous fait découvrir l'Afrique et ses dimensions les plus profondes.

Avant d'aborder la question de l'identité représentée dans cet ouvrage, il ne serait pas superflu de commencer par un aperçu sur la littérature négro-africaine d'expression française en projetant la lumière sur l'engagement des écrivains négro-africains.

##### **III.1.1 L'engagement des écrivains négro-africains**

La littérature négro-africaine d'expression française est une réaction contre le colonialisme et ses multiples exactions. Elle se veut une dénonciation forte de l'exploitation de l'homme noir ainsi qu'un rejet radical de la domination occidentale qui a assujéti les africains en les privant de leurs droits les plus primordiaux. Cette littérature prend forme sous la plume prolifique et engagée des écrivains négro-africains qui, animés par un esprit anticolonialiste, cherchent l'affirmation de la dignité de l'Africain et s'attachent à défendre son droit au

respect, à la reconnaissance, au travail et à la liberté. Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon Damas sont les pionniers de cette littérature. Ce sont d'ailleurs les fondateurs du mouvement de la négritude qui commence vers les années 30 avec la publication du journal mensuel *l'Étudiant Noir* dont le principal objectif est de revendiquer l'identité africaine et de défendre la culture noire dans toute sa diversité. Senghor définit la négritude en ces termes :

La négritude est le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine.<sup>42</sup>

La négritude se veut l'éloge de l'authenticité africaine qui se déploie à travers la mise en avant de la culture noire, de ses valeurs et ses principes. Césaire y perçoit une prise de conscience de la condition de l'homme noir, de son passé et de son avenir, il la présente comme suit:

La conscience d'être noir, la simple reconnaissance d'un fait, qui implique une acceptation, une prise en charge de son destin de Noir, de son histoire et de sa culture.<sup>43</sup>

Aimé Césaire affirme pour sa part que la négritude est un instrument de lutte et d'affirmation identitaire. D'ailleurs, la lutte est le principal catalyseur qui a déclenché chez l'écrivain négro-africain une fougue intarissable pour l'engagement et la création littéraire.

En effet, ce n'est qu'à travers une littérature écrite qu'on peut asseoir les bases d'une civilisation, telle est l'idée de Senghor :

Il n'y a pas de civilisation sans une littérature qui en exprime et illustre les valeurs, comme le bijoutier les joyaux d'une couronne. Et sans littérature écrite, pas de civilisation qui aille au-delà de la simple curiosité ethnographique.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Léopold SENGHOR, *Anthropologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, PUF, 1969, p277 cité par Jacques CHEVRIER, *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, 1984,1990, p 40

<sup>43</sup> Aimé CESAIRE, in *Littérature Nègre* Jacques Chevrier op.cit 42

<sup>44</sup> Léopold SENGHOR. *Négritude et humanisme*, p 159, cité par Francis Anani JOPPA , *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française* Québec, Canada, Editions Naaman de Sherbrooke, 1982., p159

La situation est telle que l'écrivain négro-africain se trouve devant un dilemme : il est appelé à éviter l'imitation des modèles occidentaux en forgeant un style authentique imprégné de la réalité africaine, de ses croyances et de ses modes de pensées sans pour autant tomber dans le folklorisme qui réduit l'image de la culture africaine en un ensemble de clichés ce qui la dépouille de ses valeurs essentielles et lui ôte son originalité :

L'écrivain négro-africain reconnaît qu'il doit éviter de faire du folklorisme conscient, de tomber dans l'exotisme ; qu'il cherchera à se garder à la fois de l'assimilation, de l'imitation servile des modèles techniques occidentaux et de l'africanisme facile<sup>45</sup>.

Toutefois, il fallait écrire pour réprover l'injustice et marquer une prise de conscience de la réalité africaine assujettie sous le joug accablant de la domination, il fallait écrire pour transmuier les idées en mots tranchants qui ravivent l'esprit de la contestation et dévoilent, ne serait-ce que par la force des lettres et l'alchimie du verbe, le visage affreux de la colonisation. En un mot, on écrit pour faire entendre la voix de l'Afrique.

Cela dit, il est à souligner que l'engagement de l'écrivain négro-africain s'inscrit à l'échelle continentale et ce, en abolissant les frontières, en défendant les valeurs africaines largement partagées et en conjuguant les efforts pour trouver des solutions à des problèmes généralement communs.

Important est alors l'intérêt accordé à l'engagement comme réaction contre la colonisation qui a rongé le tissu social de plusieurs pays africains. C'est pourquoi :

L'artiste colonisé qui décide de livrer combat aux mensonges colonialistes le livre à l'échelle du continent. Le passé qui est valorisé et la réalité qui est dévoilée ne sont pas uniquement ceux de son pays. Lorsque le colonialiste affirme que le nègre est un sauvage, ce Nègre pour lui n'est Camerounais, ni Guinéen. Il parle simplement du Nègre.

---

<sup>45</sup> Francis Anani JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, op.cit, p 25

La condamnation du colonialisme par l'écrivain négro-africain est continentale.<sup>46</sup>

En effet, c'est à cause de la domination occidentale que l'Afrique s'est trouvée devant un choc culturel qui a déstabilisé ses codes sociaux en créant un tiraillement identitaire dont les contrées noires ont profondément souffert. C'est ainsi que la question de l'identité a occupé une place considérable dans la création littéraire africaine. Jacques Chevrier explique que l'homme noir souffre de « *l'écartèlement entre les valeurs africaines traditionnelles et une culture occidentale triomphante. Il souffre au plus profond de lui-même de cette division.* »<sup>47</sup>

Ce conflit est incarné par un choc brutal entre deux cultures antagonistes, deux systèmes opposés et deux ordres de valeurs qui ne se reconnaissent pas. D'ailleurs, Frantz Fanon l'a bien exprimé en parlant d'un « *heurt violent de deux mondes* ». <sup>48</sup>

Cela provient du fait que les structures africaines traditionnelles ont été menacées par l'invasion de la modernité durant la période coloniale. Cette intrusion occidentale a engagé les africains, surtout ceux appartenant à des ères culturelles anciennes, dans une lutte farouche contre les apports modernes.

### **III.1.2 Crise identitaire sous la plume orageuse de Seydou Badian**

Il s'agit dans *Sous l'orage* d'une quête identitaire et d'une recherche d'équilibre au sein du labyrinthe culturel dans lequel l'Afrique s'est enlisée suite au choc brutal entre la culture africaine et celle du colonisateur européen. Ce choc a engendré un combat acharné entre les valeurs anciennes et les apports de la modernité occidentale. Aussi a-t-il créé un conflit intergénérationnel qui s'est déclenché avec une acuité particulière entre la nouvelle et l'ancienne génération.

---

<sup>46</sup> Francis Anani JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française* op.cit, p 12

<sup>47</sup> Jacques CHEVRIER, *Littérature Nègre*, op.cit, p 41

<sup>48</sup> Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, Paris, Editions de la Découverte, 2002. p.184



La première, attirée par la civilisation occidentale a manifesté un certain détachement de la culture ancestrale, ce qui a été farouchement dénoncé par la génération des anciens qui s'évertue, de son côté, à sauvegarder la sève africaine la plus ancienne, ce qui n'a pas tardé à créer une atmosphère tendue entre les vieux et leurs descendants.

Les anciens, connus par un sens patriotique très poussé sont les premiers à mener un combat acharné dans le but d'arrêter l'influence et l'expansion des valeurs occidentales. Ils gardent jalousement leurs traditions et rejettent toute tentative de détruire ou même de changer leur vision du monde. Ils arrivent même jusqu'à sacraliser les idées et les pensées héritées des ancêtres et ils ont un respect atavique pour la culture traditionnelle. Bien plus, les Africains de l'ancienne génération se sentent responsables de la protection de l'honneur de l'Afrique, terre vierge et naturelle, contre tout viol extérieur.

Il s'agit alors dans ce roman d'une tension vive entre les modèles traditionnels et les modèles importés. Une tension qui s'épaissit et se durcit tout en créant une crise identitaire. C'est ainsi que le père Benfa, le vieux Tiémoko et leurs amis font office de rempart contre l'identité occidentale qui s'est greffée sur leur vraie identité. Or, ce qui attise la colère des vieux c'est que la nouvelle génération ne partage pas le même point de vue. Elle ne se met pas souvent du côté des anciens.

En effet, les jeunes ont une conception du monde différente de celle de leurs pères : pour eux, la modernité est un moyen idoine permettant l'émancipation et l'ouverture sur un horizon meilleur, sur un mode de vie plus confortable que celui de l'Afrique traditionnelle. Ils optent pour un avenir affranchi du joug ancestral et cherchent à se libérer des contraintes imposées par la tradition. Cela s'explique également par l'attraction singulière qu'exerce la civilisation moderne sur les jeunes africains qui finissent par développer une admiration excessive pour la vie moderne, et rêvent, dès lors, de suivre la cadence de l'évolution, de marcher au pas du temps sans avoir cure de piétiner certains

aspects du passé. Ainsi, Sira dans *Sous l'orage* invite vivement ses amis à faire fi des valeurs africaines qu'il juge dépassées et rétrogrades : « *flanquons toutes ces coutumes en l'air* ». <sup>49</sup>

La tradition est vue souvent par les jeunes comme étant une entrave, une lourde charge et un obstacle qui les empêche de donner la pleine mesure de leur génie.

Seydou Badian, et à travers son roman de mœurs sociales : *Sous l'orage*, nous met alors au diapason de la société africaine qui oscille entre le présent et le passé, la modernité et la tradition. Il nous situe au fond d'une insoutenable tension qui tiraille les africains entre l'avant et l'après, le passé et l'avenir. Une tension à double face : d'une part, elle est interne parce qu'elle incarne le conflit entre deux générations qui se côtoient et d'autre part externe, lorsqu'elle concerne l'affrontement entre deux civilisations antagonistes.

### **III.2 *Le déterreur, une identité sismique***

La littérature maghrébine d'expression française est née durant la période de la colonisation des pays du Maghreb : Maroc, Algérie, Tunisie. Les fondateurs de cette littérature sont des autochtones qui apportent une réflexion sur la condition des sociétés maghrébines de l'époque en mettant en valeur la question de l'identité et du biculturalisme. Parmi les figures marquantes de cette première génération d'écrivains, on trouve : Driss Chraïbi, Mouloud Feraoun, Ahmed Sefroui, Kateb Yacine, Mohamed Dib. Ces derniers ont apporté un regard critique sur les problèmes qui touchent leur société en mettant en avant les défis identitaires.

Ces points ont constitué également la pierre angulaire de la production littéraire de la deuxième génération d'écrivains maghrébins mais avec un penchant pour une écriture plus violente, il s'agit, entre autres, de Rachid

---

<sup>49</sup> Seydou BADIAN, *Sous l'orage*, Paris, Présence Africaine, 2014 p.60 (Première éd. 1963)

Boudjedra, Abdelkbir Khatibi, Abdelatif Laâbi, et Mohammed Khair-Eddine qui est l'un des grands piliers de la littérature francophone du Maghreb. Son œuvre, riche et variée, témoigne d'un art d'écriture judicieux et d'une esthétique bien particulière.

Originaire du Sud marocain, l'enfant de Tafrouat passe une enfance commune à celle des enfants berbères de sa région. Cette période a été cependant marquée par l'absence du père, parti chercher fortune dans le Nord. Dès son jeune âge et malgré le refus de sa famille, Khaïr- Eddine s'adonne à l'écriture. Ayant du génie, il impressionne ses professeurs qui l'encouragent à aller de l'avant.

Son attachement à sa vocation de poète le mène par la suite à abandonner les études pour l'écriture, son itinéraire sera marqué par le séisme, l'exil, le retour et l'errance perpétuelle. Des mots repères dont la portée jaillit constamment dans l'œuvre de Khaïr- Eddine.

Dans sa quête de l'émancipation et de la libération de la pensée, l'enfant terrible de la littérature maghrébine<sup>50</sup> s'engage avec Mostafa Nissabory en 1964 à la réalisation du manifeste intitulé « Poésie toute » et il collabore également à la revue *Souffles* animé par Abdellatif Laâbi. Et sans jamais s'essouffler, Khair-Eddine écrit, publie et se révolte et ce, à travers une nouvelle forme d'écriture qui s'avère rebelle aux normes classiques du roman maghrébin. Une écriture qui transgresse les règles et jette l'anathème sur toutes les manifestations de l'oppression.

Emanent alors de sa plume un cri de révolte, une voix d'exil et une expression de douleur et d'espoir. L'auteur d'*Agadir, Ce Maroc, Moi l'aigre, le déterreur...* est toujours projeté vers un ailleurs inabordable. D'ailleurs sa biographie témoigne de sa quête inlassable d'une existence meilleure. Aussi a-t-

---

<sup>50</sup> Il reçoit en 1967 le Prix des Enfants Terribles, fondé par Jean Cocteau pour son roman *Agadir*.

choisi le départ pour la France en 1965 où commence une longue période d'exil volontaire, une période marquée par une fécondité au niveau de sa production littéraire.

En 1979, le désir de retrouver la terre natale insuffle à Khair-Eddine l'idée de retourner au Maroc. Toutefois, le mal de vivre, le sentiment d'instabilité et de marginalité ne l'abandonnent pas. En 1989 l'homme d'exil regagne encore la France et se lance dans une errance continue.

Etant profondément touché par le séisme d'Agadir, la sismicité s'avère un constituant majeur des écrits de Khaïr -Eddine. A cette technique d'écriture doit éventuellement correspondre un état d'âme en plein bouleversement.

C'est à ce type de lecture que nous invite son roman *Le déterreur* publié en 1973. Ce roman témoigne d'un profond ébranlement de l'écrivain dont les mots incandescents mettent en place une structure morcelée qui transgresse les règles et la convenance.

Khaïr-Eddine choisit pour son roman un condamné à mort qui, seul dans sa cellule, se lance dans un monologue à travers lequel il confie entre autres son malaise identitaire, il dévoile les recoins sombres de son existence et établit un discours hermétique dont le décodage n'est pas une démarche évidente. L'auteur évoque lui-même le rapprochement entre le monologue et ses textes, il dit à propos du *Déterreur* : « *Quand j'ai écrit ce livre, je parlais à moi (...) c'est une parole* »<sup>51</sup>

Dans ce roman plusieurs voix s'entremêlent et de nombreux éléments entrent en jeu. Le « je » emprunte de différentes identités et leur prête sa voix. Son identité s'éclate et devient multiple. En plus de sa multiplicité, cette identité est à la fois errante et instable. Elle se meut sur une surface sismique

---

<sup>51</sup> Mohammed KHAÏR- EDDINE, *Le Temps des refus, entretiens 1966-1995*, réunis et présentés par Abdellatif Abboubi, *L'Harmattan*, Coll. « *Espaces littéraires* » p. 43.

qui entrave l'atteinte d'un équilibre et d'une stabilité tant désirés. Le tout est brossé dans un tableau énigmatique dont la lecture et l'interprétation se veulent une entreprise déroutante. En effet, Khaïr Eddine n'est pas de ceux qui livrent facilement les clés de leurs textes.

### **III.3 *La statue de sel* ou l'impasse identitaire**

La littérature tunisienne francophone débute durant la période coloniale. Elle est inaugurée par des auteurs musulmans arabes comme Salah Farhat, Mohammed Aslan et par des écrivains appartenant à la minorité juive tels que César Benattar, Albert Memmi, Jacques Vehel. Elle jette un regard critique sur la société tunisienne de l'époque. Les thèmes de l'exil, de l'identité, du déchirement et de l'errance constituent l'ossature principale de cette littérature.

Dans ce paysage littéraire se dessine une figure marquante. Il s'agit, de l'écrivain et essayiste Albert Memmi, né en 1920 de père juif d'origine italienne et de mère tunisienne de la même confession. Il fréquente le lycée français puis l'université d'Alger où il étudie la philosophie et enfin il prépare son agrégation de philosophie à la Sorbonne et se marie à une Française. Installé en France après l'Indépendance (1956), il enseigne la psychiatrie sociale à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes. En 1973, Albert Memmi adopte la nationalité française.

Juif dans un milieu musulman, natif d'un pays arabe et formé à l'école française, de père juif italien et de mère berbère, Memmi ne se retrouve nulle part. Camus le présente en ces termes : « *Voici un écrivain français qui n'est ni français ni tunisien. C'est à peine s'il est juif puisque, dans un sens, il ne voudrait pas l'être.* »<sup>52</sup> Albert Memmi se situe au carrefour de plusieurs cultures et fait de son œuvre l'expression de ce tiraillement en mettant en avant la

---

<sup>52</sup> Albert CAMUS La préface de *La statue de sel*, op.cit, p. 9

difficulté de réaliser un équilibre entre les différentes composantes de son identité.

L'œuvre d'Albert Memmi a décerné des prix nombreux : prix de Carthage en 1953, prix Fénéon en 1954 à Paris, le prix Simba à Rome, le grand prix de la francophonie en 2004 pour l'ensemble de son œuvre. Elle a été traduite en vingtaines de langues, elle varie entre poésie, essai et production romanesque : *La statue de sel, Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur, Agar, L'Homme dominé, Le Désert, Le Pharaon, Le Mirliton du Ciel...*

Son premier roman *La statue de sel* est largement autobiographique, il est préfacé par Albert Camus et se divise en trois parties. Son héros, Alexandre Mordekhai Benillouche est issu, comme son nom l'indique, d'un ensemble d'appartenances culturelles sans parvenir à s'ancrer ni dans l'une ni dans l'autre. Sujet tunisien dans une Tunisie colonisée, juif dans un pays musulman, il ne réussit à s'intégrer ni en Orient ni en Occident. Alexandre rappelle le monde occidental, Mordekhai la tradition juive, tandis que Benillouche réfère à la culture berbère. La synthèse s'avère difficile, l'écartèlement s'annonce déjà profond à travers ce nom de forme composée et de portée complexe.

Ce roman s'ouvre sur l'impasse, le quartier juif, et se termine par le départ du héros pour l'Amérique du Sud. Et entre les deux, se tisse tout un parcours agité et mouvementé qui projette la lumière sur les rapports problématiques du moi aux autres et sur la recherche vaine de l'identité. Tantôt le héros s'accroche aux fils les plus fins de sa trame identitaire, tantôt il choisit de rompre les amarres avec toutes ses appartenances. Dans ce sens, Camus parle de « *l'impossibilité d'être quoi que ce soit de précis pour un juif tunisien de culture française.* »<sup>53</sup>

L'identité de ce personnage s'articule selon un schéma ternaire tout en étant associée à une conscience limpide de l'incapacité d'allier les parties

---

<sup>53</sup> Albert CAMUS, Préface de *La statue de sel*, op.cit. p. 9

opposées de cette identité hétérogène ni d'amadouer le conflit interne qui en découle.

Le narrateur-personnage s'avère incapable d'assouvir son vif désir de se définir et de se libérer de ce labyrinthe. C'est un jeune qui se cherche et dont le portrait est plein de fissures identitaires. Un portrait brossé dans un tableau réaliste avec les couleurs de l'inquiétude et de l'ambiguïté. La seule échappatoire semble être le recours à l'écriture puisque le personnage principal se présente comme écrivain en devenir.

## **Chapitre 2 : Représentations culturelles et identitaires de l'altérité**

### **I -Dialectique de la relation entre le moi et l'autre**

Le concept de l'altérité s'inscrit dans un espace disciplinaire de large envergure, il est utilisé dans la philosophie, la sociologie, l'anthropologie etc. Ce mot provient du bas-latin « *alteritas* » qui signifie la différence, il réfère à ce qui est autre, à ce qui est différent du « soi » : « *Ce qui se pose s'oppose en tant qu'il se distingue et rien n'est soi sans être autre que le reste* »<sup>54</sup> disait Platon dans *Le Sophiste*. La relation entre le moi et l'autre est alors régie par un lien d'interdépendance : le « moi » ne se définit que par rapport à l'autre et ce dernier ne s'affirme qu'en s'opposant à « un moi » : « *C'est toujours la réflexion sur l'altérité qui précède et permet toute définition identitaire.* »<sup>55</sup> précise Marc Augé.

#### **I.1 Formes de mise en altérité**

L'existence d'une altérité est une condition indispensable à l'affirmation identitaire. L'autre est différent mais sa présence est indéniablement déterminante, ce qui laisse entendre que la conscience identitaire n'émerge qu'en percevant l'autre comme différent : « *La perception de la différence de l'autre constitue d'abord la preuve de sa propre identité* »,<sup>56</sup> nous avons donc besoin de l'autre ne serait-ce que pour avoir conscience de notre différence, de notre identité, voire de notre existence : « *Il n'est donc pas simple d'être soi, car être soi passe par l'existence et la conquête de l'autre.* »<sup>57</sup>

Penser l'identité sans penser l'altérité est alors une entreprise vouée à l'échec puisque je ne peux me définir sans me situer par rapport à l'autre et sans

---

54 PLATON, *Le Sophiste*, PEF cité par Denise JODELET « *Formes et figures de l'altérité* » in *l'Autre, regards psychosociaux* sous la direction de Margarita Sanchez-Mazas et Laurent Licata, Grenoble, PUG. 2005 p. 12

55 Marc AUGE, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, 1994, p 84 cité par Denis JODELET. op.cit. p 12

56 Patrick CHARAUDEAU, *L'identité culturelle entre soi et l'autre*, Actes de colloques de Louvain-la-Neuve, université de Paris 13, 2005 p 13

57 Ibid. p. 13



avoir la certitude du fait que la reconnaissance de l'identité d'autrui assure l'existence de la mienne.

Certes, le monde est unique, mais il est vécu différemment selon le mode de vie, la tradition, la mémoire, les croyances et le système de valeurs qui forment la culture propre à chaque groupe humain. Au sein d'un tel un carrefour de cultures et de civilisations et avec cette grande multiplicité de la vie humaine, l'altérité prend des formes diverses et s'établit selon un système de représentations très diffus. Dans ce sens, Denise Jodelet affirme : « *Incarnation de la diversité humaine, l'autre est pluriel* »<sup>58</sup> elle ajoute un peu plus loin : « *Propriété assignée, l'altérité s'oppose à l'identité et pose la diversité, la pluralité qui implique la différence* »<sup>59</sup> Il ressort de cette idée que si l'identité assure à la personne une prise de conscience de son unicité, l'altérité quant à elle impose la différence et la pluralité.

Cette diversité est tellement grande que la classification des formes de mise en altérité s'avère une tentative délicate. En effet, les figures de l'altérité se refusent à la quantification et ne se prêtent pas facilement aux tentatives de catégorisation. Mihaela Chapelan évoque l'historien Lucian Roumain Boia dont la classification des formes de mise en altérité est l'une des plus opérantes, ce dernier propose deux grandes classes d'altérité : l'altérité ordinaire et l'altérité radicale :

Selon Lucian Boia, l'altérité ordinaire est basée sur la mise en évidence, à l'aide de procédés de simplification ou d'amplification, d'une multitude de caractéristiques biologiques et socio-culturelles qui s'inscrivent dans la structure courante, normale de l'espèce humaine, tandis que l'altérité radicale présuppose l'existence d'espèces ou d'individus différents, issus de manipulations biologiques, historiques ou culturelles imaginaires et qui modifient de manière fondamentale les données généralement admises de la condition humaine.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Denise JODELET. « *Formes et figures de l'altérité* », op.cit, p 7

<sup>59</sup> Ibid. p.7

<sup>60</sup> Mihaela CHAPELAN, « *Altérité radicale/Altérité radicalisée* », in Editura Pro Universitaria 2014, p107

Cette catégorisation propose deux formes d'altérité, l'une est dite ordinaire, l'autre est radicale. La première répond aux critères courants de l'espèce humaine sur le plan biologique, historique, culturel etc. alors que la seconde est une altérité absolue, totalement différente de la structure ordinaire des êtres humains et s'opposant ainsi à la norme généralement admise.

A cette tentative de classification s'ajoute celle de la chercheuse Denise Jodelet qui propose deux autres formes d'altérité : « l'altérité du dehors » et « l'altérité du dedans ». Elle définit l'altérité du dehors en ces termes :

D'une part, « l'altérité du dehors » qui concerne les pays, peuples et groupes situés dans un espace et/ou un temps distants et dont le caractère « lointain » voire « exotique », est établi en regard des critères propres à une culture donnée correspondant à une particularité nationale ou communautaire ou à une étape du développement social et technoscientifique <sup>61</sup>

Cette définition fait de la dimension spatio-temporelle un critère de base qui permet l'identification des figures de « l'altérité du dehors ». Il s'agit des groupes, des communautés, des cultures appartenant à un espace/ temps différents et distants par rapport à un autre groupe, pays ou peuple.

Quant à « l'altérité du dedans », elle réfère selon Denise Jodelet aux groupes qui portent des marques de la différence au sein d'un même espace socioculturel, ils peuvent représenter aux yeux de la population majoritaire une source de menace. Jodelet les présente comme suit:

D'autre part, « l'altérité du dedans », référant à ceux qui, marqués du sceau d'une différence, qu'elle soit d'ordre physique ou corporel (couleur, race, handicap, genre, etc.), du registre des mœurs (mode de vie, forme de sexualité) ou liée à une appartenance de groupe (national, ethnique, communautaire, religieux, etc.), se distinguent à l'intérieur d'un même ensemble social ou culturel et peuvent y être considérés comme source de malaise ou de menace. <sup>62</sup>

Ces groupes forment des minorités vues par les groupes majoritaires comme étant un danger pour l'intégrité de l'identité collective. C'est ainsi que

---

<sup>61</sup> Denise JODELET, « *Formes et figures de l'altérité* », op.cit p.10

<sup>62</sup> Ibid., p 10

se tissent des rapports conflictuels animés par des formes de violence, de marginalisation, d'exclusion, de mépris, voire de racisme. Dans ce sens, Denise Jodelet s'exprime :

En effet, la forme la plus radicale de l'altérité trouve son expression idéal-typique et extrême dans le racisme <sup>63</sup>

C'est à partir des représentations et des pratiques intolérantes qu'émergent des attitudes racistes de la part de la communauté majoritaire. Ces attitudes portent atteinte aux membres des groupes appartenant à des minorités ethniques, religieuses, raciales ou autres. Tout cela participe à la construction d'une altérité radicale dans un contexte socioculturel où le respect et la tolérance font défaut.

## **I.2 Le « moi » et l'autre : entre conflit et tolérance**

Le rapport à autrui prend différentes formes qui varient entre l'attraction et le rejet ce qui implique la présence des liens de complémentarité ou de rivalité, de paix ou de guerre. Autrui est certes un semblable ne fût-ce que par son humanité, mais il devient parfois une source de menace qui inspire la méfiance et attise l'esprit d'émulation. Michel Wieviorka l'a fort bien aperçu : « *Depuis tous temps, des tensions et des violences ont accompagné l'expérience de l'altérité et de la différence.* »<sup>64</sup> L'altérité est loin d'être négligeable, quel que soit le réseau relationnel qui nous unit ou qui nous sépare de l'autre, sa portée demeure pesante et sa symbolique significative, cependant comme l'explique Wieviorka, cette relation est souvent enrobée de conflits. C'est justement à ce propos que s'exprime Patrick Charaudeau :

La différence s'accompagne souvent d'un jugement négatif. Il y va de la survie du sujet. C'est comme s'il n'était pas supportable d'accepter que d'autres valeurs, d'autres normes, d'autres habitudes que les siennes propres soient meilleures, ou tout simplement,

---

<sup>63</sup> Denise JODELET, « *Formes et figures de l'altérité* », op.cit. p.24

<sup>64</sup> Michel WIEVIORKA, « *La différence* » op.cit .p.21

existent. Lorsque ce jugement se durcit et se généralise, il devient ce que l'on appelle traditionnellement un stéréotype, un cliché, un préjugé...<sup>65</sup>

Mû souvent par le désir d'être le meilleur, le « moi » voit dans « l'autre » un rival ou une menace. Dès lors, un schéma manichéen s'installe : le bien n'est associé qu'à soi-même alors que le mal provient d'autrui. Comme il est mentionné par Charaudeau, cette relation problématique est véhiculée par le biais des clichés qu'on utilise à l'encontre des autres sans qu'il n'y ait souvent des prises de distance et sans penser non plus à prendre des moments de mûres réflexions. Cette question a également interpellé Amine Maalouf qui l'évoque en ces termes :

C'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leurs étroites appartenances et c'est notre regard aussi qui peut les libérer.<sup>66</sup>

Maalouf fait allusion à l'usage des stéréotypes et des préjugés. Ces préjugés qui ne font que ternir l'image de l'autre en le réduisant en caricature ce qui l'emmure dans un angle de vue trop étroit qui entrave sa connaissance d'une façon claire et nette et rend escarpé le chemin de l'entente et de la communication.

Comme il est déjà mentionné, c'est la perception de la différence de l'autre qui est à la base de l'affirmation identitaire du soi, cette différence peut être source de complémentarité, comme elle peut générer des conflits attisés, entre autres, par le désir d'hégémonie et de supériorité qui implique un regard de mépris vis-à-vis des autres, individu ou groupes. Ces attitudes alimentent des tensions difficiles à amadouer surtout lorsque le respect et la reconnaissance réciproques font défaut. Voici ce que dit Maalouf à ce sujet :

Pour aller résolument vers l'autre, il faut avoir les bras ouverts et la tête haute, et l'on ne peut avoir les bras ouverts que si l'on a la tête haute. Si, à chaque pas que l'on fait, on a le sentiment de trahir les

---

<sup>65</sup> Patrick CHARAUDEAU *L'identité culturelle entre soi et l'autre*, op.cit. p 16

<sup>66</sup> Amin MAALOUF, *Les identités meurtrières*, op.cit. p 32

siens, et de se renier, la démarche en direction de l'autre est viciée; si celui dont j'étudie la langue ne respecte pas la mienne, parler sa langue cesse d'être un geste d'ouverture, il devient un acte d'allégeance et de soumission.<sup>67</sup>

Pour qu'il y ait ouverture sur les autres, une condition sine qua non s'impose à savoir la reconnaissance mutuelle de la culture des uns et des autres et la conscience ferme qu'accepter l'autre dans sa différence sans être accepté soi-même en retour relève de l'asservissement et de l'assujettissement.

En effet, la valorisation de son identité, individuelle ou collective, la gloire et la fierté d'être ce que l'on est et d'avoir ce que l'on a doivent selon Maalouf accompagner notre démarche en direction de l'autre, sans lesquelles cette entreprise se solde par l'échec. Il s'agit de manifester de la tolérance mais aussi d'en bénéficier, de respecter l'identité, la culture, la langue, les principes d'autrui tout en exigeant le même respect. C'est ainsi que s'installe un climat de dialogue qui invite au partage. D'ailleurs, qu'est-ce que découvrir l'autre si ce n'est vivre une expérience mutuellement enrichissante ?

La différence devrait alors être le moteur de la diversité qui puise, à partir de différentes racines culturelles, la sève de la tolérance et de l'échange tout en préservant l'étincelle propre à chaque culture. Toutefois, si la différence est perçue autrement, elle sera un handicap obstruant l'acceptation de l'autre ce qui condamnera tel ou tel groupe à se renfermer sur soi. Écoutons ce qu'en pense Claude Lévi- Strauss :

L'exclusive fatalité, l'unique tare qui puisse affliger un groupe humain et de l'empêcher de réaliser pleinement sa nature, c'est d'être seul.<sup>68</sup>

Lévi-Strauss met l'accent sur le danger que peut encourir un groupe qui rejette les autres en choisissant le repli sur soi-même. Il affirme paraît-il que refuser l'ouverture sur d'autres horizons, c'est se condamner naturellement à rester emmuré, seul dans une impasse, recroquevillé sur soi et enlisé dans un

---

<sup>67</sup> Amine MAALOUF, *Les identités meurtrières*, op.cit. p. 60

<sup>68</sup> Claude LEVI-STRAUSS, *Race et histoire, Médiations*, op.cit. p14

environnement enclavé où les valeurs restent stagnantes et les idées s'appauvrissent. Cette attitude est néfaste, dans la mesure où non seulement elle empêche la connaissance de l'autre mais elle entrave aussi l'épanouissement de soi.

Il reste cependant à souligner que le brassage culturel n'est pas une entreprise facile à réaliser puisqu'il exige de mettre en relations de différents espaces culturels et d'impliquer de différents lieux et acteurs. Il suppose le rejet de l'ethnocentrisme, de l'aliénation, de l'expansion d'une culture au détriment d'une autre et consiste à refuser la sous-estimation d'un groupe et la valorisation d'un autre.

Le syncrétisme n'est donc pas évident, la communication interculturelle ne l'est pas non plus. Cependant Michel Wieviorka pense que ce défi devra être relevé :

Il n'est pas davantage tenable d'affirmer que le propre des cultures est de ne pas pouvoir se croiser, voire se mêler. Nous le voyons bien aujourd'hui, le grand défi consiste plutôt à assurer la communication interculturelle et à vivre dans le brassage de cultures <sup>69</sup>

Abolir les barrières interculturelles est désormais une nécessité selon Michel Wieviorka qui voit que la rencontre des cultures est possible tant qu'on s'y attache. Comme nous le remarquons, Wieviorka évoque ce sujet avec une touche d'optimisme qui laisse entrevoir une issue au sein du gouffre.

---

<sup>69</sup> Michel WIEVIORKA, « *La différence* », op.cit p.89

## II Le colonisateur : figure emblématique de l'altérité dans : *Sous l'orage, La statue de sel et Le déterreur*

Une notion aussi intéressante que l'altérité ne peut échapper aux encres vives des écrivains maghrébins et subsahariens qui usent de leurs plumes ingénieuses afin de faire entendre la voix de l'Afrique, une voix de laquelle émanent des intonations gémissantes qui se mêlent à des cris d'espoir.

En effet, dans les multiples strates qui constituent les pages littéraires africaines se déploie la question de l'altérité avec une acuité qui diffère d'un ouvrage à un autre. Toutefois, certaines figures emblématiques de l'altérité semblent être présentes aussi bien dans les écrits maghrébins que subsahariens. Cela est dû principalement au fait que ces deux espaces partagent un ensemble de références culturelles, religieuses et historiques. Les deux ont vécu et connu les exactions de la colonisation occidentale, ils ont partagé les mêmes combats et semblent avoir un ensemble de défis communs. D'ailleurs, n'appartiennent-ils pas à une même grande patrie qu'est l'Afrique ? Il est alors normal de partager des aspects identitaires ainsi que de nombreuses formes symboliques de l'altérité. Certaines de ces formes se dessinent avec les couleurs mornes de la fustigation alors que d'autres se profilent sous des inflexions moins violentes.

Le dénombrement des figures de l'altérité dans les écrits maghrébins et subsahariens est une entreprise non évidente. Nous nous attarderons au long de notre travail sur les différentes manifestations de l'altérité dans les trois romans étudiés. Nous commençons tout d'abord par les représentations du colonisateur en tant que figure emblématique qui est fortement présente dans les trois ouvrages.

Sans doute, l'expérience coloniale ne peut laisser indifférents les écrivains engagés qui se veulent la voix de ceux qui n'ont pas de voix. Ces derniers brossent un tableau sombre de cette période d'assujettissement et d'exploitation.

C'est à eux que revient d'éveiller les consciences, d'illuminer les esprits et de dénoncer les atrocités du colonisateur et de ses acolytes.

Il est indéniable que la colonisation a gravé dans l'esprit des colonisés un ensemble de représentations qui concernent les figures de l'oppression. C'est ce qui explique leur évocation fréquente reflétée par une présence massive dans les textes romanesques maghrébins et subsahariens. Certains écrivains s'évertuent à les mettre au pilori en jetant l'opprobre sur leurs pratiques inhumaines, alors que d'autres optent pour un ton plus modéré. Chaque écrivain use différemment de son art pour dépeindre l'image du colonisateur.

## **II.1 Représentations du colonisateur dans *Sous l'orage***

Dans *Sous l'orage*, l'évocation des Blancs ou des Européens sillonne le roman de bout en bout faisant de ces mots un leitmotiv exprimé souvent par des inflexions violentes. Écoutons ce que dit Samou, l'un des personnages principaux de l'histoire :

Les Européens ont tout brisé en nous ; oui, toutes les valeurs qui auraient pu faire de nous les continuateurs de nos pères(...) <sup>70</sup>

Cette déclaration témoigne d'une prise de conscience de la part de ce jeune africain du danger que représente la colonisation pour les principes et les valeurs indigènes. Un danger qui consiste à rabaisser la culture noire et à surestimer celle des Blancs ce qui instaure en conséquence les bases de l'aliénation tout en sapant graduellement les fondements de l'identité africaine. Cela rejoint les dires de Tiéman, l'infirmier qui explique à Birama, le jeune écolier qui manifestait une admiration excessive pour la culture occidentale :

L'homme européen n'est qu'un des multiples aspects de l'homme. On ne vous demande pas d'être Européen, on ne vous demande pas de vous défigurer <sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> *Sous l'orage*, p 156

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.145



Il continue en ces mots : « *L'humanité serait vraiment pauvre si nous devions tous nous transformer en Européens.* »<sup>72</sup> D'après Tiéman, la richesse humaine dépend de la diversité culturelle, sans laquelle l'humanité s'appauvrit et l'échange fructueux fait défaut. Cette phrase, concise mais pertinente semble réfuter l'idée de la supériorité de l'homme blanc et elle souligne que la culture européenne ne peut assurer à elle seule le foisonnement et les rencontres identitaires. C'est précisément le point qu'évoque Francis Anani Joppa en disant :

L'homme n'a de valeur humaine que dans la mesure où il peut s'imposer à un autre homme afin de se faire reconnaître par lui. C'est dans la reconnaissance de cet autre que se condense le sens de sa vie.  
73

Francis Anani Joppa semble inciter les Africains à défendre leur identité et à ne jamais céder aux pressions aliénatrices. Pour lui, la reconnaissance mutuelle est le gage d'un rapport enrichissant avec autrui.

Le Blanc demeure l'incarnation d'une altérité menaçante, surtout aux yeux de l'ancienne génération qui s'évertue à endiguer la vague envahissante des apports occidentaux. Dans *Sous l'orage*, l'image du colonisateur est altérée par la noirceur de ses visées hégémoniques dont les vieux africains sont conscients. Aussi, les villageois sont-ils obligés à offrir leurs biens aux Blancs qui se considèrent les maîtres et dont la conduite envers les personnes âgées, jadis respectées, témoigne de leur indifférence pour les principes indigènes :

Le Blanc nous oblige à nous découvrir pour le saluer ; dites-lui que chez nous, un vieux ne se découvre pas. Dites-lui aussi que c'est au jeune à saluer le vieux. Avant, les affaires du village ne sortaient pas du village ; pourquoi nous oblige-t-on à aller au cercle où le commis nous insulte ? Dites-lui que nous ne sommes pas bien. Nous lui donnerons encore plus de mil, s'il le faut, s'il veut, mais nous ne sommes pas bien.  
74

---

<sup>72</sup> *Sous l'orage*, p. 145

<sup>73</sup> Francis Anani JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, op.cit p 158

<sup>74</sup> *Ibid.*, p 109

Entre dépossession et humiliation, le vécu quotidien des colonisés se voit infecté par l'arrivée de l'Européen qui se considère supérieur et sacrifie sans hésitation aucune la dignité des indigènes sur l'autel de la servitude, ne leur témoignant que dédain et mépris.

Dans de telles conditions, le rapport qui s'impose est celui du maître-esclave faisant du colonisateur un être supérieur qui n'a cure d'enfoncer le colonisé noir dans de sombres abîmes. Bien plus, le Blanc se présente en Afrique comme étant un messie culturel dont la prétendue mission est de «civiliser» les indigènes. Birama, l'écolier déclare :

Voyez, les Blancs ne respectent que ceux qui parlent leur langue et s'habillent comme eux ; car ceux-là seuls sont civilisés. L'instituteur le dit bien souvent.<sup>75</sup>

En se considérant comme les seuls dépositaires du savoir, les Blancs s'attirent les foudres des écrivains africains qui s'ingénient à démontrer que la civilisation est loin d'être l'apanage des Européens et que ces derniers devraient descendre de leur prétendu socle de supériorité. C'est dans cet ordre d'idées que Mohamed Taïfi s'exprime :

Avide de richesse et de pouvoir, le responsable blanc en terre d'Afrique perd les vertus premières : honnêteté, loyauté, dignité. Il n'hésite pas à supprimer tout ce qui entrave l'accomplissement de ses désirs mesquins et méprisables. C'est ainsi qu'il reste sourd aux appels de conscience et témoigne tant de mépris et de haine pour la race noire qu'il vient pense-t-il civiliser, brisant par là –même toute initiative de la part des nègres, anéantissant l'authenticité du continent noir.<sup>76</sup>

La figure du colonisateur réunit selon Mohammed Taïfi la malhonnêteté, la fourberie et l'indignité, tant de vices qui ternissent davantage l'image du colonisateur qui dit vouloir arracher les noirs des ténèbres de l'ignorance vers les lumières du savoir et de la civilisation.

---

<sup>75</sup> Francis Anani JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, op.cit p. 30

<sup>76</sup> Mohamed TAIFI, *Le roman d'expression française: de la certitude à l'incertitude*. Rabat. El Maârif Al Jadida.1993. p 121

## II.2 Le caïd et le commandant : les représentants de l'autorité coloniale dans *Le déterreur*

Si Seydou Badian opte pour une critique explicite de l'oppression française qui se manifeste par des propos virulents qu'il fait dire à ses personnages, Khaïr Eddine quant à lui fait souvent appel à l'ironie. C'est ainsi qu'il qualifie la colonisation occidentale de « *force civilisatrice* ». En effet, l'enfant terrible de la littérature maghrébine évoque dans *Le déterreur* les paroles d'un commandant français adressées au père du narrateur, un caïd qui a fait preuve de fidélité et de dévouement aux forces colonisatrices :

Le commandant riait aux éclats, promettant à mon père que son rapport mensuel serait en grande partie consacré à sa fermeté et que sa loyauté envers la force civilisatrice serait récompensée au centuple.<sup>77</sup>

Cet énoncé nous permet de repérer deux représentants de la colonisation, à savoir le commandant et son subalterne le caïd. Le premier est l'incarnation du pouvoir et de l'oppression, son fusil à la main, il représente la France dominatrice et répressive. Son attitude, son statut et son pouvoir lui valent l'admiration du narrateur enfant :

J'enviais la position du commandant lissant sans arrêt sa moustache grise et éructant des injures à l'encontre de ces " merdeux et pouilleux mijoteurs de troubles"<sup>78</sup>

Une telle scène schématise parfaitement le rapport de supériorité qu'adopte le colonisateur à l'égard des indigènes dont la dignité est bafouée.

Pour ce qui est du caïd, Il n'a qu'à exécuter aveuglément les ordres pour jouir d'un certain nombre de privilèges que lui assurent ses supérieurs. Le narrateur dresse un portrait dévalorisant de ce personnage qui s'efface devant les

---

<sup>77</sup> *Le déterreur*, p 36

<sup>78</sup> Ibid., p.36

recommandations de son maître français. Ce dernier n'hésite pas à violenter ses compatriotes, à les intimider et à les punir si les instructions l'exigent :

Le caïd n'était que l'instrument d'un monde que j'ignorais encore, une marionnette sans plus <sup>79</sup>

Manipulé à la guise du colonisateur, le caïd perd sa valeur et son identité. Son portrait s'effiloche en lambeaux sous les fustigations du narrateur qui sont tantôt explicites, tantôt mises en filigrane. Ce personnage passe pour être un serviteur colonial impitoyable, tellement fidèle aux forces étrangères qu'il lui est possible de mettre à mort ses concitoyens.

Il portait un couteau à sa gorge, signe que les villageois trinquaient durement à la moindre incartade. <sup>80</sup>

Ce subalterne dévoué semble avoir fait allégeance aux forces coloniales françaises dont il tire des largesses tant qu'il sert à merveille leurs projets hégémoniques :

Le caïd avait convaincu les autres chefs de tribu de faciliter la pénétration des troupes coloniales(...) tout compte fait ce bled et ses prolongements sahariens renfermaient assez de richesse pour créer un Etat digne de ce nom <sup>81</sup>

Les représentants de la colonisation enrobent leurs vrais desseins sous l'étendard fallacieux d'une mission dite civilisatrice alors qu'en réalité, ils jouissent largement des richesses du pays et en tirent pleinement profit dans différents domaines. Les colonisés quant à eux se confinent dans la misère et l'abaissement. Ce sont eux d'ailleurs qui payent le lourd tribut.

---

<sup>79</sup> *Le déterreur*, p.38

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.36

<sup>81</sup> *Ibid.*, p.36

### II.3 La figure du colonisateur dans *La statue de sel*: de la glorification à la déception

Albert Memmi a choisi pour son roman *La statue de sel* un personnage écartelé entre plusieurs appartenances dont le syncrétisme s'avère difficile. Pris dans des dédales culturels, ce jeune avait une grande fascination pour l'Occident qu'il semblait idéaliser, il désirait inlassablement intégrer ce monde jusqu'au jour où l'admiration cède place à la déception et où l'image idéale de cette civilisation est jugée illusoire.

Haïm SAADOUN explique que dans cet ouvrage, Memmi « *(Il) aborda la question juive en général et plus particulièrement la question des juifs pris dans une réalité coloniale.* »<sup>82</sup> Pour le faire, il a mis en scène un jeune tunisois, juif et pauvre qui a reçu une éducation française au lycée où il a développé une admiration sans limites pour le rationalisme occidental. Lui, qui a tant souffert de son incapacité de se retrouver nulle part pense pouvoir saisir son salut en accédant à la civilisation française. Il lui a fallu cependant assister aux atrocités de la deuxième guerre mondiale pour que s'ébranle en lui ce statut exemplaire de l'Europe.

La guerre a levé le voile sur le vrai visage de l'Europe en général et de la France en particulier. C'est en ces termes qu'il évoque non sans amertume sa grande déception :

Lorsque Pétain prit le pouvoir en France, les lois antisémites, avec quelque retard, nous furent également appliquées. Lorsque les décrets parurent, je ne fus pas tant frappé par la catastrophe matérielle, les menaces pour l'avenir, que déçu vexé. C'était la douloureuse, l'étonnante trahison, peut-être entrevue mais brutalement confirmée, d'une civilisation en qui j'avais placé tous mes espoirs, à laquelle j'accordais toute mon ardente admiration. Brusquement, l'idée complaisante que les Européens d'Europe étaient différents des Européens coloniaux s'effondrait. L'Europe toute entière se révélait

---

<sup>82</sup> Haïm SAADOUN, « *Nouvelle lecture de La statue de sel d'Albert Memmi* ». Traduit de l'hébreu par Claire Drevon.in *Revue d'Histoire de la Shoah* 2016/2 n 205, pages 561 à 570. P564

injuste. Je fus d'autant plus blessé dans ma dignité que j'avais ouvert mon âme sans précaution, que j'aspirais moi-même à l'Europe.<sup>83</sup>

L'édifice de l'Occident s'écroule sous les yeux du narrateur. Sa douleur fut immense et sa déception incommensurable. La France n'était pas aussi idéale qu'il ne le pensait. Bien au contraire, les forces françaises livraient les citoyens aux Allemands sans se soucier de leur devenir. Ces colonisés avaient beau chercher protection chez les autorités coloniales mais en vain, la France, les avait sacrifiés. Ils devaient impérativement rejoindre les camps:

A leur stupéfaction, les délégués furent mis à la porte.  
-Messieurs, leur déclara le Résident général, je suis moi-même aux ordres des Allemands. Pour la première fois qu'elle avait besoin de sa protection, son tuteur français abandonnait la communauté. Effarée, irresponsable, elle se trouvait seule pour décider de son histoire.<sup>84</sup>

Le jeune narrateur, Alexandre Mordekhaï Benillouche a lui-même essayé de se protéger des perquisitions allemandes en comptant sur ses relations françaises. Il a demandé l'aide d'un haut administrateur français :

Je donnais des leçons à son fils jusqu'à la veille de l'invasion allemande. (...) il me remercia et ajouta que je pouvais venir le voir si j'avais un jour besoin de lui<sup>85</sup>

Cependant, à la première demande d'aide, le narrateur fut rejeté et mis à la porte. Même son professeur français Poinot pour qui il avait une admiration particulière lui a tourné le dos :

J'abandonnai là ma liste et mes tentatives de faire mon propre salut. Si Poinot ne voulait rien faire pour moi, aucun autre Français ne le voudrait.<sup>86</sup>

Le narrateur s'est heurté au mur du refus, un mur dès lors fissuré, qui laisse entrevoir le vrai visage d'une civilisation tant estimée. C'est vers l'Occident que ce personnage orientait ses aspirations, c'est pour ce monde

---

<sup>83</sup> *La statue de sel*. p. 293

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 297

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.299

<sup>86</sup> *Ibid.* p.301

qu'il nourrissait de grands espoirs. N'est-ce pas une grande désillusion que de voir se démolir sa statue tant adorée ! Entre indignation et déception, une nouvelle image de la France s'impose alors dans l'esprit du narrateur ce qui intensifie davantage sa perte identitaire et rend sa quête encore plus ardue.

Somme toute, il semble que les différents portraits du colonisateur ne sont que les facettes d'une même réalité. Entre dominant et dominé la relation ne peut être que tendue. D'ailleurs, tant que le rapport de force est déséquilibré, l'équité est loin.

Ces représentations sont mises en œuvre par des écrivains engagés et fortement mobilisés pour la lutte anticolonialiste. Ce sont eux qui portent un regard critique sur la situation coloniale et ce sont eux qui réussissent à transmuier les idées incandescentes en mots tranchants.

### **III Le conflit intergénérationnel : forme de tensions entre le « moi » et l'autre**

#### **III.1 Le conflit intergénérationnel dans *Sous l'orage***

Les Africains de l'ancienne génération s'évertuent à lutter contre la transition de leur société traditionnelle en société moderne, ils sont nombreux à dénoncer l'atteinte à la culture africaine. Ils se disent les gardiens de la tradition et font office de rempart contre cette identité occidentale, greffée de force sur leur vraie identité. En effet, les vieux voient que l'effacement devant l'autre est un appauvrissement et qu'il est nécessaire de s'attacher aux différents aspects de la vie africaine.

### III.1.1 Conflit entre l'ancienne et la nouvelle génération

Il s'agit dans *Sous l'orage* d'une tension vive entre les modèles traditionnels et les modèles importés. Une tension qui s'épaissit et se durcit tout en créant une crise identitaire en Afrique.

D'un autre côté, cette situation intenable n'a fait qu'exacerber le conflit entre les anciens et les jeunes. En effet, les vieux dénigrent le détachement de la génération montante de sa culture d'origine et son engouement pour la civilisation étrangère. Ils considèrent qu'il est du devoir de tout Africain de lutter contre l'égoïsme européen en valorisant et en s'attachant au legs culturel ancestral. Dans ce sens, Francis Anani Joppa s'exprime :

Si le colonisateur fonde principalement son droit de conquête sur une mission civilisatrice qui suppose une infériorité culturelle du noir(...) il faut le combattre sur son propre terrain en lui prouvant que, culturellement, l'Africain n'est nullement inférieur.<sup>87</sup>

L'ancienne génération partage cette idée, car pour elle, les Africains doivent être fiers de leur passé, de leur origine et de leur culture afin de bâtir l'avenir sur des bases solides. Il faut qu'ils montrent au colonisateur la futilité de sa mission dite « civilisatrice ». Pour ce faire, la nouvelle génération doit éviter toute « *imitation caricaturale* »<sup>88</sup> du Blanc pour reprendre l'expression de Frantz Fanon. Bien plus, les vieux voient dans l'attitude de certains jeunes « évolués » une trahison, un parjure et une lâcheté. Ils auraient aimé que leurs fils conjuguent leurs efforts afin de lutter contre les sources de la dépersonnalisation et de faire face à l'aliénation culturelle provenant de cette altérité qu'est l'homme occidental.

Cela nous fait penser à Sibiri, le fils aîné de Benfa qui reprochait à son frère Birama et aux autres écoliers leur admiration excessive pour le

---

<sup>87</sup> Francis Anani JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, op.cit.p.159

<sup>88</sup> Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, Paris, Editions de la Découverte, 2002, p. 242



Blanc: « *Vous qui ne rêvez que d'imiter vos maitres les blancs* »<sup>89</sup> et il enchaine « *vous qui reniez votre milieu, à vous qui avez honte de votre origine* »<sup>90</sup>, Sibiri, le porte-parole de l'Afrique traditionnelle, dénonce l'imitation aveugle des modes de vie européens puisque cela sonne le glas de la civilisation ancestrale et risque d'annoncer le déclin de l'identité africaine.

Les anciens considèrent que ce sont les occidentaux qui ont inoculé leurs vices aux jeunes africains, c'est pourquoi ces derniers sont devenus égoïstes, désobéissants, individualistes et surtout étrangers à leur milieu d'origine. Pour eux, les Européens sont venus semer la zizanie entre les vieux et leurs enfants et renverser un ordre d'idées établi depuis des siècles : « *Les Blancs sont venus gâter les choses* »<sup>91</sup> a dit une vieille femme africaine. Les vieux pensent que l'Occident cherche à arracher les jeunes de leur race et leur culture. Ils ne voient dans la modernité qu'un élément intrus qui vise à lézarder le mur de la cohésion africaine. Ainsi, ils pointent du doigt un complot fomenté depuis l'étranger et s'évertuent à extirper le mal engendré par cette invasion.

Les jeunes quant à eux, jugent la situation d'un autre angle. Sidi, le jeune écolier déclare :

Il faut absolument flanquer toutes ces mœurs par-dessus bord. (...)Oui flanquons toutes ces coutumes en l'air (...) ces coutumes font notre faiblesse. Si nous voulons vivre, il nous faut devenir un peuple fort.<sup>92</sup>

Ce sont ces déclarations et ces attitudes qui ont poussé les anciens à tenter de reconquérir leur prestige amoindri. C'est ainsi que Birama a reçu une gifle de la part de son père en osant critiquer l'habitude de sa famille de manger à plusieurs dans le même plat. Le père Benfa lui reprochait souvent de s'habiller comme les Européens, d'imiter leur façon de penser et d'agir.

---

<sup>89</sup> *Sous l'orage*. p. 54

<sup>90</sup> *Ibid.* p. 54

<sup>91</sup> *Ibid.* p. 88

<sup>92</sup> *Ibid.* p.590

Nous remarquons alors la présence d'une tension vive entre les jeunes qui veulent vivre à l'européenne et les vieux qui s'érigent en redresseurs de torts et en guides éclairés. Ils veulent que leurs fils tournent le dos à la civilisation du Blanc et qu'ils renouent les liens avec les racines ignorées. Ils regrettent de voir les aspects de la tradition africaine tomber dans l'oubli l'un après l'autre, ils auraient aimé que la tradition soit sacralisée, les ancêtres vénérés et les coutumes appliquées strictement. En un mot, les anciens et leurs fils sont devenus quasiment étrangers les uns aux autres, ils ne se reconnaissent plus, ce qui rend la situation très critique. Les jeunes sont attirés par les appâts trompeurs de l'Occident alors que les anciens sont conscients que les valeurs de la culture occidentale ne peuvent être appliquées à toute l'humanité et que : « *L'homme européen n'est qu'un des multiples aspects de l'homme.* »<sup>93</sup> comme le notait Tiéman le soigneur.

### **III.1.2 Kany face à l'autorité paternelle**

Les mariages forcés et polygamiques font partie intégrante du spectacle quotidien africain. Dans ces contrées, les filles sont généralement contraintes d'accepter l'homme qui leur a été choisi par le patriarche, et tout refus de la part de celles-ci est considéré comme un coup porté à la respectabilité paternelle et peut susciter "des orages" dont la fin est souvent tragique.

C'est bien de cette situation que nous parle Francis Anani Joppa en disant qu'en Afrique :

On peut toujours avertir une fille de son mariage à la dernière minute, et toute désobéissance est un affront non seulement au chef du ménage, mais aussi aux ancêtres qu'il représente.<sup>94</sup>

Dans ce sens, Seydou Badian relate dans *sous l'orage* l'histoire de Kany, jeune écolière pleine d'ambition, mais dont les projets d'avenir sont obstrués par

---

<sup>93</sup> *Sous l'orage*, p. 143

<sup>94</sup> Francis Anani JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française* op.cit. p. 226

la décision de son père d'accorder sa main à Famagan, riche commerçant et homme polygame.

La fille de Benfa, loin de se soumettre à cette décision, s'oppose à son père et ose ainsi affronter un système de valeurs établi depuis des millénaires. Elle a exprimé son refus et a déclaré sa volonté de continuer ses études et de se marier à Samou, son camarade de classe, mais le père Benfa, homme formé au moule de la pensée traditionnelle et ayant un attachement indéfectible aux sources africaines, assimile mal l'opposition de celle-ci.

Pour lui, il est tout à fait conforme aux coutumes d'imposer un mari à sa fille, et vu l'autorité que lui reconnaît la tradition, ce dernier s'érige en maître absolu.

Par ailleurs, le conflit engendré par ce projet de mariage dépasse la dualité : fille, père pour s'étaler sur des dimensions plus larges. Ainsi, il a fait l'objet de bataille rangée entre deux générations : les vieux qui soutiennent Benfa et les jeunes qui se mettent du côté de Kany. Ce conflit culmine en la création des fissures au sein de la structure familiale. C'est ainsi que les enfants de Benfa qui fréquentent l'école se sont déclarés contre ce mariage alors que le fils aîné nommé Sibiri s'est allié à son père.

Badian élucide ce point en mettant en scène une discussion polémique entre Birama, l'un des frères « évolués » de Kany, et Sibiri le gardien des traditions. Dans cette discussion, Birama exprime ouvertement son refus de cette union forcée qu'il appelle : « *vente aux enchères* »<sup>95</sup>, il déclare : « *je n'aime pas ce mariage, et j'y suis absolument opposé* »<sup>96</sup>. Cependant, Sibiri, imprégné des coutumes africaines défend une conception du monde bien différente. Pour lui : « *le mariage n'est pas une plaisanterie, il ne peut être réglé par ceux qui ne rêvent que de cinéma, de cigarettes et de bals* ».<sup>97</sup> Selon Sibiri, les jeunes écoliers, ne sont que des écervelés qui ne peuvent acquérir aucune autonomie et qui sont loin d'être les artisans de leur avenir. Il considère que les anciens, vu

---

<sup>95</sup> *Sous l'orage* p. 54

<sup>96</sup> *Ibid.* p. 52

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 55

leur expérience et leur connaissance des vicissitudes de l'existence, sont aptes à décider de la vie de leur progéniture. Dans ce sens, il mène la controverse à son paroxysme en proférant face à Birama : « *oui, nous avons le droit d'imposer qui nous voulons à Kany, parce que Kany a quelque chose de nous, elle porte notre nom, le nom de notre famille.* »<sup>98</sup> , Birama, n'hésite pas à objecter : « *il ne s'agit ni d'un nom, ni d'une famille, mais de Kany. C'est elle qui se marie. C'est à elle de choisir.*»<sup>99</sup>

A travers son discours, Birama parle au nom de la nouvelle génération, une génération qui préconise la liberté et qui se voit en mesure de prendre en main son propre destin tout en ayant un grisant désir de dépasser les blocages du passé. Selon son point de vue, les idées anciennes sont des vieilleries, des histoires dépassées qui doivent être foulées aux pieds. Cependant, les personnes âgées s'engagent corps et âme afin de sauvegarder la sève ancestrale la plus ancienne. Pour elles, les valeurs africaines traversent les âges sans vieillir.

Tout en restant dans le même ordre d'idées, il convient de souligner que bien que le conflit qui l'oppose à sa fille arrive parfois à un haut degré, Benfa se limite à lancer des jurons et des réprimandes, il ne manifeste pas d'agressivité même si sa relation avec Kany est souvent tendue. D'ailleurs, le roman de Badian ne met en scène aucune confrontation directe entre Benfa et sa fille. Le rapport entre ces deux protagonistes est en réalité assuré par des médiateurs.

En effet, la médiation s'avère très utile dans *Sous l'orage* du fait qu'elle permet d'éviter les explosions et d'esquiver les tensions. Ainsi, Maman Téné assure parfaitement son rôle de médiatrice entre son mari et sa fille. Elle essaye de convaincre Kany de se soumettre à la tradition et d'accepter Famagan comme futur époux. Toutefois, la fille de Benfa, férue d'amour pour Samou, ne lâcha

---

<sup>98</sup> *Sous l'orage*, p. 54

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.55

pas prise. Elle résista devant les nombreuses tentatives de sa mère visant à lui faire comprendre que son combat est perdu d'avance.

Pour conclure, on ne peut que rappeler que *Sous l'orage* peint les détails d'un conflit qui oppose deux visions du monde antagonistes. L'une table sur les coutumes de jadis, tandis que l'autre puise ses idées de la pensée occidentale. La pomme de discorde dans ce roman est le projet de mariage forcé de Kany, l'écolière rebelle qui a décidé d'aller contre vents et marrés pour que son rêve soit mué en réalité et afin qu'elle puisse convoler en justes noces avec Samou.

Cette dernière devient moins un personnage individualisé que le prototype de la fille africaine face à l'autorité excessive du père.

### **III.2 *Le déterreur* : un fils rebelle, un père autoritaire**

Dès le début du roman, le protagoniste présente ses parents sous les signes de l'animalité. Il leur dresse un portrait dévalorisant en usant d'une esthétique qui consiste à dire l'humain par l'animal afin de véhiculer son vouloir dire :

Mon histoire commence par une bagarre entre papa le mauvais zèbre et maman la vieille chienne.<sup>100</sup>

Il s'agit d'une qualification péjorative qui en dit long sur le rapport problématique qu'il entretenait avec ces deux personnes. Ce conflit est déclaré dès la naissance du narrateur-personnage qui explique que son père n'était pas satisfait de son arrivée au monde et que son existence était dès lors indésirable :

Il était question de moi dans leur bagarre. Paraît que je ne devais pas continuer à exister. Papa- le- mauvais- zèbre attendait quelqu'un d'autre et c'était moi l'arrivant ! Je ne lui plaisais pas. Avait-il pressenti que la chaîne allait se rompre par ma faute, ou voulait-il que maman-la-vieille-chienne lui pondît un coffre-fort ? Je ne sais, nous verrons ça plus tard.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> *Le déterreur*. p4

<sup>101</sup> Ibid., pp (4-5)

Au fil du temps, l'abîme ne fait que s'accroître entre le fils et le père. Enfant, il manifestait plus d'admiration pour le commandant français que pour son père, le caïd : « *Paradoxalement, le commandant passait pour être mon vrai père m'ayant souvent soigné quand je me trouvais mal, présenté aux instituteurs de l'école...* »<sup>102</sup> Cette déclaration révèle que le géniteur a failli à son rôle de père, sa présence n'est que physique, son affection fait défaut. Le père, serviteur fidèle des forces françaises « *végétait entre ses femmes et ses espions* » par conséquent, il n'accordait pas assez d'attention à son fils. Cette absence fut cependant comblée par la présence effective et affective du commandant qui a meublé ne serait-ce que de façon temporaire ce vide immense.

L'image du père prend tout au long du roman des formes dépréciatives. Ce personnage s'est mis du côté des ennemis en pactisant avec les français. Par ailleurs, il a trompé sa femme avant de la quitter pour partir vers le Nord où il se marie à une nouvelle femme : « *(...)et papa renvoya le fquih au bout du septième jour et partit vers le Nord où il prit une nouvelle femme et acheta une boutique.* »<sup>103</sup> Quelques jours après la mort des grands parents, le père décide de quitter sa famille et de partir vers le Nord. Une voix anonyme s'adresse au personnage principal pour lui rappeler cet événement :

Tu vois ça d'ici. Tu avais traité ton père de tous les noms, tu lui-même reproché d'avoir répudié ta mère, ça tu ne le lui pardonneras jamais, jamais tu m'entends ?<sup>104</sup>

Cette voix qui semble émaner d'un monologue intérieur incite le déterreur à se remémorer les faits passés. L'insistance sur le refus de pardonner laisse comprendre que le départ du père et la répudiation de la mère ont profondément marqué le narrateur-personnage. Ces événements semblent former le point culminant qui a entériné la rupture entre le père et le fils.

---

<sup>102</sup> *Le déterreur*, p.38

<sup>103</sup> *Ibid.* p.26

<sup>104</sup> *Ibid.*, p .61

Privé d'amour et d'affection paternels, ce personnage finit par développer une attitude rebelle face à cette altérité incarnée par le père autoritaire. C'est ainsi qu'il a réagi violemment lorsque son père a essayé de l'empêcher de partir en France, il lui a adressé des insultes en lui reprochant d'avoir répudié sa mère. Abdallah Baida explique que :

Le père, Dieu et le pouvoir politique constituent la trilogie vouée à la mort dans l'œuvre de Khaïr- Eddine, car ces composantes constituent l'obstacle face à tout progrès.<sup>105</sup>

Cette situation a participé au renforcement de l'état de déchirement que vit le narrateur dès son jeune âge, car étant enfant, il fut rejeté et mis à l'écart. Même sa mère ne lui procurait pas assez de tendresse : « *Je n'ai jamais conquis son cœur. Elle préférait dorloter mes frères et sœurs* »<sup>106</sup>. Il la qualifie dès le début du roman en ces termes : « *Maman (...) est plus vile encore que toutes les chiennes et les hyènes du monde réunies !* »<sup>107</sup>

La mère, sensée être une source intarissable d'amour et de bienveillance prend sous la voix du déterreur un aspect animalier qui défigure la représentation commune de l'image maternelle en lui associant des qualifications très dépréciatives.

Nous sommes alors en droit de dire que le socle affectif et émotionnel qu'assurent les parents s'avère ici fragile. En effet, la froideur, la violence, l'indifférence des parents en général et du père en particulier envers l'enfant annoncent déjà une identité ébréchée ce qui contribue à créer un être révolté, un déterreur en devenir.

### **III.3 La statue de sel : quand la différence crée des conflits**

Pour le narrateur enfant, les parents incarnaient indéniablement des divinités fortes et protectrices ayant un pouvoir infini. Il voyait en eux des êtres

---

<sup>105</sup> Abdallah BAIDA, *Les voix de Khaïr-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*.2007 op.cit., p.142

<sup>106</sup> *Le déterreur*, p 35

<sup>107</sup> Ibid. p.5

omnipotents dont la présence, profondément rassurante, créait un monde serein et paisible. C'est ce qui explique l'angoisse qui a envahi le petit Benillouche lors de son départ en colonie. C'est d'ailleurs à ce moment qu'il a réalisé son grand attachement à ses parents et a pris conscience de son impuissance en leur absence : « *Sans la protection de mes parents, leur présence physique, je me trouvais pour la première fois jeté seul dans le monde.* »<sup>108</sup> Il déclare un peu plus loin : « *Nul doute qu'il n'y avait au monde que mes parents.* »<sup>109</sup>

Cet attachement si fort qu'il soit ne tardera pourtant pas à s'affaiblir. En effet, la glorification de l'image parentale diminuera progressivement pour céder place à un esprit critique que le narrateur développera surtout après la fréquentation du lycée français. L'expérience scolaire mènera le jeune Mordekhaï à prendre distance par rapport à ses parents, à son entourage et aux croyances de ses concitoyens qu'il mettra constamment sous les feux de la critique. Aussi, le mur de la sacralité paternelle s'est-il effrité peu à peu battant en brèche le portrait parental dans lequel vénération et dépendance coexistaient à merveille auparavant.

Fasciné par l'Occident, par sa culture et ses principes, le personnage de Memmi tourne le dos aux valeurs de sa communauté qu'il juge archaïques, voire parfois barbares. Ce refus se cristallise en premier lieu par certaines formes de défi qui l'opposent à son père à plusieurs reprises et dans différentes situations. Toutefois, le narrateur affirme dès le début du roman que son respect pour son père demeure permanent.

Par la suite, au plus fort de nos conflits, nous nous fîmes des blessures définitives ; longtemps réservés et silencieux, un jour, brusquement excédés, nous explosions de fureur, sortions de nous-mêmes et perdions toute retenue. Au fond, il n'y eut jamais de familiarité entre

---

<sup>108</sup> *La statue de sel*. pp (63- 64)

<sup>109</sup> *Ibid.* p67



nous et jamais je n'ai pu me débarrasser de mon respect envers lui, quelles que fussent mes déceptions.<sup>110</sup>

Mordekhaï rejette les traditions et les rites de sa communauté qu'il considère arriérés et stupides ce qui lui attire des reproches virulents de la part de son père. Les points de discorde sont légion, ils concernent les croyances juives, les rituels des samedis, le mariage avec une non-juive... Son père lui a même accusé un jour de n'être pas juif ce qui a attisé sa colère et a déclenché ses tumultes. Il dit à ce sujet non sans ironie :

Etre juif consistait-il en ces rites stupides ? Je me sentais plus juif qu'eux, plus conscient de l'être, historiquement et socialement. Leur judaïsme signifiait faire éteindre par Boubaker, manger du couscous le vendredi ! Encore si la Bible prescrivait le couscous !<sup>111</sup>

Nous pouvons remarquer l'emploi du pronom « eux » et de l'adjectif possessif « leur » qui marquent le divorce entre le narrateur et sa communauté : « le moi » et « les autres » ne font plus bon ménage. La rupture est alors inéluctable, animée par un esprit de révolte et une volonté d'affirmation de soi.

Toutefois, se révolter contre les croyances des siens, ironiser leurs pratiques ne signifie pourtant pas renier sa judéité, bien au contraire, il s'y attache fortement et déclare être plus juif que les autres. C'est ce qu'explique Nadra Lajri :

Lorsque le personnage de Memmi se révolte contre les siens, lorsqu'il désobéit, qu'il a envie de les renier, il ne s'agit que d'une étape de négation nécessaire à l'affirmation de soi. Mordekhaï rejette l'image du juif traditionnel et non la judéité.<sup>112</sup>

La révolte ne vise donc pas à attaquer les fondements de la religion juive mais elle se rapporte plutôt aux rites qui se sont greffés sur le judaïsme au point d'être considérés par certains comme des piliers fondamentaux de cette religion.

Maxime Decout évoque également ce point :

---

<sup>110</sup> *La statue de sel*, p. 56

<sup>111</sup> *Ibid.*, p.164

<sup>112</sup> Nadra Lajri « *Des mots et des maux, une lecture de La statue de sel d'Albert Memmi* » op.cit. p.190

L'œuvre achevée qu'est *La statue de sel*, répond à ce que le jeune homme a découvert devant ses parents qui, du fait de ses infractions aux règles communautaires refusent de le considérer comme juif. Mordekhaï répond à son père qu'il est un juif différent des siens.<sup>113</sup>

Mordekhaï reconnaît sa différence mais ne renie en aucun cas sa religion.

Il convient de souligner que la révolte est l'une des pierres angulaires qui forment les strates thématiques de ce roman autobiographique qu'est *La statue de sel*, ainsi que des deux autres romans, objet de notre étude. Il s'agit d'une notion fondamentale que nous essayerons de traiter ultérieurement avec plus de détails.

Tout en restant dans le cadre du conflit intergénérationnel, il est à noter que l'image de « la mère » n'a pas échappé à l'œil critique du narrateur. En effet, la représentation que le jeune Mordekhaï se faisait de sa mère s'est fortement ébranlée après avoir assisté à la scène de danse dont sa mère était la principale actrice et ce, lors d'une soirée de danse et de musique invocatoires organisées afin de sauver la tante Maïssa qui était : « *possédée par les djenouns* »<sup>114</sup>. La description de cette scène se fait en rythme dense et accéléré rejoignant d'ailleurs le ton furieux des tam-tams et les mouvements déchainés des danseuses. C'est ainsi que les énumérations se succèdent, les métaphores se multiplient et les images se déploient en hyperboles lancinantes mettant en exergue cette profusion démesurée de sons et de gestes. Il s'agit de mettre en texte une critique acerbe de l'obscurantisme et des pratiques superstitieuses qui en découlent.

Le tam-tam furieux, accéléra, lutta ; le troupeau féminin fut pris de mouvements nerveux ; la danseuse, de nouveau livrée à l'écartèlement saccadé. Ses bras et ses jambes, sa tête semblaient obéir à des appels différents, contradictoires, perdaient affolés, chacun dans une direction, voulaient s'arracher au tronc. Je croyais entendre et sentir le déchirement des chairs dans l'atroce bataille contre le rythme, contre les démons, lorsque la danseuse folle se retourna : c'étais ma

---

<sup>113</sup> Maxime DECOU, « Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel » in revue d'histoire littéraire de la France.PUF, 2014/4 Vol.114, p .899

<sup>114</sup> *La statue de sel*. p. 172

mère, ma propre mère...Mon mépris, mon dégoût, ma honte se concentrèrent, se précisèrent.<sup>115</sup>

Assister à un tel spectacle, dans lequel la mère se transforme en un être déchainé qui se livre à des mouvements déraisonnés a chamboulé l'esprit du narrateur enfant. La mère, membre d'un « *troupeau féminin* » semble avoir frôlé la folie « *la danseuse folle* », sous les yeux incrédules de son enfant qui a été envahi par des sensations multiples allant du mépris à la honte. Cela a marqué une fois de plus une nouvelle déception qui s'ajoute à tant d'autres. Celle qui est censée être un exemple à suivre devient « *une figure de barbarie* »<sup>116</sup>, un « *fantôme* »<sup>117</sup>, « *une loque envoûtée* »<sup>118</sup>, tant de qualifications dépréciatives qu'il associe à ce personnage avec un ton d'indignation et de mépris. La description continue en ces termes :

Dans mes livres, la mère était un être plus doux et plus humain que les autres, symbole du dévouement et de l'intelligence intuitive. Comme ses enfants devaient se sentir reconnaissant et heureux, fiers d'une telle mère ! Ma mère, à moi, la voici : cette loque envoûtée par l'épouvantable musique, par ces musiciens sauvages, envoûtés eux-mêmes par leurs obscures croyances...ma mère, la voici, c'est ma mère...<sup>119</sup>

La répétition du mot « mère » en dit long sur l'état de choc dans lequel se trouve le narrateur qui n'a pas manqué de mettre en avant une antithèse qui démontre le contraste amer entre la mère désirée et la mère qu'il a.

Pour conclure, il convient de dire que nous assistons dans cette scène à la démolition d'un autre repère identitaire qui laisse éteindre une fois de plus une nouvelle chandelle sur la voie obscure et jalonnée que prêche le narrateur dans sa quête de « soi ». L'effondrement de l'image maternelle s'inscrit dans la logique d'un processus de déconstruction prôné par le personnage tout au long du roman.

---

<sup>115</sup> *La statue de sel*, pp (179 -180)

<sup>116</sup> Ibid., p.180

<sup>117</sup> Ibid. p.181

<sup>118</sup> Ibid. p.180

<sup>119</sup> Ibid. p.180

### **Chapitre 3 : L'identité entre temps/ espace**

Le temps et l'espace sont deux paramètres qui participent à la construction du texte romanesque. Il s'agit de deux structures déterminantes et porteuses de sens. La création littéraire leur accorde une importance considérable. En effet, le temps n'est pas un simple écoulement d'instant qui orchestre le début et la fin d'une histoire et l'espace quant à lui est loin d'être un milieu creux où l'on peut situer certains événements et y faire mouvoir un certain nombre de personnages, ce sont par contre deux réalités signifiantes qui offrent au lecteur une voie de lecture et d'analyse de l'espace diégétique. Philippe Hamon affirme que ces deux supports narratifs constituent « *un opérateur de lisibilité fondamentale.* »<sup>120</sup> Le déchiffrement du texte, le décodage des messages mis en filigrane et la lisibilité de certaines idées s'avèrent alors accessibles en ayant recours à ces deux éléments fondamentaux.

C'est justement en suivant ces deux pistes que nous essayerons de voir comment elles se manifestent dans les trois romans étudiés et dans quelle mesure elles contribuent à tisser la trame principale de ces ouvrages.

Il ne serait pas superflu de rappeler que ces trois entreprises romanesques ont un arrière plan géographique commun à savoir le continent africain représenté par le Maroc, la Tunisie et un pays subsaharien que Seydou Badian a choisi de ne pas nommer. Il s'agit de trois territoires qui ont subi les affres de la colonisation qui a altéré aussi bien leur passé que leur présent, et dont les séquelles menacent même l'avenir. Par conséquent, les individus se retrouvent en croisement de deux antithèses qui intensifient les crises identitaires et attisent les conflits interculturels.

---

<sup>120</sup> Philippe HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993 p.108

## I -Le colonisé entre les défis de l'espace et les impératifs du temps

Qu'il soit démultiplié en plusieurs référents spatiaux ou en un seul espace, qu'il ait des composants homogènes ou hétérogènes, le cadre spatial contribue largement à la construction de la charpente principale de l'ouvrage. Il en est de même pour le temps qui s'ajoute à l'espace pour offrir au lecteur des pistes de lecture et d'analyse.

### I.1 Le colonisé et le paramètre spatio-temporel dans *La statue de sel* et *Sous l'orage*

Dans *La statue de sel*, l'espace participe à la complexité de la quête identitaire. Il revêt une charge problématique qui entre en jeu dans le processus de la quête identitaire. Né à l'impasse de Tarfoune, considérée par l'enfant comme un havre de paix, Mordekhaï baignait dans une atmosphère familiale paisible où il jouissait d'une enfance sereine au sein des siens abrités derrière « les deux barres de fer qui protégeaient la porte extérieure contre les voleurs et les pogromes. »<sup>121</sup>.

L'importance accordée à cet espace justifie l'intitulé de la première partie du roman : « L'impasse » où le narrateur revit ne fût-ce qu'à travers les souvenirs, les moments marquants de son enfance au sein du quartier juif avant de se lancer dans les deux autres parties dans la découverte du monde extérieur. Au dire de Maxime Decout:

L'interrogation sur le milieu originel ouvre à l'interrogation sur l'homme en lui-même, afin de lui permettre de se tourner vers les autres.<sup>122</sup>

Le retour à l'enfance, le voyage dans le passé et l'exploration du milieu originel représentent une étape indispensable dans la connaissance de soi-même,

---

<sup>121</sup> *La statue de sel*, p.18

<sup>122</sup> Maxime DECOU, « Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel », op.cit, p. 898

ce qui permet par la suite de découvrir les autres dans leur différence. Le narrateur enfant ne tardera pas à fréquenter l'école française qui changera sa vision du monde. Il sera fasciné par la culture occidentale et aura honte de sa communauté, de sa famille voire de lui-même. Une sorte de gouffre le séparera désormais de son entourage. C'est dans ce nouvel espace qu'il découvre les principes occidentaux et en admire la rationalité. Dès lors, il aspire à se fondre dans le monde européen chose qui s'annonce très difficile :

C'est dans ce climat que l'identité composite du narrateur se fissure de toutes parts, au gré de son désir de rejoindre un monde occidental idéalisé et de se séparer des archaïsmes de sa communauté d'origine.<sup>123</sup>

A mesure que le temps avance, la crise identitaire du narrateur devient de plus en plus intense, l'abîme ne cesse de s'élargir entre son passé et son présent tout en rendant flous les horizons de l'avenir. Son admiration pour le monde européen rendait difficile la reconstruction d'une identité harmonieuse. Mais il y a eu un événement principal qui a secoué l'esprit de Mordekhaï en lui faisant voir le vrai visage de l'Occident en général et de la France en particulier, à savoir la guerre :

Cette époque fut sans nul doute l'une des plus terribles de ma vie. (...) la guerre nous avait enseigné notre véritable place dans les préoccupations des occidentaux. Chaque fois qu'à notre tour nous eûmes besoin d'eux, ils nous ignorèrent.<sup>124</sup>

Sur le plan temporel, cette période fut la plus tragique, la plus bouleversante puisqu'elle a déstabilisé l'image que se faisait Mordekhaï de l'Occident : « *L'Europe toute entière se révélait injuste.* »<sup>125</sup>

La situation représentée dans *La statue de sel* ressemble à celle décrite dans *Sous l'orage* qui se situe également dans un pays occupé par la France et qui présente un ensemble de jeunes africains formés eux aussi sur les bancs de l'école coloniale ; ces derniers obnubilés par les principes occidentaux,

---

<sup>123</sup> Maxime Decout, « *Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel* » op.cit. p 897

<sup>124</sup> *La statue de sel*, p. 292

<sup>125</sup> Ibid. p 293

rejetent, comme il est le cas pour le personnage Memmien les valeurs de leur propre espace qu'ils qualifient de désuètes et se déclarent des adeptes férus de la modernité. C'est le lieu ici de convoquer Francis Anani Joppa qui parle de ces « *jeunes déracinés* »<sup>126</sup> en disant :

Le lieu de leur drame peut changer ; ils répondent néanmoins à des développements similaires, à une uniformité générale d'évolution. Il s'agit le plus souvent d'un héros très jeune qui vit dans la paix d'une nature idyllique où le village natal protège sa paix intérieure. Vient ensuite, après l'école nouvelle (celle des blancs), un désir de connaissance ou une admiration aveugle de la vie européenne qui le pousse à s'expatrier dans un milieu où il sera anéanti.<sup>127</sup>

Même lorsqu'il ne s'agit pas de partir réellement, les protagonistes susmentionnés ont néanmoins les pieds en Afrique mais la tête ailleurs. Leur esprit, émerveillé par l'Occident, n'admet plus les modes de vie d'antan et se condamne par conséquent à subir le heurt violent de deux civilisations inconciliables. Dans son article sur *La statue de sel* Nadra Lajri écrit :

Le narrateur ne quitte pas son environnement familial, mais l'intégration par l'école, à une culture étrangère transforme sa vision du temps et de l'espace ; ce dernier lui paraît désormais étranger.<sup>128</sup>

Sous l'influence de l'école étrangère, le cadre spatial habituel se défigure et devient étranger. Cette institution coloniale réussit souvent à enraciner dans la conscience des jeunes colonisés l'idée d'une identité européenne supérieure, forte et bien distincte. Par conséquent, le déchirement et l'instabilité prennent fortement place. Jacques Chevrier affirme que l'école cherche à « *accroître la distance du colonisé avec ses propres traditions.* » comme elle véhicule « *un ensemble de valeurs que les écoliers sont amenés à intérioriser et qui contrastent avec celles qu'ils rencontrent dans leur milieu familial* »<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Francis Anani JOPPA, *l'engagement des écrivains africains noirs de langue française* op.cit.p .121

<sup>127</sup> Ibid. p 121

<sup>128</sup> Nadra LAJRI, *Des mots et des maux, une lecture de La statue de sel d'Albert Memmi*, op.cit p 177

<sup>129</sup> Jacques CHEVRIER, *Littérature Nègre*, Armand Colin, Paris, 1984,1990 . p. 186

Il est alors indéniable que l'école est un espace d'aliénation mis en place par le système français. Elle est pour ainsi dire une arme redoutable qui déstabilise les modes de vie autochtones et ne cesse de creuser et d'approfondir l'écart entre le monde africain et l'univers européen. Jaques Chevrier explique :

L'histoire de l'Afrique a été fracturée par l'Occident en un « avant » et un « après » et qu'elle doit maintenant, au prix de quelles souffrances remettre de l'ordre dans le chaos culturel créé par la colonisation.<sup>130</sup>

L'Afrique d'avant n'est donc pas celle d'après la colonisation, il lui est difficile de perpétuer son identité, intacte, au fil du temps. Elle se voit en voie de changement sous le prisme déformant du temps et des nouvelles exigences sociales et spatiales.

Entre les valeurs africaines et les idéaux occidentaux, le syncrétisme n'est donc pas facile à réaliser. Aussi, l'espace, avec ses défis et ses implications, est-il une configuration du tiraillement identitaire qui tourmente le colonisé, pour qui certains territoires deviennent des milieux rejetés et désenchantés alors que d'autres prennent les formes d'un paradis recherché.

Cela nous mènera à établir une comparaison entre les personnages de Badian et le protagoniste Memmien. Nous aurons à souligner que les premiers ne témoignent en aucun cas le désir de quitter leur milieu. Pleins d'enthousiasme, ils veulent apporter du changement à leur espace d'origine et aspirent inlassablement au progrès. Tiéman le soigneur dit à l'adresse des jeunes africains:

Il n'est pas question pour vous de fuir votre milieu. Cherchez plutôt à agir sur lui. Cherchez à sauver ce qui doit être sauvé et essayez vous-mêmes d'apporter quelque chose aux autres.<sup>131</sup>

Par contre Mordekhāï ne manifeste pas assez d'ardeur, il ne cherche pas à agir sur son environnement «*Je tâchais simplement de vivre à l'écart.*»<sup>132</sup> II

---

<sup>130</sup> Jacques CHEVRIER, *Littérature Nègre*, p. 176

<sup>131</sup> *Sous l'orage*, p.135

<sup>132</sup> *La statue de sel*, p.168



finira même par quitter sa famille, sa ville et son pays en choisissant l'exil volontaire en Argentine.

## **I.2 *Le déterreur, entre le Nord et le Sud***

Tout en restant dans la même perspective, nous essayerons de projeter la lumière sur *Le déterreur* de Mohammed Khaïr- Eddine. Un roman où les espaces ont tendance à se démultiplier jusqu'à devenir incontrôlables. Toutefois, le Sud et le Nord, le Maroc et la France constituent les cadres spatiaux les plus dominants. Le narrateur quitte son village natal et regagne la France où il travaille comme mineur. Ce départ rappelle l'exil volontaire de Mohammed Khaïr-Eddine, enfant du Sud marocain qui a choisi de partir en France où il devient, pour subsister, ouvrier dans la banlieue parisienne.

Si le Sud est, selon le protagoniste, un espace de misère et de répression, l'Occident n'est pas non plus un espace salvateur : le narrateur ne manque pas de rapprocher le lecteur des conditions de vie lamentables des immigrés :

Ils mourraient souvent de froid sinon d'asphyxie, étant entassés les uns sur les autres et ne se chauffant qu'avec des bûches enfournées dans les poêles sans cheminée ou simplement allumées sur un couvercle de poubelle. (...) on organisait même des meetings à la mémoire des asphyxiés et on allait à leur funérailles comme d'autres vont au bistrot, mais une fois sous terre personne ne parlait d'eux et tout le monde oubliait la condition des immigrés.<sup>133</sup>

Ce passage ainsi que d'autres lèvent le voile sur la misère endurée par les immigrés sur les terres françaises là où ces derniers trouvent la mort dans des circonstances déplorables. Même ceux qui arrivent à survivre finissent par perdre leur identité voire leur valeur en tant qu'être humain en se perdant dans l'engrenage accablant du travail acharné :

On me réveillait à quatre heures du matin, Au boulot, perds pas de temps !  
Le travail me caparaçonnait, j'étais un meuble de bourgeois. Je suppose qu'en ce moment ceux qui gouvernent les pays industrialisés ont trouvé

---

<sup>133</sup> *Le déterreur*. p. 16

d'autres meubles pour me remplacer, disons des nègres ou des machines. Et des ordinateurs pour les surveiller ! Mineur, j'ai creusé, j'ai creusé !<sup>134</sup>

Sous le joug des sociétés capitalistes l'homme est contraint à un travail pénible qui le transforme en une machine de production sans considération aucune pour son être et sa personne. Il se retrouve au sein d'un monde de mécanisation et de réification. Toutefois la vie du narrateur au Sud marocain n'était pas non plus une vie paisible. Pour lui, sa terre natale n'était pas assez généreuse « *Ici, dans le Sud marocain, on nous interdit tout : femmes, vin et cochon.* »<sup>135</sup>, les villageois avaient du mal à subvenir à leurs besoins, même la viande était très chère, seules les personnes aisées pouvaient s'en procurer : « *Chez nous la viande est sacrée, on ne l'approche pas facilement. On la vénère parce qu'elle est rare.* »<sup>136</sup>

Nous pouvons alors souligner qu'aucun cadre spatial ne semble satisfaire ce personnage qui ne se retrouve nulle part. Cela rappelle les dires de Mohammed Khaïr- Eddine dans *Le temps des refus* :

.... Paris ne m'a rien apporté sauf des amis. J'y étouffe un peu. »<sup>137</sup>  
et il déclare aussi : « J'étouffais au Maroc. Le système politique est étouffant. »<sup>138</sup>

Le déterreur fait justement partie de ces personnages qui ne réussissent à avoir une unité ni dans l'espace, ni dans le temps. Rebelle à toute formalisation, le récit de ce personnage est tellement entrecoupé qu'il est difficile de suivre le fil des actions. Les distorsions temporelles y sont fréquentes, elles se manifestent à travers le recours à des analepses et des prolepses qui remuent le texte entre des retours en arrière et des projections vers l'avenir. Ces formes de distorsions temporelles s'ajoutent à l'éclatement spatial pour conférer à ce récit

---

<sup>134</sup> *Le déterreur*. p.6

<sup>135</sup> Ibid. p.7

<sup>136</sup> Ibid. p7

<sup>137</sup> Mohammed KHAÏR-EDDINE, *Le temps des refus*, op.cit. p.20

<sup>138</sup> Ibid. p. 20

une sorte de sismicité qui rend la lecture encore plus ardue. Voici ce qu'en pense Abdellah Baida :

Les personnages de Khair-Eddine (qui) ne se laissent pas enfermer ni dans l'espace ni dans le temps, ni dans leur référent historique <sup>139</sup>

Il en est de même pour le déterreur qui se refuse au carcan spatiotemporel et dont l'histoire se situe de façon entrecoupée entre le Maroc et la France.

D'après ce qui a été dit, nous pouvons constater que la dialectique spatiale dont l'Afrique et l'Europe forment les deux pôles majeurs est fortement présente dans les trois romans, objet de notre investigation. Le tiraillement entre ces deux espaces semble peser lourdement sur l'esprit des colonisés qui se retrouvent incapables de mener leur train de vie sur les bons rails, et ce en chancelant devant cette forme de balance qui se refuse à tout équilibre. Nous sommes alors en droit de dire qu'entre l'Afrique et l'Europe, l'esprit se bouleverse, les modes de pensée se perturbent et les visions du monde vacillent devant ces deux parties du monde.

## **II Le micro-espace dans *Le déterreur* et *La statue de sel***

Tant que l'espace fonctionne en un support du récit, sa portée est loin d'être futile, qu'il soit vaste ou restreint, euphorique ou dysphorique, son choix n'est pas aléatoire et son fonctionnement au sein du corps romanesque est générateur de sens.

Tout en faisant de ce paramètre l'ossature principale de notre réflexion, nous allons centrer notre attention sur le micro-espace comme élément porteur de signification afin de sonder la symbolique de ces espaces limités mais incontestablement révélateurs.

---

<sup>139</sup> Mohammed KHAIR-EDDINE, *Le temps des refus*, op.cit. p.20 p.56

## II.1 L'escalier : le micro-espace dans *La statue de sel*

Dans *La statue de sel*, nombreux sont les chapitres dont le titre renvoie à un espace emblématique ayant une portée significative, on trouve à titre d'exemple : L'impasse, La colonie, L'escalier, La ville, Le lycée(...). Ces références spatiales sont des piliers sur lesquels s'articulent les différentes parties de l'histoire là où se décrit cette déchirure identitaire qui s'accroît au fil du temps et dont l'ombre plane constamment sur les lieux.

Dans cette optique, il est à noter que chacun de ces espaces est un vivier de souvenirs dont la mémoire du narrateur se sert pour revivre le passé et feuilleter les pages d'une vie qui s'est écoulée, mais dont les moments forts se refusent à l'usure du temps.

« L'escalier » est l'intitulé du neuvième chapitre de la deuxième partie. Ce cadre spatial qui tient sa singularité non seulement du fait qu'il est l'espace le plus étroit évoqué dans cette histoire, mais aussi et surtout qu'il est porteur d'une charge expressive renfermant presque la quintessence du roman.

Si l'on revient au contexte dans lequel apparaît cet espace, on aura à rappeler qu'il s'agit d'un épisode qui s'est déroulé lorsque Mordekhaï, jeune lycéen, fut invité par son ami Henry à une fête organisée par un cercle de scouts formé par ses camarades de classe qui sont issus de familles bourgeoises.

En arrivant à l'adresse prévue, il s'est retrouvé dans un hall obscur, il lui a fallu tâtonner, hésiter avec précaution, avancer dans le noir afin de retrouver l'escalier et s'accrocher à la rampe pour commencer une ascension qui s'annonce d'emblée hasardeuse. C'est ainsi qu'il atteint le premier étage et refait la même démarche pour accéder au second où se tenait la fête. Le tout se déroule alors que le personnage est englouti dans une obscurité totale : « je

*m'enfonçais dans l'obscurité* »<sup>140</sup>, « (...) *je me retrouvais dans un noir uni, comme si j'avais les yeux fermés.* »<sup>141</sup>, ou encore « *L'obscurité restait parfaite comme au cœur d'un solide ; mes yeux ne découvraient aucune lueur utilisable.* »<sup>142</sup> Les expressions référant à l'obscurité abondent dans ce passage pour décrire cette ascension errante dans le noir à l'image de la quête identitaire éperdue dans laquelle s'est empêtré le protagoniste qui cherchait ardemment mais vainement une voie de salut en pensant la retrouver dans le monde de la bourgeoisie.

Perdu sans repères comme il l'est dans sa vie, le personnage n'arrive pas facilement à retrouver son chemin pour rejoindre la fête, il reste figé telle une statue :

Rien, le vide et le noir. Me voici flottant toutes amarres perdues, invisible dans l'invisible, réduit à la pensée. (...) Je n'osai ni avancer ni reculer. J'étais trop libre, j'étais prisonnier du vide. Le sol à mes pieds, seul point solide, prit une importance capitale. Oppressé, vaincu, ridicule, je voulus m'assurer de ce roc ; je posai à terre mon pardessus plié en quatre et m'assis, attendant un invité sauveur.<sup>143</sup>

A vrai dire, « L'escalier » est un espace dont l'évocation tisse en filigrane la métaphore d'une ascension sociale vouée à l'échec et connote l'impossibilité d'intégrer l'univers bourgeois ce qui était pour lui un objectif majeur.

A ce propos, Maxime Decout explique que dans *La statue de sel* : « *Memmi peint un tableau réaliste et objectif à travers une conscience déchirée et inquiète, incapable de sortir de ses tiraillements.* »<sup>144</sup> . En effet, l'épisode de l'escalier accentue ces tiraillements et fait découvrir au protagoniste son incapacité de faire partie du monde des autres, celui des lycéens bourgeois, en l'occurrence. Un monde dans lequel il sent constamment étranger : « *Il n'y avait*

---

<sup>140</sup> *La statue de sel*, p. 215

<sup>141</sup> Ibid. p.215

<sup>142</sup> Ibid. p.216

<sup>143</sup> Ibid. p.217

<sup>144</sup> Maxime DECOUT, « *Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel* », op.cit. p.897

*personne. La colère me prit, stupide. Qu'est ce que je faisais ici ? A chercher une fête qui ne m'amuserait pas, où je me sentirais étranger.* »<sup>145</sup> Il ajoute : « *Je restais étranger, un étranger critique et maussade.* »<sup>146</sup>

Mordekhaï n'arrive pas à se fondre harmonieusement dans le monde des autres, son intégration dans leur univers n'est pas un exemple de réussite. C'est ainsi qu'il finit par avouer : « *Un jour, brutalement je pris conscience : je n'étais pas et ne serais pas un bourgeois* »<sup>147</sup>.

Il suit de ce qui précède que par le biais d'un micro- espace, une idée macro structurante peut être véhiculée puisqu'il permet d'offrir à l'écrivain une assise solide pour faire asseoir ses idées afin que s'offre au lecteur un texte littéraire subtilement agencé.

## **II.2 La cellule du déterreur : vers une transcendance du temps et de l'espace**

Condamné à mort pour anthropophagie, le déterreur confie du fond de sa cellule les phases marquantes de sa douloureuse existence. De son enfance à son jeune âge, du Maroc à la France, du Sud au Nord, la vie du personnage se profile en un discours âpre, violent et puissant. Sa voix rebelle résonne avec force par le biais d'un « je » qui ne tardera pas à se démultiplier en un ensemble de voix anonymes qui flottent dans un remarquable foisonnement spatio-temporel.

En attendant le jour de son exécution, le narrateur-personnage se trouve enfermé dans une cellule qu'il décrit comme suit :

(...) je décrirai peut être ma geôle située dans une prison du Sud, loin des cellules de prisonniers ordinaires et assez haute dans le ciel pour

---

<sup>145</sup> *La statue de sel*, p.217

<sup>146</sup> *Ibid.* p.222

<sup>147</sup> *Ibid.*211

que je ne puisse voir autre chose qu'un soupirail sombre de dix centimètre de diamètre ressemblant à un œil de cyclope.<sup>148</sup>

Bien que cet espace de détention soit si exigü, il ne réussit pourtant pas à emmurer l'esprit du prisonnier puisque ce dernier se lance dans un voyage onirique lui permettant de transcender aussi bien le temps que l'espace. Ainsi si le corps est emprisonné, l'esprit réussit à merveille sa délivrance.

Derrière les barreaux, le narrateur raconte son histoire et crée ainsi un univers qu'il construit à sa guise en évoquant des personnages multiples, des événements variés tout en maniant subtilement le paramètre spatiotemporel.

D'ailleurs, se trouvant dans un endroit étroit et sombre dans lequel règne un silence quasi-total, le protagoniste donne libre cours à ses pensées qui regagnent le passé pour revisiter les espaces qui ont marqué sa vie et pour ressusciter des moments de déceptions et d'adversité, des périodes d'exil et de rébellion. C'est le lieu ici de convoquer Abdellah Baida qui évoque ce point en disant :

C'est de son espace profond que le protagoniste s'exprime et construit son univers. Le personnage narrateur se trouve enfermé dans un puits, une sorte de tour(...). Cet enfermement propulse le personnage vers le passé et lui fait vivre des scènes éparées et fragmentaires qui évoluent autour de sa propre identité, son propre « je ».<sup>149</sup>

Le déterreur, du fond de son puits, déterre alors les souvenirs enfouis dans sa mémoire pour faire renaître de ses cendres sa vie passée, ne serait-ce que de manière fragmentée, à travers un rythme saccadé et des récits entrecoupés. D'ailleurs, l'atmosphère régnante dans la cellule était propice pour ce genre d'entreprise : la solitude et le silence propulsaient le personnage vers un univers sans limites. De plus, il avait tout son temps pour le faire :

...consacrant mon temps à revivre ma vie et à travers elle de tous ceux qui s'y sont frottés inconsciemment ou volontairement. Il est dit qu'avant de mourir un homme revoit toute sa vie en un éclair, mais ce

---

<sup>148</sup> *Le déterreur*, p. 32

<sup>149</sup> Abdellah BAIDA, *Les voix de Khair-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, op.cit. p 45

n'est pas le cas pour moi, j'ai le temps. Ou pas assez pour me m'occuper de brouilles <sup>150</sup>

Il négligeait même cette notion qu'il juge insignifiante :

Je ne me suis jamais demandé si le temps existe. Il ne signifie peut-être rien du tout. Il ne doit exister que pour les religieux et les marchands. La succession des jours et des nuits, des mois et des années, des siècles et des millénaires relève bonnement d'un mouvement d'usure. Rien dans tout cela qui mérite que j'y réfléchisse! <sup>151</sup>

Nous soulignons alors que le condamné fait fi de la notion du temps, il le fait en alliant ironie et indifférence tout en considérant que le paramètre temporel relève de l'usure et qu'il ne mérite point que l'on s'en préoccupe.

De ce fait, il convient de dire que ce « bouffeur de morts » arrive à se libérer aussi bien du joug de l'espace que de celui du temps. Il réussit à transmuier l'étroitesse de son espace en un horizon vaste dans lequel le temps est complètement banni. Bien plus, son corps devient lui-même un espace d'exil et d'enfermement. Il déclare :

Je ne vis plus dans le passé, plus d'avenir, plus aucune lueur, je ne suis même pas dans une vraie prison, c'est dans mon corps que tout se passe, dans une tour vivante. <sup>152</sup>

Le condamné s'érige en un réceptacle de toute l'histoire, c'est vers lui que tout converge, il est dans le monde et le monde est en lui.

Du fond de sa cellule, le narrateur clôt son histoire en invitant les lecteurs à une rencontre à l'au-delà, au-delà du temps et de l'espace d'ici-bas :

Dans quelques heures, je serai détaché de ce monde ; la mort me réserve peut-être autre chose. (...) nous nous reverrons sans doute quelque part sur une autre nappe de gaz solidifié, vivants. Je vous salue bien. <sup>153</sup>

Le personnage termine son récit en se situant à nouveau dans le cachot et en annonçant que sa fin est proche alors qu'il venait d'avancer que son

---

<sup>150</sup> *Le déterreur*, p 33

<sup>151</sup> *Ibid.* 33

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.59

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 116



incarcération n'est pas réelle et que tout cela relève de l'élucubration. Ces déclarations laissent le lecteur indécis et le plongent dans une sorte de perplexité. Perplexe, le lecteur est toutefois fasciné par le génie et la puissance des mots propres à l'auteur du *Déterreur*.

### **III La dualité spatiale dans *Sous l'orage***

#### **III.1 Dualité spatiale : ville / village dans *Sous l'orage***

*Sous l'orage* brosse un portrait détaillé de la société africaine en mettant l'accent sur les divers aspects conflictuels que connaît la région. Ces conflits s'inscrivent dans le cadre d'un dualisme apparent qui met en opposition des concepts antagonistes. Ainsi, on constate une tension féconde entre tradition et modernité, individualisme et collectivisme, matérialisme et spiritualisme...

Tout en restant dans ce même ordre d'idées, nous mettrons l'accent sur la dualité spatiale entre milieu urbain et espace citadin.

En effet, la trame de ce roman se tisse entre deux univers dissemblables à savoir la ville et le village. C'est à travers ces deux milieux que Badian arrive à véhiculer pleinement son message. Ainsi, il a mis en scène ce voyage qu'a fait Kany escortée de son frère Birama au village des ancêtres. Ce déplacement semble être effectué aussi bien au niveau temporel que spatial puisque ces deux citadins vont vivre au rythme de la vie traditionnelle de jadis, et en conséquence, ils réaliseront un retour au passé et se transporteront dans un monde qui leur a été étranger. Ce voyage présente une opportunité pour Kany et Birama de renouer les liens avec les racines ignorées, de se mettre en contact avec des valeurs qui semblent s'effriter en ville et de sentir l'attachement perpétuel des villageois à l'âme ancestrale.

A vrai dire, le village qui est « un lieu idyllique de pureté »<sup>154</sup> comme le décrit Jacques Chevrier, ne peut que situer les personnages, et à travers eux les lecteurs, dans un univers où règne le souffle africain le plus authentique, un univers affranchi de toute forme d'aliénation. C'est ainsi que les vieux villageois, symboles de la rigueur traditionnelle refusent tout apport qui relève de la vie urbaine, ils ont même interdit aux villageoises le port des perles, ce qui s'explique par la volonté de ces derniers d'étouffer dans l'œuf toute intrusion qui pourrait altérer l'harmonie et la simplicité de la vie rustique. Le Père Djigui explique davantage les motifs de cette décision en disant :

Oui, quelques marchands de la ville sont arrivés, les corbeilles remplies de perles, chaque femme a voulu posséder le plus jolie collier(...) les femmes se sont jalosées, les hommes se sont donnés des coups, alors nous avons décidé : plus de perles.<sup>155</sup>

Les apports de la ville présentent alors pour les villageois une source de litige et de désharmonie parce qu'ils rompent l'équilibre et la quiétude de la vie champêtre.

Le séjour au village ancestral a permis à Birama et sa sœur de découvrir l'harmonie totale entre l'homme et les autres créatures, humaines ou non humaines. En effet, les gens du village tissent un rapport poétique avec la nature, pour eux, tous les éléments du cosmos forment un tout solidaire et indissociable. De ce fait, leur relation avec le reste de l'univers est marquée par une intimité étroite qui va jusqu'à la sacralisation de certains animaux considérés comme des totems. C'est le cas du lézard que Birama a tenté de tuer avant que le vieux le Djigui n'intervienne : « *Tu es fou ! hurle le vieillard retenant son neveu. Le lézard fait partie de notre famille* »<sup>156</sup>. Cette déclaration élucide l'extrême attachement qui unit l'homme à l'animal dans le cadre d'un espace commun qui est le village ou même la case familiale.

---

<sup>154</sup> Jacques CHEVRIER. *Littérature Nègre*, op.cit., p. 105

<sup>155</sup> *Le déterreur*, op.cit, p. 113

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 116

Il est alors évident que le villageois africain vit en symbiose avec la nature qui l'entoure en suivant le rythme de la symphonie bucolique, une symphonie dont le tempo s'harmonise avec la vie champêtre. Le père Djigui dit à ce propos : « *Sans travail des champs, il n'y a pas de bonne musique.* »<sup>157</sup>

*Sous l'orage* représente l'univers paysan non seulement comme un havre de paix et d'entente entre les différentes créatures, mais aussi comme un lieu de permanence de la pensée africaine qui remonte aux plus anciens ascendants. Il est le milieu où se réalise une communion constante entre les vivants et les ancêtres disparus. Cette communion se fait par le biais des offrandes qui permettent de satisfaire les mânes des anciens comme s'il s'agissait de personnes vivantes qui cohabitaient avec ces villageois.

C'est effectivement de cela qu'il s'agit dans le discours quasi religieux qu'adresse le vieux Djigui à ses ancêtres après avoir immolé un coq rouge : « *Recevez-le en même temps que notre salut. Vous êtes toujours parmi nous dans les cases et dans la brousse.* »<sup>158</sup> Ces paroles nous rappellent quelques vers de Birago Diop qui dit :

« Ceux qui sont morts ne sont jamais partis  
Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire  
Ils sont dans l'ombre qui s'épaissit  
Les morts ne sont pas sous la terre  
...Ils sont dans la case, ils sont dans la foule  
Les morts ne sont pas morts »<sup>159</sup>

La vénération des anciens, le respect de la nature, l'interaction vitale entre l'humain et l'animal sont alors les principes fondateurs qui forment l'identité du villageois et qui assurent la stabilité du village tout en lui procurant un souffle idyllique. Ainsi, la période passée par les deux écoliers citadins en

---

<sup>157</sup> *Le déterreur* p. 120

<sup>158</sup> *Sous l'orage*, p. 122

<sup>159</sup> Birago DIOP. « *Souffles* », *Leurres et Lueurs*, (p64), cité par Francis Anani JOPPA dans : *l'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, Québec, Canada, Editions Naaman de Sherbrooke, 1982, p. 191

compagnie de leur vieil oncle était une période d'initiation, de découverte et d'apprentissage.

Pour conclure, il serait nécessaire de rappeler que ce cadre spatial incarne la quintessence de la sagesse africaine. C'est le milieu indigène où la nature s'évertue à s'émanciper de l'homme et de son emprise, où les vieux font office de rempart contre le modernisme et où la tradition est sauvegardée par la tribu et brandie avec une fougue intarissable.

Ces principes contrastent avec ceux de la ville d'une manière frappante puisque le milieu urbain est représenté dans *Sous l'orage* comme étant envahi par les apports des Blancs qui semblent supplanter les valeurs traditionnelles et altérer l'identité africaine.

La ville est écartelée entre deux conceptions du monde apparemment inconciliables ce qui engendre des retombées néfastes sur la structure sociale africaine puisque cela intensifie les tensions interculturelles et alimente les conflits intergénérationnels.

Même l'ancienne génération qui s'est installée en milieu urbain refuse d'abandonner les valeurs d'antan, elle s'applique à sauvegarder jalousement ses traits identitaires en dépit de l'espace quasi-moderne dans lequel elle se situe et dont elle rejette les principes. Martin Bestman dit à ce sujet :

Les anciens(...) considèrent la ville comme un endroit satanique qui dépersonnalise, pervertit les enfants et dégrade les mœurs africaines.<sup>160</sup>

Pour les vieux villageois, la ville est associée, entre autres, à l'égoïsme tant récusé dans les contrées rurales. C'est pourquoi, l'oncle Djigui apprend à ses neveux que l'ostracisme est le sort de celui qui ose défier les règles du groupe en préférant l'individualisme:

---

<sup>160</sup> Martin BESTMAN, *Sembene Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Québec, Editions Naaman, 1981 pp : 274-275

On m'a dit : A la ville les enfants disent « Moi ». Ils ne parlent que d'eux .J'ai ri et j'ai répondu : Nous faisons une bonne chose chez nous lorsque quelqu'un dit "moi, moi, moi" nous l'envoyons à la ville. Il n'as plus d'amis parmi nous <sup>161</sup>.

A travers ce discours, il est évident que Djigui essaye d'insuffler à Kany et Birama le principe de l'esprit collectif et du sens communautaire. Son discours émane de sa conviction et son attachement aux valeurs autochtones qui préconisent la solidarité, l'altruisme et repoussent l'égoïsme.

Il ne manque pas également de les sensibiliser au danger que représente le mode de vie moderne qui prône le progrès :

Suis le progrès, les litiges te suivront et ces maisons, ces autos, ces machines, tout cela t'écrasera un jour et tu regretteras le village et la fatigue des champs, le chant des piroguiers, le va-et-vient des tisserands. Car l'homme doit dominer ses créatures.(...)Par le progrès, vous croyez dominer la nature , alors que vous devenez prisonniers de vos propres créations <sup>162</sup>

Le père Djigui incite ses neveux à se méfier du progrès étant donné qu'il enserme l'individu sous l'étau du modernisme qui pervertit la vie des gens en les privant d'une vie simple allant au rythme de la nature. Djigui est de ceux qui associent la ville aux troubles, à l'instabilité et à l'aliénation. Les anciens voient que c'est dans les villes que les jeunes se détachent des traditions autochtones, c'est là qu'ils oublient ou méprisent les valeurs ancestrales ce qui met en grand danger l'identité africaine. Pour eux, l'espace citadin n'est sous le contrôle d'aucune force morale alors que le village baigne toujours dans les principes de jadis. Au dire de Francis Anani Joppa :

Presque invariablement la ville est présentée comme une source de malheurs et de mauvaises influences pour ces jeunes. C'est le symbole dans la littérature négro-africaine du contact de l'Afrique avec l'Occident, ses tares et ses attraits. C'est le lieu du choc entre la sagesse traditionnelle et la civilisation occidentale. <sup>163</sup>

---

<sup>161</sup> *Sous l'orage*, p. 118

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 120

<sup>163</sup> Francis Anani JOPPA, *l'engagement des écrivains africains noirs de langue française* op.cit p. 120

C'est alors dans la ville que résonne avec force le heurt violent entre l'Afrique et l'Europe, c'est dans cette sphère que l'authenticité africaine est mise à l'épreuve puisque au sein de cet espace cohabitent les Blancs et les Noirs, les dominants et les dominés dont les quartiers des uns et des autres témoignent d'une ségrégation flagrante.

### **III.2 Quartier indigène/ Quartier des Blancs : disparités spatiales et inégalités sociales**

La cité africaine est marquée par un aspect raciste flagrant qui la divise en deux milieux incontestablement opposés, il s'agit des quartiers indigènes et des quartiers européens. Il y en a même qui considèrent qu'il y a une ville africaine et une autre occidentale au sein de la même ville. Pour mettre l'accent sur ce point, Seydou Badian fait dire à Samou qui se baladait dans un quartier européen :

Quel contraste entre ce quartier et le nôtre, on ne se croirait pas dans la même ville. Ici au moins les yeux servent à quelque chose. Regarde – moi ces rues. Elles sont larges goudronnées, alors que les nôtres !  
...<sup>164</sup>

Cela illustre la disparité inique entre deux espaces voisins et élucide les rapports conflictuels entre Noir et Blanc, colonisé et colon, Africain et Européen.

Nombreux sont les écrivains qui ont abordé cette question de bipolarité au sein de la ville africaine. C'est le cas de Frantz Fanon qui évoque ce sujet en disant : « *La ville du colon est une ville repue, paresseuse, son ventre est plein de bonnes choses à l'état permanent.* », <sup>165</sup> alors que « *la ville du colonisé(...) est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés.* » <sup>166</sup>. Cette séparation spatiale à laquelle s'ajoute une disparité sociale évidente concourt à maintenir l'Africain dans la marginalisation. Voici ce que dit Mohamed Taïfi à ce propos :

---

<sup>164</sup> *Sous l'orage*, pp (66- 67)

<sup>165</sup> Fanon FRANTZ, *Les damnés de la terre*, op.cit, p. 48

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 48

Cette ségrégation raciale concrétisée par la ségrégation résidentielle, les Blancs l'ont toujours maintenue et même défendue.<sup>167</sup>

Le mode de vie confortable se veut alors l'apanage des Blancs alors que les Africains sont condamnés à vivre dans des conditions déplorables comme s'ils n'avaient pas droit à une vie décente, telle est l'idée qui semble être véhiculée à travers cette ségrégation socio-spatiale dépeinte dans *Sous l'orage*. Cette question a interpellé Odile Georg qui explique :

La ville, telle qu'elle est pensée alors, se limite à une portion de l'agglomération, c'est-à-dire à la partie habitée essentiellement par les Européens, le « centre ». Dans le contexte colonial, cette notion est avant tout politique, sociale et raciale et non géographique. Le centre contraste avec des espaces en transition, en attente d'urbanité, ce dont témoignent aussi bien leur paysage (bâti, traitement de la nature, équipement) que le statut des habitants.<sup>168</sup>

Le paramètre géographique est manipulé au service des visées coloniales dont l'objectif est d'imposer une sorte de hiérarchie afin d'entériner davantage la suprématie du Blanc et pour rappeler constamment aux colonisés leur infériorité ce qui relève, entre autres, d'un « *aspect strictement racial du clivage intra-urbain* »<sup>169</sup> comme le dit Pierre Soubias.

Force est de constater que la disparité entre quartiers indigènes et quartiers des Européens n'est pas le fruit du hasard, bien au contraire il s'agit d'une forme de clivage bien voulue et loin d'être aléatoire sachant que :

De leur côté, au fil du temps, les Occidentaux ont fantasmé sur l'Afrique, projeté leurs propres visions spécialisées, imposé leur découpage, construit leur perception.<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> Mohamed TAIFI. *Le roman négro-africain d'expression française : de la certitude à l'incertitude*. op.cit, p. 43

<sup>168</sup> Georg ODILE « *Domination coloniale, construction de « la ville » en Afrique et dénomination* » in *Afrique et histoire* 2006/ 1 (Vol.5) pages 15à 45. p23

<sup>169</sup> Pierre SOUBIAS. « *Ville noire, ville blanche, Représentations romanesque d'un espace clivé.* » in *L'espace et ses représentations en Afrique* pages (221à229),2004 p 222

<sup>170</sup> Ibid., p. 6

Le colonisateur met en œuvre des visions préétablies afin d'atteindre des objectifs prédéterminés suivant une approche ségrégative qui fait fi des droits des autres et ne se soucie nullement des principes d'équité et d'égalité.

Le discours de Samou, exprimé non sans amertume en dit long sur l'état d'âme de ces autochtones qui se voient condamnés à vivre dans un espace dysphorique qui côtoie un univers euphorique sur leur terre d'origine :

Ici, une demi heure après la pluie, les rues sont nettoyées et plus propres que jamais. Après la pluie, les rues des quartiers indigènes deviennent des mares, des bourbiers. Et dire que c'est le même administrateur qui est responsable de tout cela ! Tu te rends compte ? je viens de compter trois lampes en moins de cent mètres et, dans notre quartier, il n'y en a pas une seule. Non mais il y a de l'abus.<sup>171</sup>

Le rapprochement établi par le jeune écolier dénote l'écart entre ces deux espaces à la fois proches et distants. Cet écart spatial et social alimente davantage les oppositions et crée une atmosphère conflictuelle.

Au terme de cette réflexion rappelons qu'à travers *Sous l'orage*, Badian projette la lumière sur la dualité spatiale entre les quartiers des aborigènes et ceux du Blanc pour mettre en exergue l'un des aspects sombres de la politique coloniale dont le racisme et l'injustice tracent les grandes lignes.

Pour conclure, il convient de souligner que l'espace dans *sous l'orage* se définit à travers une dichotomie apparente entre ville et village. Le village, univers naturel et poétique, est présenté comme le dépositaire de l'identité africaine alors que la ville est un lieu de mutation et de contradiction, elle est liée aux heurts culturels et au racisme incarné, entre autres, par la disproportion entre les quartiers européens et les quartiers indigènes.

---

<sup>171</sup> Pierre SOUBIAS. « *Ville noire, ville blanche, Représentations romanesque d'un espace clivé.* » op.cit, p. 67



**DEUXIEME PARTIE**  
**Conflits et crise identitaire**

La deuxième partie de notre travail se propose dans un premier temps de penser le racisme colonial, l'antisémitisme et l'aliénation. Il sera question de lever le voile sur les exactions du système colonial, de sa visée aliénatrice et hégémonique au service de laquelle il mobilise d'un côté l'école française implantée dans les territoires conquis et d'un autre, l'administration coloniale avec ses différents agents. La première est la matrice des idées aliénatrices alors que la deuxième est la cheville ouvrière du système colonial. Les deux accompagnent et confortent la Métropole dans sa visée dominatrice enrobée sous le fallacieux étendard d'une mission dite « civilisatrice ».

Par ailleurs, nous nous proposons de scruter de près le réquisitoire contre des idées et des pratiques d'ordre raciste diffusées par le colonisateur et nous nous attarderons sur les attitudes hostiles à l'encontre des juifs que dénonce Albert Memmi dans *La statue de sel*.

Dans un deuxième temps nous porterons un intérêt particulier à la structure formelle des romans étudiés. En effet, Khaïr- Eddine dynamite la forme classique du roman, son écriture met à mort les canons préétablis et épouse à la fois l'innovation et la subversion alors qu'Albert Memmi opte pour la forme classique du roman en adoptant une écriture rigoureuse. Dans *La statue de sel* l'agencement des chapitres suit un ordre chronologique qui correspond à l'évolution de ce personnage dans le temps et l'espace diégétiques. Nous essayerons d'interroger le choix d'une pratique scripturale qui prône la rigueur et l'ordre pour raconter une vie en plein désordre. Pour *Sous l'orage*, l'accent sera porté sur la mise en texte de l'héritage oral puisé du fin fond de la culture africaine subsaharienne en mettant l'accent sur les proverbes et les chants.

Le dernier point qui sera analysé concerne le discours dénonciateur incarné par une révolte protéiforme que développe différemment chacun des trois romanciers. Ces derniers mènent de front un combat sur plusieurs plans : social, politique, religieux, culturel... Ils mobilisent leur plume pour dire leur malaise et celui des autres.

## **Chapitre 1 : Le colonisé entre racisme et aliénation dans *Sous l'orage, Le déterreur et La statue de sel***

Dans le contexte colonial, les indigènes ne sont pas considérés comme des membres légitimes au sein de la société et encore moins comme des citoyens libres de penser et d'agir. Etant constamment réduits à un ensemble de traits sclérosés, ces êtres assujettis sont déshumanisés, chosifiés voire abrutis. D'ailleurs, le système mis en place fonctionne en vertu d'une force dominatrice à base raciste et inhumaine exerçant une oppression qui altère progressivement l'identité du colonisé, le réduisant au bout d'un certain temps à un individu aliéné.

En effet, l'oppression qu'intériorise l'indigène déforme sa personnalité ainsi que son rapport aux autres et à soi-même. Aussi devient-il étranger dans son propre espace, son monde d'origine est dénaturé, sa culture se heurte à une autre, son identité s'ébranle. En un mot, il cesse de s'appartenir. Très savamment Jacques Chevrier traite ce point en soulignant :

L'aliénation telle que nous l'étudions ici est l'effet de la détermination à caractère oppressif qui, au lieu de permettre la réalisation de l'homme en correspondance avec son essence, le conduit à une réalisation en contradiction avec lui-même. La réduction de l'homme à une fonction, sa déshumanisation progressive influencent aussi ses relations individuelles avec l'autre qui n'est plus un autre individu mais essentiellement le représentant d'une certaine position dans le système aliénant.<sup>172</sup>

Cela convient parfaitement au contexte colonial qui suppose l'instauration d'une rupture avec soi-même que l'on pourrait qualifier de poignante. Une rupture qui sape les soubassements de l'identité personnelle et collective et qui pourrait être associée à une atteinte à la liberté de réflexion et d'action. Dès lors, le colonisé réalise qu'il n'est plus lui-même et il se rend compte que ce qu'il est devenu contraste avec sa nature première. Bien plus, son rapport à l'autre,

---

<sup>172</sup> Jacques CHEVRIER, *Littérature Nègre*, op.cit, p 182

notamment le colonisateur, s'avère problématique étant donné qu'il n'est pas fondé sur le partage et la réciprocité.

Si le système colonial s'est fortement enraciné en Afrique c'est grâce à la mise en place d'un réseau institutionnel bien établi au sein duquel l'école française et l'administration coloniale s'appliquent à renforcer le pouvoir métropolitain. Un pouvoir qui se déploie à travers l'exploitation des autres et l'instauration d'un schéma relationnel marqué par l'hostilité et le racisme.

## **I L'école coloniale au service de l'aliénation du colonisé**

L'école française implantée en Afrique est une institution qui s'aligne sur les directives coloniales, elle représente une arme fatale dont use le colonisateur dans sa guerre intransigeante contre la culture indigène et ce afin d'asseoir ses idées et maintenir sa main mise sur les colonisés. Cette institution fait l'éloge des principes occidentaux et jette l'opprobre sur les croyances et les valeurs africaines. Sur ses bancs, les élèves apprennent à glorifier l'Occident dont les principes se veulent parfaits et inégalables. Dans ce sens, il serait utile de rappeler les intentions aliénatrices que George Hardy, inspecteur du système scolaire en Afrique noire formulait en 1917 :

Le moyen le plus sûr pour transformer les peuples primitifs de nos colonies c'est de prendre l'indigène dès l'enfance, d'obtenir de lui qu'il nous fréquente assidûment et qu'il subisse nos habitudes intellectuelles et morales pendant plusieurs années de suite, en un mot de lui ouvrir des écoles où son esprit se forme à nos intentions.<sup>173</sup>

Le point de mire est alors de former l'enfant africain aux moules des principes occidentaux. Il s'agit de l'amener à assimiler la langue, les mœurs, les habitudes de vie propres à l'Occident au détriment de son patrimoine culturel d'origine ce qui nous permettrait de dire que l'école est au cœur de la colonisation des esprits.

---

<sup>173</sup> George HARDY, *Une conquête morale- l'enseignement en AOF*, Paris, l'Harmattan 2005. p.67

Face à cette nouvelle forme de guerre, les écrivains issus des pays africains qui sont tombés dans l'escarcelle de l'empire français ont abordé ce point, avec des styles et des touches différents certes, mais qui convergent tous vers une position unanime à savoir : le refus de l'aliénation. C'est ainsi que Mohammed Khaïr- Eddine a fait dire à son personnage principal, le déterreur :

A l'école, on nous apprenait à nous méfier des arabes, des nègres et des voleurs mais on passait sous silence les événements terribles qui se déroulaient chez nous et dont mon père et ses sbires essayaient de réduire la portée en éliminant à tour de bras leurs adversaires.<sup>174</sup>

A l'école, le colonisé apprend à se méfier des siens, à les considérer comme une source de honte et de menace, sans jamais lui dévoiler les vraies intentions du colonisateur ni évoquer ses pratiques monstrueuses. Dans ce passage, le narrateur, fils d'un caïd, serviteur fidèle du commandant français, revisite son enfance et visualise plus clairement les faits passés. Il prend conscience de la véritable visée du colon qui consiste à former le colonisé de façon à ce qu'il soit pour le colonisateur un auxiliaire dévoué, un subalterne efficace tout en le poussant à faire table rase de son passé en lui faisant croire que sa culture d'origine ne lui serait d'aucune utilité pour affronter les temps nouveaux.

Dans cet ordre d'idées, Jacques Chevrier affirme que l'école cherche à « *accroître la distance du colonisé avec ses propres traditions.* »<sup>175</sup> Cette idée rejoint en effet ce qui est déjà avancé en mettant en exergue l'abîme qui se creuse entre l'enfant indigène et son monde d'origine à travers les idées véhiculées par l'école.

Ce côté sombre de l'enseignement colonial n'a pas échappé à l'œil critique de l'écrivain malien Seydou Badian qui a fait de ce sujet l'épine dorsale de son roman *Sous l'orage* dont les faits témoignent d'une atmosphère orageuse et conflictuelle entre les défenseurs de l'école et ses détracteurs. Le jeune écolier

---

<sup>174</sup> *Le déterreur*, p38

<sup>175</sup> Jacques CHEVRIER, *Littérature Nègre*, op.cit., p. 186

Birama est tellement obnubilé par la culture occidentale qu'il fait fi des valeurs ancestrales, il s'exprime comme suit :

Nous ne sommes faits pour cette vie dont parle Sibiri ; elle est bonne pour les ignorants. Aujourd'hui il faut être instruit si l'on veut être respecté. Voyez, les Blancs ne respectent que ceux qui parlent leur langue et s'habillent comme eux ; car ceux-là seuls sont civilisés. L'instituteur le dit bien souvent. <sup>176</sup>

Cette déclaration émane d'un esprit convaincu par le fait que la civilisation est l'apanage des Européens en admettant de ce fait l'infériorité de sa culture d'origine qu'il méprise en voyant en elle une source d'ignorance et d'arriération. Cela est le corollaire inévitable de la formation reçue à l'école coloniale qui s'applique à enraciner dans l'esprit des élèves l'idée d'une identité européenne supérieure, unique et inégalable.

Cependant certains jeunes ont réussi à développer un regard critique, ils arrivent à déceler l'existence d'un complot qui se trame à travers un plan d'aliénation visant à gommer la civilisation africaine et à détruire l'identité autochtone en préparant une génération qui ignore les particularités de sa propre culture et qui se penche vers un autre horizon de valeurs. Ainsi Samou déclare :

L'école avouons-le, nous a orientés vers le monde européen. Le résultat a été que nous avons voulu transplanter l'Europe dans nos villages, dans nos familles. On ne nous a rien dit sur notre monde, sinon qu'il était arriéré. <sup>177</sup>

Les institutions scolaires européennes passent sous silence tous les aspects positifs propres à l'identité africaine, ils s'évertuent par contre à inoculer aux autochtones un sentiment d'infériorité et à leur faire croire que leur tradition est incompatible avec la marche vers le progrès social. Frantz Fanon évoque cette question en disant :

---

<sup>176</sup> *Sous l'orage*, p. 30

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 156

Tous les efforts sont faits pour amener le colonisé à confesser l'infériorité de sa culture transformée en conduites instinctives, à reconnaître l'irréalité de sa nation.<sup>178</sup>

En d'autres termes, l'Occident cherche tous les moyens jugés en mesure d'instaurer une force inébranlable et d'imposer aux colonisés des principes étrangers. Vu ces visées aliénatrices, les défenseurs de l'authenticité africaine, en l'occurrence, les anciens, se sont déclarés contre cette nouvelle forme de guerre qu'est l'enseignement occidental. C'est ainsi que Fadiga le muezzin dans *Sous l'orage* déclare : « *ma fille à moi ne verra jamais les portes de l'école.* »<sup>179</sup> L'ancienne génération a ses propres angles de jugement: pour elle, l'école inculque aux enfants le renoncement au mode de vie traditionnel sans qu'ils soient pour autant acceptés dans le monde du Blanc. En conséquence, ces jeunes demeurent perdus et désorientés. Cette situation participe largement à accentuer l'intensité des tensions intergénérationnelles, le père Benfa dit à ce sujet :

Les jeunes parce qu'ils savent lire et écrire veulent nous mener. J'ai toujours eu des difficultés avec mes enfants qui sont à l'école. Cette fois-ci, je leur prouverai que je suis encore en vie.<sup>180</sup>

La mise en place de l'enseignement colonial menace l'identité africaine, crée une crise de l'autorité parentale et affaiblit le pouvoir des chefferies traditionnelles ce qui élargit l'écart entre les parents et leurs fils.

Il en est de même dans *La statue de sel* où l'évocation de l'école étrangère sa fait à travers l'expérience d'un juif tunisien colonisé. Son premier contact avec l'école fut à l'âge de sept ans à l'Alliance israélite où le professeur ne parlait que français alors que l'enfant ne maîtrisait que patois : « *J'étais devant un gouffre, sans moyen de communication avec l'autre bord. Le maître ne*

---

<sup>178</sup> Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, op.cit. p. 224

<sup>179</sup> *Sous l'orage*, p. 22

<sup>180</sup> Ibid., p. 159

*parlait que français je ne parlais que patois... »<sup>181</sup>*, Parler la langue de l'autre n'était pas une affaire évidente pour le petit Mordekhaï, le juif pauvre du ghetto. Ce rapport problématique à langue française et à la culture occidentale sera encore plus intense au lycée là où le narrateur développera une grande admiration pour le monde occidental, une admiration mêlée d'un complexe d'infériorité qui a émergé dès que l'enfant a découvert le monde bourgeois. C'est pourquoi cette institution coloniale qu'est le lycée est représentée comme étant un espace hétérogène et surtout dysphorique :

(...) le lycée était d'une diversité dépaysante. J'eus des camarades français, tunisiens, italiens, russes, maltais, et juifs aussi, mais d'un milieu si différent du mien qu'ils m'étaient des étrangers. Ces juifs riches d'une deuxième génération de culture occidentale, qui moquaient, comme les autres, l'accent du ghetto <sup>182</sup>

La présence de certains camarades juifs ne le reconfortait nullement car ces derniers ont intégré le mode de vie européen étant donné qu'ils appartiennent à la classe bourgeoise. Entre eux et Mordekhaï tout un abîme se creuse. Ce dernier faisait objet de moquerie, son langage, son r roulé lui attiraient les railleries des autres « *on se moquait alors de moi* »<sup>183</sup> disait-il. Ces moqueries prennent parfois la forme de propos racistes, le narrateur explique :

Chaque fois qu'un fils du pays juif ou musulman, disait une bêtise, le professeur de mathématiques, le gros et placide Alsacien annonçait d'une voix de speaker : « l'Afrique vous parle! » Il se voulait drôle et les Européens riaient bruyamment. <sup>184</sup>

Il convient alors de souligner que l'école coloniale est le bastion des idées qui enveniment l'esprit des écoliers africains par le biais d'une politique d'aliénation prévue d'avance. Elle fait l'éloge de l'Occident et jette l'anathème sur l'Afrique.

---

<sup>181</sup> Albert MEMMI, *La statue de sel*, Editions Gallimard, 1966 p. 44

<sup>182</sup> Ibid., p.119

<sup>183</sup> Ibid., p.119

<sup>184</sup> Ibid., p.278



Le petit Benillouche a beau essayer d'imiter ses camarades mais il se sentait constamment étranger et différent. Sa classe sociale, ses appartenances, sa personnalité, son « *langage de concierge* »<sup>185</sup>, lui obstruaient le chemin de l'intégration dans le monde bourgeois à culture occidentale. Le narrateur évoque cette expérience avec un ton amer : « *C'est au lycée que je découvris la souffrance d'être juif.* »<sup>186</sup> Et il poursuit un peu loin : « *Au lycée, je commençai à souffrir parce qu'on m'obligeait à me demander qui j'étais.* »<sup>187</sup> L'évocation de la souffrance est présente dans les deux énoncés ce qui en dit long sur l'état psychique du narrateur. Au lycée, son identité est scrutée, c'est là où il se découvre différent et se lance dans un examen profond de soi à travers une quête identitaire très ardue, ce qui a exacerbé davantage son tiraillement endogène. Maxime Decout pense qu'au lycée :

Mordekhaï 'y' découvre avec ravissement la culture européenne mais vit en même temps un réel déchirement par rapport à son ghetto d'origine.<sup>188</sup>

L'engouement pour le monde occidental et l'incapacité d'en faire partie avaient pour conséquence de provoquer une perte de repères identitaires. Cela rejoint parfaitement l'idée de Franz Fanon qui affirme :

Pour l'africain la société blanche a brisé son ancien monde sans lui en donner un nouveau(...) elle barre la route de l'avenir après avoir fermé la porte du passé<sup>189</sup>

Mordekhaï vit désormais une pétrification fatale. Figé telle une statue, il ne peut ni intégrer le monde occidental ni se retourner vers les siens :

C'est au camp, dans cette vie quotidienne avec eux que je réalisai l'étendu de mon éloignement, combien le lycée et mes études m'avaient rendu impossible une vie commune avec mon peuple.<sup>190</sup>

---

<sup>185</sup> Un professeur qualifie le langage de Mordekhaï de « langage de concierge » ce que ce dernier perçoit comme une insulte p.126

<sup>186</sup> *La statue de sel*, p.275

<sup>187</sup> *Ibid.*, p.275

<sup>188</sup> Maxime DECOU, « *Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel* » *op.cit.* p .900

<sup>189</sup> Frantz FANON, *Peau Noire, Masques Blancs*, Paris, les Editions du Seuil, 1952 p.149

Etranger parmi les siens et rejeté par les autres, le narrateur ne se situe nulle part, il refuse son monde et désire un monde qui le refuse. Memmi résume parfaitement ce point dans *Portrait du colonisé* en disant :

Loin de préparer l'adolescent à se prendre totalement en main, l'école établit en son sein une définitive dualité <sup>191</sup>

D'après ce qui a été avancé, il s'avère évident que l'école étrangère accompagne le courant colonialiste et le conforte afin de maintenir la domination du colon sur les colonisés. L'identité indigène se voit par conséquent menacée sous les rafales tumultueuses et aliénatrices des formations que reçoivent les sujets africains sur les bancs de cet établissement.

Dans *La statue de sel*, le rapport à l'école va de la fascination à la déception en passant par la dualité, le racisme et le tiraillement alors que dans *Sous l'orage*, l'école coloniale génère des conflits multiples à la fois internes et externes, mais dans *Le déterreur*, l'évocation de l'impact néfaste de cette institution n'est qu'une partie d'un complexe processus de critique, de révolte et de déterrement.

## II L'administration coloniale

L'administration coloniale a joué un rôle primordial dans la domination des sociétés colonisées à travers la mise en place d'un système hégémonique qui repose sur une charpente d'agents coloniaux qui veillent à l'efficacité de l'appareil métropolitain.

En effet, c'est à l'administration coloniale que revient la mission de maintenir l'ordre et la stabilité des territoires conquis. Sa fonction oscille entre deux tendances : répondre aux exigences déterminées par et pour la Métropole, et gérer avec pertinence les situations locales. D'ailleurs, étant la cheville

---

<sup>190</sup> *La statue de sel*, p, 309

<sup>191</sup> Albert MEMMI, *Portrait du colonisé*, précédé par portrait du colonisateur et d'une préface de Jean- Paul Sartre, Petite bibliothèque Payot, Paris (6e)1957 p.134

ouvrière du système colonial, elle applique rigoureusement les recommandations ministérielles sans reconnaître aucune autonomie aux autorités indigènes. Voici ce que Francis Anani Joppa dit à propos de ce sujet :

Nous avons affaire à des colons ivrognes, débauchés, malhonnêtes et brutaux, des commissaires de police violents et sadiques, des administrateurs imbus de préjugés raciaux, de commerçants rapaces et ridicules.<sup>192</sup>

La représentation du responsable Blanc en terre d'Afrique a largement interpellé les écrivains et les critiques. Ce dernier trône sur les terres africaines avec son statut de « supérieur » qui vient dispenser les Lumières de sa « civilisation », alors qu'en réalité, il s'applique à établir un plan ignoble d'exploitation des richesses africaines et d'assujettissement de l'homme africain. Lisons ce que dit Bernard Phan à propos des colonisateurs :

Ils étaient d'abord venus gagner de l'argent et « bien » vivre. L'indigène n'était pas leur priorité et devait se tenir tranquille.<sup>193</sup>

Il serait alors erroné de croire que la relation colonisateur-colonisé pourrait avoir un intérêt mutuel. Dans ce genre de contexte on est loin d'être l'un pour l'autre, on est plutôt dans la logique de l'un contre l'autre. De ce fait, seules les forces dominatrices tirent énormément profit de cette situation.

Aimé Césaire réfute les alibis fallacieux des Blancs dont ils se servent afin de légitimer leur hégémonie :

On me parle de progrès, de réalisations, de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes.

Moi je parle de sociétés vidées d'elles mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées. (...)

On me lance dans la tête des faits, des statistiques, des kilométrages de routes, de canaux, de chemins de fer.

---

<sup>192</sup> Francis Anani JOPPA, *l'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, op.cit, p 63

<sup>193</sup> Bernard PHAN *Colonisation et décolonisation*, Presses universitaires de France, 2017. p. 260

Moi je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme.<sup>194</sup>

Césaire fustige d'un ton ferme l'appareil colonial et trace le bilan horrible des années de colonisation qui ont entraîné la perte des milliers d'hommes. Cet appareil a bouleversé la vie et l'identité des autochtones à l'aide d'un dispositif colonial bien établi, de stratèges dévoués, mais aussi suite à la complicité de certains colonisés qui ont trahi leur patrie et se sont mis du côté des ennemis. Le monde colonial étant aussi affreux, il n'est donc pas surprenant que l'image du personnel administratif colonial que nous peignent les écrivains maghrébins et négro-africains soit celle d'un individu arrogant et impitoyable.

Dans *Sous l'orage*, l'action se situe dans un pays dont les territoires sont placés sous la tutelle des services métropolitains. Le corps administratif colonial qui y figure est typique, des chefs blancs violents qui méprisent les africains. Le père Djigui témoigne de cette situation intenable :

Dans le village voisin, il (le Blanc) a mis un chef qui n'est pas du pays, personne ne le veut sauf le Blanc ; les gens ont peur alors ils tremblent. Le Blanc ne sait-il pas que quand on tremble devant un chef, on désire secrètement le voir trembler à son tour ? (...) Avant, les affaires du village ne sortaient pas du village ; pourquoi nous oblige-t-on à aller au cercle où le commis nous insulte ? Dites lui que nous ne sommes pas bien <sup>195</sup>

La présence des chefs blancs dans les contrées africaines est donc indésirable, elle attise davantage les tensions et envenime encore plus les relations entre les dominants et les dominés. Mais pour le colonisateur, cette présence est indispensable parce qu'elle fait partie d'un réseau administratif qui répond aux besoins de l'instance coloniale. La métropole planifie, légifère,

---

194 Aimé CÉSAIRE, *Discours sur le colonialisme*, Présence africaine, Paris 1955 cité in Jacques CHEVRIER, *Littérature nègre*, Armand Colin, Paris, 1984, 1990, p.175

195 *Sous l'orage*, p. 109

commande et il revient à l'administration avec ses différents agents d'exécuter les ordres et de suivre les directives qui consistent à mener une guerre sans foi ni loi contre les colonisés tout en étant drapés sous le voile d'une «mission émancipatrice. »

Agissant de la sorte, l'agent administratif colonial s'attire les foudres des aborigènes qui désirent ardemment se délivrer de son joug accablant : « *un chef qui fait trembler est comme une grosse pierre qui barre une piste (...) La force ne crée pas un chef mais un adversaire à abattre.* »<sup>196</sup> explique le vieux Djigui à ses neveux.

Le despotisme, l'oppression, l'humiliation incarnent les traits distinctifs du portrait des personnels de l'administration française. Mohamed Taïfi dit à ce sujet:

De l'administrateur colonial au commandant, en passant par les subalternes, tous ces personnages ont fourni à la production romanesque un vaste champ à explorer. D'une façon générale, ces personnages sont décrits négativement. Les romanciers ont mis l'accent essentiellement sur leur laideur physique, leurs vices innombrables, leur comportement grossier et inhumain.<sup>197</sup>

Etant placés à la merci des agents coloniaux qui les briment et les méprisent, les colonisés ont terriblement souffert.

Dans ce même ordre d'idées, Mohammed Khaïr- Eddine évoque dans *Le déterreur*, la représentation du commandant, du caïd et du *mokhazni* de service. Aux yeux du narrateur enfant, la figure du commandant est à la fois fascinante et intrigante :

J'enviais la position du commandant lissant sans arrêt sa moustache grise et éructant des injures à l'encontre de 'ces merdeux et pouilleux mijoteurs de troubles'<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> *Sous l'orage*, p. 108

<sup>197</sup> Mohamed TAIFI, *Le roman négro-africain d'expression française: de la certitude à l'incertitude*. Rabat. El Maârif Al Jadida.1993. p 121

<sup>198</sup> *Le déterreur*, p36

Le commandant représente une instance d'exécution directe du pouvoir colonial, il est le socle de l'administration française, sa charge d'agent local lui assigne le devoir d'appliquer une domination totale et directe. Aussi jouit-il de ses prérogatives de chef. Fusil à la main, épaulé par le caïd, un subalterne qui a choisi le camp des ennemis, « *ils rigolaient fort à l'évocation d'un souvenir de chasse à l'homme parce qu'à cette époque il y avait encore quelques rebelles chez nous* »<sup>199</sup>

Véritables maillons de la chaîne administrative coloniale, le commandant et le caïd ont largement concouru à l'exaction du colonisé dans sa terre d'origine, eux dont l'un est un intrus et l'autre est un traître.

### **III Le racisme : une métaphore du mal**

Procéder à une ségrégation raciale des groupes humains en considérant que certaines personnes sont inférieures à d'autres c'est s'enliser dans l'hostilité, l'aversion voire la violence. Une telle attitude envenime les rapports interhumains et fragilisent le terrain de la tolérance ce qui engage les uns et les autres dans une lutte farouche animée d'un côté par le désir de s'affirmer et de l'autre par l'envie de dominer. Eclatent ainsi avec ferveur les conflits, les accusations battant en brèche les principes du respect et du partage. Sur ce point Alioune Diop affirme que :

C'est d'avoir été écarté de la table de la dignité humaine que le Tiers-Monde a souffert, plus cruellement que d'avoir faim de nourriture terrestre.<sup>200</sup>

L'atteinte portée à la dignité de l'être humain crée au fond de l'âme, une brèche douloureuse et difficile à colmater.

---

<sup>199</sup> *Le déterreur*, p 35

<sup>200</sup> Alioune DIOP, « *Solidarité du culturel et du politique* » Présence africaine, no 41, 2<sup>e</sup> trimestre 1962 cité par Francis Anani Joppa, p .117

Les trois romans, objet de notre étude, décrivent des attitudes discriminatoires à l'encontre des personnes jugées comme étant différentes, menaçantes ou non dignes de respect. Il s'agit pour les trois écrivains de présenter des portraits entachés par la souillure du regard raciste.

C'est alors à une réflexion sur les manifestations du racisme dans ces ouvrages que ce texte convie. En effet, bien que les plumes se diversifient au gré du contexte, des exemples et des conjonctures mis en place dans l'univers romanesque propre à chaque roman, la position adoptée vis-à-vis du racisme est unanime.

### **III.1 Le racisme colonial dans *Sous l'orage***

Il n'est secret pour personne que la dialectique de la relation colonisateur-colonisé est incontestablement celle du dominant -dominé, du maître-serviteur. Elle suppose une hiérarchie raciale doublée d'une visée hégémonique. Écoutons Francis Anani Joppa pour qui : « *Le racisme colonial n'était pas un détail plus au moins accidentel, mais un élément inhérent au colonialisme* »<sup>201</sup>  
C'est dire qu'il n'y a pas de colonialisme tolérant. La ségrégation raciale est intrinsèque à la structure coloniale et en constitue un pivot principal.

Le colonisé se retrouve sous le joug impitoyable du racisme. Il est méprisé, maltraité et humilié. Et il ne peut réclamer ses droits en tant qu'être humain à un colonisateur souvent inhumain. Son quotidien est, dès lors rythmé par des insinuations racistes, des injures voire des agressions.

Dans *Sous l'orage*, certaines scènes lèvent le voile sur l'avalissement dont sont victimes les indigènes. Voici comment un patron blanc traite un commis africain :

Il est négrophobe. Pour lui le nègre ne peut rien, ne représente rien.  
Or, lui passe tout son temps à boire sous nos yeux. Il fallait le voir

---

<sup>201</sup> Francis JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française* op.cit, p 29

hurler contre le planton : «Nègre ! Vaurien ! »Et le planton que disait-il ? Que peut-il dire ? Il a deux frères et sa mère à nourrir. <sup>202</sup>

L'appareil colonial en terre d'Afrique manifeste du dédain pour l'indigène et ne cesse de lui témoigner du rejet tout en s'évertuant à lui faire croire qu'il est un être arriéré voire barbare. Et comme il est souligné dans l'énoncé, la pauvreté s'ajoute au racisme pour rendre infernale la vie de ces démunis qui sont exploités à outrance.

Dans de telles situations, il est inconcevable d'être l'un pour l'autre, on est plutôt dans la logique de l'un contre l'autre. L'échange, le partage sont bannis alors que l'oppression, l'abaissement sont largement adoptés. Badian laisse s'exprimer un autre commis :

Marchand, nul n'aurait eu à me donner des ordres. Je serais mon propre maître et n'aurais pas le déplaisir d'entendre matin et soir un patron négrophobe crier sa haine pour ma race. Je travaille comme un imbécile et n'importe quel nouveau débarqué gagne deux fois plus que moi. Ce n'est pas le travail, mais la couleur qu'on paie <sup>203</sup>

Cela montre que c'est la couleur de la peau qui prime plutôt que l'effort fourni. C'est la couleur qui dessine le présent et l'avenir de ces nègres. Et partant de cette logique, le Noir est un damné. Sa valeur est déterminée d'avance sous le regard raciste des maîtres blancs.

En effet, l'échiquier social de l'époque instauré par l'appareil colonial a mis en place un nouvel ordre d'idées selon lequel le noir n'est pas digne d'estime. Il va même au point de le considérer comme un être différent biologiquement. Au dire de Francis Anani Joppa:

Le racisme colonial veut démontrer l'impossibilité d'inclure le colonisé dans une cité commune en proclamant que l'Africain est trop différent biologiquement et culturellement, que l'Africain est congénitalement dénué de beaucoup de qualités humaines. <sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> *Sous l'orage*, p.88

<sup>203</sup> *Ibid.* p 91

<sup>204</sup> Francis Anani JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, op.cit, p.43



Selon cette pensée raciste, l'Africain trouvera du mal à se faire une place au sein de la création et il peinera sûrement à se forger une identité indépendante et authentique puisqu'il est dépourvu de tout, même de sa qualité humaine. On lui refuse le statut d'homme ordinaire et son humanité est dès lors contestée. De ce fait, dans de telles conditions, être égal au Blanc relève de l'inconcevable voire de l'impossible. Dans la préface du *Portrait du colonisé*, Jean Paul Sartre peint la situation des colonisés en ces termes :

Maintenus par un système oppressif au niveau de la bête, on ne leur donne aucun droit, pas même celui de vivre, et leur condition empire chaque jour.<sup>205</sup>

Par ailleurs, il est à noter que le racisme colonial prend le mythe du Noir comme support pour dépeindre l'indigène sous les traits de la barbarie. Le Noir devient l'incarnation de la sauvagerie alors que le Blanc s'érige en maître absolu, porteur d'un savoir unique et détenteur d'une civilisation à portée universelle. Franz Fanon a savamment évoqué ce point :

Les nègres sont des sauvages, des abrutis, des analphabètes. Mais moi, je savais que dans mon cas ces propositions étaient fausses. Il y avait un mythe du nègre qu'il fallait démolir coûte que coûte. On n'était plus au temps où l'on s'émerveillait devant un nègre curé. Nous avions des médecins, des professeurs, des hommes d'État...<sup>206</sup>

Fanon appelle à la démolition du mythe du nègre en mettant en relief les compétences de l'homme noir qui n'a rien à envier au Blanc. Cela rejoint parfaitement l'idée de Seydou Badian qui fait dire à son personnage Tiéman :

L'homme européen n'est qu'un des multiples aspects de l'homme. On ne vous demande pas d'être Européen, on ne vous demande pas de vous défigurer<sup>207</sup>

Il poursuit son discours en affirmant que : « *L'humanité serait vraiment pauvre si nous devions tous nous transformer en Européens.* »<sup>208</sup> La richesse

---

<sup>205</sup> Jean Paul SARTRE, *Préface du Portrait du colonisé*, op.cit pp (29-30)

<sup>206</sup> Frantz FANON, *Peau Noir, Masques Blancs*, Paris, les Editions du Seuil, 1952, p 123

<sup>207</sup> *Sous l'orage*. p.145

<sup>208</sup> Ibid., p. 145

humaine dépend alors de la diversité culturelle, sans laquelle l'humanité s'appauvrit et l'échange fructueux fait défaut. En fait, la culture européenne ne peut assurer à elle seule le foisonnement culturel et les rencontres identitaires.

Notons au passage que face à cette vague de racisme, le mouvement de la Négritude a vu le jour pour valoriser l'Afrique et ses traditions et pour ainsi réhabiliter l'identité du continent noir. Son enjeu consiste à insuffler une nouvelle dynamique en Afrique et à revigorer les différentes dimensions de sa culture. Là où le Blanc ne voit que tare et arriération dues notamment à l'absence de la rationalité et de la technologie, la Négritude voit une culture glorieuse et œuvre à favoriser une prise de conscience de l'authenticité africaine puisée dans ses coutumes et ses valeurs historiques et locales. Toutefois, une certaine distance a été marquée vis-à-vis de la réaction de ce mouvement. Aussi Sartre l'a-t-il considéré comme « *un racisme antiraciste* »<sup>209</sup> dans *Orphée noir*. Fanon quant à lui, reproche à la Négritude son éloge effréné de l'irrationnel et sa négligence du militantisme :

La culture négro-africaine, écrit-il dans *Les damnés de la terre*, c'est autour de la lutte des peuples qu'elle se densifie, et non autour des chants, des poèmes et du folklore.<sup>210</sup>

Cela dit, les écrivains africains engagés donnent la pleine mesure de leur génie afin d'atteindre un objectif unanime : la promotion de la culture africaine, le développement de ce continent et sa libération des maux qui corrodent son tissu social. L'Afrique unie, libre, émancipée est fortement revendiquée.

---

<sup>209</sup> Jean Paul SARTRE, « *Orphée noir* », Presses universitaires de France. 1948 .p.40

<sup>210</sup> Frantz FANON, *Les damnés de la terre*, Paris, Editions de la Découverte, 2002, 313p. p 221

### III.2 L'antisémitisme dans *La statue de sel*

Le racisme colonial anti-Noir n'est qu'une ramification du racisme parmi tant d'autres car les pensées racistes se sont installées partout dans le monde. Dans *La statue de Sel*, c'est l'antisémitisme<sup>211</sup> qui revêt l'étoffe du racisme. Mordekhäï Benillouche « *Juif dans un univers antisémite.* »<sup>212</sup> n'échappe pas aux ravages de cette forme de racisme. Il s'exprime :

Il y avait bien les vexations et les petites brutalités de la rue, l'ivrogne des jours paisibles qui crie : « Mort aux juifs ! » le guichetier agressif et pressé par la foule qui affirme : « les juifs sont tous les mêmes ! » les inscriptions périodiques sur les murs du vieux cimetière : « A bas les juifs ». <sup>213</sup>

Nous sommes devant des stéréotypes relevant de l'antisémitisme qui régnait partout dans cette ville hostile que le narrateur qualifie de « *mère dénaturée* »<sup>214</sup> associée à un espace dysphorique meublé par des êtres irrespectueux, haineux et même violents. Rappelons que le quartier juif a été à maintes reprises une scène de pogrome à l'encontre de la communauté juive du vieux ghetto.

Pour le narrateur-personnage, le racisme s'avère omniprésent, inébranlable. Aussi se révolte-il à la moindre insinuation antisémite. En effet, le regard de l'autre a fini par l'exacerber, le rendre offensif et agressif. C'est ainsi qu'il a attaqué un camarade de classe qui avait proféré un propos anti-juif.

Les provocations fréquentes, les injures, les propos racistes en général altèrent la sphère psychique de la personne concernée et produisent chez lui le désir de s'affirmer et le besoin de se défendre. C'est le lieu ici de convoquer Maxime Decout qui explique :

Assurément, c'est le regard de l'autre qui force le Moi à s'examiner et à reproduire les conduites qu'on attend de lui, à se plier au jeu de la mauvaise foi. Mais ici ce sont les stéréotypes, et non la judéité en tant

---

<sup>211</sup> Selon *Le Petit Robert*, l'antisémitisme est un racisme dirigé contre les juifs. op.cit, p. 109

<sup>212</sup> Albert MEMMI, *La statue de sel* p.109

<sup>213</sup> Ibid., p.276

<sup>214</sup> Ibid., p.117

que telle, que le regard de l'autre qu'est l'antisémite révèle au Juif.  
215

C'est le regard de l'autre qui révèle à Mordekhaï sa différence : « *L'antisémitisme était une caractéristique des autres* »<sup>216</sup>. Le poids accablant de l'antisémitisme finit par imposer à cette personne une réaction agressive qui ne lui était pas familière. Par conséquent, il n'est plus maître de ses actes. Il faut souligner que tout cela est attisé par les clichés qu'on colle à des personnes telle une étiquette qui disqualifie leur identité.

Force est de constater que le racisme incarné ici par l'antisémitisme concourt à complexifier la quête identitaire de Mordekhaï et à ternir son rapport aux autres alors qu'il est déjà écrasé au sein d'un être qui se cherche encore. Cette atmosphère d'animosité et d'insécurité doublée par la haine et le rejet de la part des autres rythme la vie de ce juif du ghetto et ce, depuis son jeune âge: « *La peur et le mépris, nous les avons connus dès l'éveil de notre conscience* »<sup>217</sup> Dans ce sens, Albert Memmi souligne dans son livre *Le racisme* ce qui suit :

Le héros de mon premier livre, *La statue de sel*, découvre le racisme et le chauvinisme depuis son enfance, dans la rue, à l'école, dans les institutions et jusque dans les journaux et les représentations collectives. Le livre baigne dans cette atmosphère diffuse, ponctuée par des scènes paroxystiques.<sup>218</sup>

L'ombre ténébreuse du racisme a constamment plané sur la vie de Mordekhaï. Elle est omniprésente, implacable et intransigeante faisant rompre les liens entre les juifs du ghetto et le monde extérieur. *La statue de sel* se veut alors un roman qui apporte un témoignage sur la condition de la communauté juive de l'époque qui, considérée comme différente, avait été victime d'une grande vague d'antisémitisme. D'ailleurs comme le souligne avec justesse Nadra Lajri : « *Le racisme est essentiellement la manifestation de la peur de*

---

<sup>215</sup> Maxime DECOUT, « Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel » op.cit, p. 901

<sup>216</sup> *La statue de sel*, p275

<sup>217</sup> Ibid., p.111

<sup>218</sup> Albert MEMMI, *Le racisme*, Paris, Gallimard, 1982 p. 45

*l'Autre et de ce qui est différent.* »<sup>219</sup> C'est le cas de la minorité juive qui a fini par choisir le repli sur elle même surtout qu'elle n'a bénéficié d'aucun soutien. Ses membres se renferment alors sur eux-mêmes au sein de ce vieux quartier juif livré à la providence ;

Si le pogrome n'atteignait jamais les beaux quartiers où maisons juives, musulmanes et chrétiennes se confondaient, l'immense ghetto oublié dans sa misère sordide par les antisémites, se trouvait, lui, en danger de mort permanent ; n'importe quel porte enfoncée découvrait des juifs. N'ayant jamais quitté ce bord de la méditerranée, ne nous sentions coupé du monde, abandonnés à toutes les catastrophes locales.<sup>220</sup>

Le rejet des juifs transparait également à travers la ségrégation spatiale qui condamne le groupe social juif à un repli sur soi dans un espace aussi misérable qu'est le ghetto. De ce fait, les juifs vivent à l'écart du reste de la population.

Pour Mordekhaï, c'est l'expérience du lycée qui lui a fait découvrir sa différence ce qui l'a mis en confrontation permanente avec les autres camarades de classe. En fait, ce n'est qu'en découvrant le monde extérieur au ghetto qu'a commencé chez le narrateur un processus de découverte de soi qui l'a enlisé dans le vortex d'une dialectique de déconstruction et reconstruction identitaire, chose qui l'a profondément tourmenté surtout que les autres n'étaient pas vraiment accueillants. A vrai dire, ce nouveau monde était véritablement hostile.

---

<sup>219</sup> Nadra LAJRI, *Des mots et des maux, une lecture de La statue de sel d'Albert Memmi*, in *Etudes littéraires*, 2009 p. 176

<sup>220</sup> *La statue de sel*, p. 277

### III.3 L'immigré en terre française : identité stigmatisée, altérité raciste et ségrégation spatiale

Le problème du racisme n'a pas échappé à la plume de Mohammed Khaïr-Eddine qui traite ce sujet dans *Le déterreur*. Certes, le contexte est différent, l'angle abordé est autre, mais la visée est la même. Il s'agit pour lui de dire non à la stigmatisation de l'autre et à la valorisation d'une identité au détriment d'une autre.

Afin de projeter la lumière sur ce phénomène social, Khaïr-Eddine a situé l'action en France où le protagoniste avait passé une période de sa vie. Immigré dans ce pays européen, le narrateur avait connu les affres du racisme, il a beau essayer d'imiter la vie des français afin de réussir son intégration mais en vain, son apparence dévoile sa réalité :

J'ai singé la vie des gens de là-bas de manière à ne pas me différencier d'eux. On se méfiait de moi. On m'évitait à cause de mes moustaches pendantes semblables à des serres.<sup>221</sup>

Ayant quitté le Maroc à la recherche d'une vie meilleure, le narrateur a subi des discriminations en fonction de son aspect physique qui le différencie des autres et le catégorise parmi les étrangers minoritaires. Ce genre d'attitude s'ajoute à une condition de vie lamentable des immigrants en territoire français dont certains étaient « *des locataires de clapiers, ils mourraient souvent de froid sinon d'asphyxie, étant entassés les uns sur les autres...* »<sup>222</sup> Leur état déplorable résulte du manque d'intérêt qu'on leur accorde et porte atteinte à l'honneur et à la dignité de ces individus. Et comme il est le cas pour les juifs pauvres du ghetto, ces immigrants démunis sont victimes de catégorisation spatiale. Le déterreur ressasse cette phase obscure de son histoire :

---

<sup>221</sup> *Le déterreur* p.34

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 16

En hiver nous vivions dans la neige boueuse et nous nous accrochions aux planches comme des cancrelats. Les allées s'emplissaient de boîtes de conserves et de détritux de toute sorte.<sup>223</sup>

Cet espace atroce en dit long sur la déshumanisation lamentable de ces immigrés. Personne ne se soucie de leur souffrance, ils crèvent de froid et de faim dans un pays au sein duquel ils rêvaient de rebâtir un avenir florissant. Pour ce groupe minoritaire, l'indigence aggrave leur condition car en plus d'être des personnes indésirables et suspectes, ils vivent dans une pauvreté extrême comme si le racisme rimait avec l'indigence et la misère. Cela nous rappelle les paroles du personnage de Memmi dans *La statue de sel* qui explique comment les juifs riches étaient épargnés des propos racistes alors que les démunis avaient à surmonter une double oppression : le mépris et le besoin.

Ce racisme insidieux et raisonneur, camouflé d'objectivité, était toléré par mes camarades juifs de bonne bourgeoisie. Avec eux on prenait, il est vrai, quelques précautions, on leur assurait que ces critiques ne valaient pas pour eux.<sup>224</sup>

Au lycée, l'échiquier social impliquait que l'antisémitisme ne vise pas les juifs issus de la bourgeoisie mais se cantonne à lapider intensément les juifs de la couche sociale défavorisée.

En effet, le racisme s'allie à la pauvreté pour rendre infernale la vie de ceux dont le destin leur a imposé une telle condition. Confinés dans des espaces abominables qui contrastent avec ceux des autres, leur quotidien est rythmé par des insinuations racistes, des injures voire des agressions.

Il est à souligner que la hiérarchisation de l'espace est au cœur de la ségrégation raciale. Si les juifs sont regroupés dans le ghetto, les africains colonisés comme le montre *Sous l'orage* vivent dans des quartiers indigènes insalubres, séparés des quartiers européens où la propreté et le bon aménagement sont remarquables. Ce point nous l'avons déjà abordé dans un

---

<sup>223</sup> *Le déterreur*, p. 16

<sup>224</sup> *La statue de sel*, p. 276

chapitre précédent qui traite la notion de l'espace. Voici ce que dit Samou, l'un des personnages du roman :

Ici une demi heure après la pluie, les rues sont nettoyées et plus propre que jamais. Après la pluie, les rues des quartiers indigènes deviennent des mares, des bourbiers.<sup>225</sup>

Force est de souligner que la pensée raciste exploite tous les moyens qui peuvent concourir au maintien de la relation de supériorité-infériorité vis-à-vis d'un groupe ou d'une race stigmatisée. Dans le cas de l'Afrique subsaharienne représentée en l'occurrence dans *Sous l'orage*, les Africains, ont été assujettis et exploités à outrance. Ne leur reconnaissant pas le droit à une vie décente, ils étaient entassés dans les quartiers indigènes dans une sorte de promiscuité répugnante où insalubrité et misère font bon ménage.

Pour conclure, il est à rappeler que dans les trois romans étudiés, le génie créateur jaillit des trois plumes pour aborder de différentes questions, en l'occurrence, le racisme. Leur encre engagée semble dire que : quand le destin est dessiné par la couleur de la peau, quand l'appartenance religieuse vous démarque des autres et quand la stigmatisation s'ajoute à la pauvreté, il est certain qu'il faut agir ne serait-ce qu'à travers les mots pour faire entendre la voix de ceux qui n'ont pas de voix. Le Noir, le juif, l'immigré, sont ici les symboles des droits bafoués de l'être humain qui se voit méprisé à cause de sa différence sans considération aucune pour sa personne.

---

<sup>225</sup> *Sous l'orage*, p. 67



## **Chapitre 2 : Ecriture de l'identité et identité de l'écriture**

### **I La sismicité textuelle au service de « la guérilla identitaire » dans *Le Déterreur* de Mohammed Khair-Eddine**

La pratique scripturale dans les écrits de Khair-Eddine est loin d'être conformiste, elle est plutôt subversive, sismique, errante, innovante ouvrant de nouvelles possibilités d'expression et œuvrant pour forger une parole engagée.

La sismicité et l'errance participent à la construction de cet édifice littéraire qui est l'expression du rejet d'un réel exaspérant. A ce propos, l'enfant terrible de la littérature marocaine déclare : « *Je voudrais forger un langage neuf ayant ressenti un déchirement.* »<sup>226</sup> Ce langage se veut sismique formant un récit fragmentaire et hétéroclite qui dynamite la structure ordinaire du roman et invente une forme qui met à mort les canons préétablis et engage une parole qui refuse d'être sous le diktat des normes. Jacqueline Arnaud précise :

Khair- Eddine va beaucoup plus loin dans la destruction des formes. Ce que l'éditeur n'ose plus appeler roman et qui pourtant conserve quelques éléments de narrativité, se déverse en éruptions, en coulées verbales, comme de la lave en fusion.<sup>227</sup>

L'agencement classique des faits est embrouillé dans les écrits de Khair Eddine suite à l'adoption d'une nouvelle forme textuelle qui n'estompe pourtant pas le principe de la cohérence dans la mesure où les entreprises romanesques de cet écrivain rebelle conservent un fil conducteur qui assure l'unicité de leurs composants.

---

<sup>226</sup> Mohammed KHAÏR- EDDINE, *Le temps des refus* (Entretiens), op.cit, p.26

<sup>227</sup> Jacqueline ARNAUD, « *Le roman maghrébin en question chez Khaïr- Eddine, Boujedra et Ben Jelloun* » in *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*. N 22. 2<sup>ème</sup> semestre, 1976 Aix-en-Provence, p. 63

*Le Déterreur* en est un exemple éloquent, comme il est d'ailleurs le cas pour d'autres romans de cet auteur. Ce roman représente l'espace de diction d'une identité en plein chaos dont la mise en texte adopte des procédés scripturaux en parfaite cohérence avec l'esthétique de la sismicité et de l'errance. Abdellah Baida explique :

Dans chacune des situations représentées dans les textes de Khaïr-Eddine, (...) jamais une identité ne jouit d'une stabilité et d'homogénéité. (...) L'identité est incessamment menacée, elle s'effrite et le combat est perpétuellement engagé.<sup>228</sup>

Le trouble identitaire est mis en exergue à travers l'imbrication des instances narratives, la dépossession continue de la parole et le choix d'un narrateur anonyme qui est en perpétuelle métamorphose. Son anonymat concourt à détruire le statut classique du personnage romanesque. De plus, l'auteur exploite l'esthétique de l'errance qui fait partie des stratégies scripturales participant largement à l'exploration du terrain de tous les possibles.

### **I.1 Écriture sismique et éclatement identitaire**

Khaïr-Eddine réfute le conformisme dans la majorité de ses romans. Il agit en pourfendeur des normes classiques. *Le Déterreur* témoigne parfaitement de cette nouvelle forme d'écriture. En effet, les premières pages du roman laissent penser qu'il s'agit d'un récit autobiographique qui met en texte la vie du personnage narrateur. Mais le fil de l'histoire ne tardera pas à s'interrompre cédant place à un récit fragmenté et hétérogène. A peine le déterreur a-t-il commencé à construire son identité que cette dernière éclate suite au surgissement brusque d'un ensemble de digressions qui entravent sa stabilité et dispersent sa contenance.

---

<sup>228</sup> Abdellah BAIDA, Les voix de Khaïr-Eddine. *Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, op.cit, p.197

La parole du « bouffeur de morts »<sup>229</sup> est interrompue par une deuxième instance narrative qui prend la parole. Le discours engagé entre les deux s'apparente à un monologue intérieur qui fait penser qu'il s'agit d'une seule personne qui se dédouble. Il semble que le narrateur parle à lui-même, il est au même temps l'émetteur et le récepteur, il incarne à la fois le moi et l'autre.

Par la suite, plusieurs énonciateurs feront leur apparition, s'arrachant la parole et refusant au déterreur la construction d'une identité stable et complète. Toutes ces instances narratives n'ont de présence qu'à travers des pronoms personnels, elles n'ont pas de consistance en tant que personnages. Voici ce que Abdellah Baida déclare à propos de ce sujet : « *L'auteur n'a pas mis en texte des identités qui évoluent et prennent une quelconque ampleur.* »<sup>230</sup> Ces pronoms apparaissent et disparaissent subitement, sans lien logique. Ils reflètent l'instabilité, la précarité et le déchirement. Toutefois, ils permettent de déterrer plusieurs identités qui se procurent le droit de s'exprimer ne serait-ce que de façon temporaire et interrompue.

C'est ainsi que la trame de ce récit va s'effiloche en une multitude de micro-récits, une profusion de voix qui s'imbriquent et s'entremêlent à tel point qu'elles se confondent : « *Je suis devenu multiple, pas à pas je retrouverai tous les personnages que j'ai incarnés, toutes les vies que j'ai pu subir.* »<sup>231</sup> Cet enchevêtrement, ce maillage scriptural complexe conduit à l'absence de ce qu'on pourrait appeler « l'intrigue principale ». Cependant, une lecture en filigrane permettrait de déceler la présence d'une force d'aimantation qui unit les éléments dispersés. Cette écriture à la fois fragmentée et continue qui déjoue les formes classiques de la production romanesque est au service d'une quête identitaire inlassable mêlée d'un souffle de révolte et d'innovation.

---

<sup>229</sup> *Le Déterreur*, p.3

<sup>230</sup> Abdellah BAIDA. *Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, op.cit., p.55

<sup>231</sup> *Le Déterreur*. p.60

Khair- Eddine souligne dans *Le temps des refus* que : « *Le livre se présente souvent en tranches qui ne collent pas toujours entre elles.* »<sup>232</sup>. Il s'agit d'une suite de séquences, de bribes d'histoires qui confèrent au texte ce caractère sismique. L'écrivain explique sa conception de la sismicité en ces termes :

Le mot sismicité est bien entendu ce qu'il faut appliquer à une telle recherche scripturale et novatrice. Après avoir tout lu, et je ne dirai pas comme le poète : «la chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres »mais après avoir lu l'essentiel de ce que l'homme avait créé comme œuvre d'art et comme répondant à ses angoisses anciennes ; après avoir vu ici et là et partout le semblant d'une dégénérescence, j'ai dû utiliser des mots neufs, une stylistique neuve et une syntaxe autre pour répondre à l'interpellation du monde.<sup>233</sup>

Khair-Eddine manie la langue à sa guise, son aptitude à modeler différemment la structure de son récit attribue à sa création littéraire, en l'occurrence, *Le Déterreur*, une touche particulière. Selon lui, cette nouvelle stratégie scripturale est une nécessité comme si les normes d'écriture présentes ne répondaient pas à ses exigences et il lui fallait absolument les modifier en leur faisant subir une force d'effondrement.

L'écrivain rebelle refuse le roman dans sa structure conventionnelle et rejette même les canons qui définissent les genres littéraires : selon lui « *Il n'y a pas de roman, pas de poèmes, maintenant, il y a l'écriture.* »<sup>234</sup> Sous l'encre vive de Khair Eddine, la création littéraire semble s'engager dans un seul objectif à savoir la mise en avant d'un vouloir dire en pleine effervescence.

Cette nouvelle forme d'écriture inscrit les lecteurs dans une entreprise ardue. Dès lors, le lecteur s'engage dans une lecture laborieuse étant donné que l'enfant terrible de la littérature maghrébine n'accorde pas facilement la clé de ses textes. De ce fait, une lecture active, avisée s'impose, et il revient à l'œil judicieux du lecteur de sonder les profondeurs de ce texte sismique ainsi que

---

<sup>232</sup> Mohamed KHAÏR- EDDINE, *Le Temps des refus*, op.cit. p 28

<sup>233</sup> Ibid., p. 97

<sup>234</sup> *Le Déterreur*, p. 21

d'esquiver les abîmes et de chercher au-delà des strates textuelles éclatées les éléments qui garantissent au texte sa cohérence car son unicité est à explorer dans sa disharmonie. C'est ce genre de lecteurs que revendique Khaïr Eddine : « un lecteur complice de mes malaises pourrait sans faillir endosser ma peau pétrifiée et toutes mes blessures »<sup>235</sup> Une lecture minutieuse est exigée afin que le lecteur puisse s'identifier à l'auteur et partager son malaise qui s'avère au-delà des mots.

Par ailleurs, le recours à la sismicité scripturale n'est pas un acte fortuit, il est par contre libérateur voire salvateur. Par le biais de cette technique, l'auteur s'extériorise, se libère, s'insurge et transmue son chaos endogène en un monde chaotique ébranlé et ce, grâce à la force des mots et à l'alchimie du verbe. La sismicité représente donc un nouveau mode d'écriture qui est au service d'une entreprise révolutionnaire qui prend forme sous la plume subversive de Khaïr-Eddine. Ce dernier affirme que :

La société a besoin d'une autre langue, d'une langue nouvelle ; comme pour tout le reste, il faut un changement radical.(...) Il est extrêmement important de sortir la langue de son enveloppe, quand on se sert des mots comme des produits qui fabriquent finalement la bombe....<sup>236</sup>

L'éclatement, l'effondrement, la subversion forment la pierre angulaire de l'écriture de cet écrivain qui se révolte contre l'état actuel des choses. Cette langue en bouillonnement est la métaphore d'un malaise indescriptible, ces identités dont aucune n'aboutit à son plein épanouissement ne sont que l'image d'un profond déchirement identitaire, ces voix souvent étouffées incarnent le refus de la répression et enfin, le trop-plein de la parole semble traduire une lutte véhémente contre le silence et la censure. En un mot, *Le Déterreur* est un récit en plein chaos dont l'écriture en crise assure un effet de miroir qui laisse

---

<sup>235</sup> *Le déterreur*, p, 44

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 39

transparaître un appel à la révolte. L'écrivain semble lancer un appel au changement, une tentative de déconstruire pour pouvoir reconstruire.

## I.2 Mise en texte de l'errance identitaire

*Le Déterreur* représente un roman où la crise dépasse le descriptif et où l'édification d'une identité unifiée du personnage narrateur se refuse aux mots. Ce récit se constitue en strates intentionnellement mal structurées, en plein effondrement. Au fil du récit, le personnage endosse des identités différentes. Il est « un bouffeur de mort », « un condamné à mort », « un ouvrier marocain en France », « le fils d'un caïd », il passe même pour « un poète » ou « un prophète », sans omettre les voix qui jaillissent et disparaissent subitement faisant de ce texte une sorte de puzzle voué au désordre. Voici ce que Zohra Mezgueldi précise à propos de ce sujet :

Dans cette stratégie qui brouille les pistes de la lecture, la lisibilité de l'œuvre et celle de soi s'inscrivent dans un rapport ludique avec le langage, elle fonctionne surtout comme remise en question. (...) La création littéraire entreprise ici cherche à engager l'œuvre sur des voies nouvelles.<sup>237</sup>

Effectivement, *Le déterreur* est brossé dans un tableau énigmatique dont la lecture et l'interprétation se veulent une tâche déroutante. C'est ainsi que la construction identitaire du personnage suit une trajectoire errante qui ne réussit à se fixer ni une forme ni une destination précises alors qu'en général l'identité d'un personnage romanesque se forme à travers un ensemble de traits distinctifs dispersés au long du roman. Philippe Hamon écrit :

Le personnage est représenté, pris en charge et désigné sur la scène du texte par un signifiant discontinu, un ensemble dispersé de marques que l'on pourrait appeler son « étiquette »<sup>238</sup>

---

<sup>237</sup> Zohra MEZGUELDI, *Oralité et stratégie scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr -Eddine*. Thèse soutenue sous la direction de M. Charles BONN (Université Lyon 2) M. Marc Gontard (Université Rennes 2) p.41

<sup>238</sup> Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Collectif, *Poétique du récit*, Seuil, Coll. « Points », Paris, 1977, p 142

Cela ne convient pas au Déterreur qui a une identité plurielle dont la multiplicité se déploie au sein d'un texte labyrinthique avec des itinéraires escarpés.

Cette perpétuelle métamorphose de l'identité se renforce par le biais d'un va et vient permanent sur le plan chronologique qui s'opère à travers le recours fréquent aux analepses et aux prolepses qui imposent au texte un rythme instable. A titre d'exemple, c'est par le biais de ces procédés que le condamné a effectué un retour en arrière pour raconter sa vie en France avant de se projeter dans des phases temporelles postérieures.

Par ailleurs, l'errance dans le temps fait écho à un voyage permanent dans l'espace, le personnage erre d'un espace à un autre : le Maroc, la France, le Sud, le Nord, la maison parentale, le cimetière, la cellule... Le cadre spatial est protéiforme. Le narrateur se voit mineur en France, anthropophage au Maroc, enfant du Sud, condamné à mort dans une tour etc.

Aussi le déterreur arrive-t-il à déterrer des souvenirs qui le transportent ainsi que le lecteur dans les dédales spatiotemporels où l'errance devient une voie de salut. A ce propos, Khaïr- Eddine reconnaît avoir privilégié dans son œuvre une architecture propice à l'errance dans ses différentes manifestations en optant pour des personnages en perpétuel déplacement :

Nous avons tenté tout au long de notre œuvre d'instruire le procès de cet être en perdition, toujours en quête d'espoir mais toujours tâtonnant<sup>239</sup>

Si le lecteur s'évertue tout au long du récit à recoller les pièces de cette mosaïque qu'est l'identité du déterreur, l'auteur s'ingénie quant à lui à rendre cette tâche ardue voire impossible en dressant à chaque fois une pierre

---

<sup>239</sup> Mohammed KHAÏR- EDDINE, « *L'enracinement et l'universalité* », *La culture populaire : spécificités locales et dimension nationale*, cité par Ahmed RAKBI, « *Délire et agressivité dans l'écriture de Mohammed Khaïr Eddine et Rachid Boudjedra.* » *Dalhousie French Studies* Vol. 110, Numéro spécial: Du colonial et du postcolonial en littératures française et francophone (Summer 2016), pp. 29-34 p. 8

d'achoppement. Écoutons, à titre d'exemple, ce qu'une deuxième voix a annoncé au condamné à mort :

Tu te crois en taule, tu te crois en train d'expier, d'attendre qu'on te fusille ! Quelle blague ! T'as rêvé mon vieux, tu t'es très soûlé ce matin. C'est le commandant de gendarmerie qui t'as raconté cette histoire de bouffeur de mort.<sup>240</sup>

Cette déclaration bat en brèche le récit jusqu'alors élaboré par le déterreur et fait trébucher le lecteur sur les fils de l'incertitude. Dès lors le récit vacille entre le rêve et la réalité et instaure par conséquent une sorte d'incertitude voulue au service de cette esthétique d'errance que développe merveilleusement Khaïr- Eddine.

C'est d'ailleurs sur ce même ton de l'errance entre réalité et hallucination que l'auteur clôt son roman : « *Tout ce que j'ai dit relève de l'élucubration, de l'hystérie et du rêve mal dirigé. Dans quelques heures je serai détaché de ce monde* »<sup>241</sup>

Le narrateur fait encore une fois référence au rêve comme si tout le récit était l'incarnation d'un voyage introspectif favorisant une errance aux profondeurs de l'âme, de la mémoire et de l'identité. Toutefois, la géographie interne de ce texte est imprécise ne permettant pourtant pas de déceler ce qui relève de l'onirique de ce qui ne l'est pas.

---

<sup>240</sup> *Le déterreur* p. 60

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 116



## II Le patrimoine oral : un héritage identitaire en Afrique

Les griots, les aèdes, les vieux orateurs sont des personnes qui vivent en Afrique et qui font vivre l'Afrique. Ce sont les maîtres de la parole et les dépositaires de l'identité africaine. Étant des orateurs doués qui maîtrisent l'art de raconter afin de pérenniser la tradition orale, ils sont chargés de transmettre de génération en génération les exploits des ancêtres, la bravoure des guerriers et c'est à eux que revient de chanter les valeurs africaines les plus authentiques et de valoriser l'héritage culturel de l'Afrique. D'ailleurs, c'est grâce à eux que la culture africaine a traversé les âges sans vieillir avant l'apparition des menaces extérieures.

Les penseurs africains se sont déclarés contre la dévalorisation de l'oralité en pays d'Afrique. Pour eux, la richesse du patrimoine oral ne le cède en rien à celle des littératures écrites, Senghor défend même la supériorité de l'oralité sur l'écriture, voici ce qu'il en pense :

C'est la chance de l'Afrique d'avoir dédaigné l'écriture, même quand elle ne l'ignorait pas....C'est que l'écriture appauvrit le réel. Elle le cristallise en catégories rigides ; elle le fixe quand le propre du réel est d'être vivant, fluide et sans contours <sup>242</sup>

L'oralité est défendue au détriment de la production de l'écrit étant donné que la tradition orale est plus proche du réel, elle est puisée de la réalité vécue : l'orateur et le récepteur sont en contact direct, ils entretiennent une relation sociale au sein d'un espace commun. À vrai dire, l'oralité est inhérente à l'individu, témoignant de son passé, de son présent, de ses traditions, de ses problèmes et de ses conditions de vie. Au dire d'Amadou Hampaté Bâ :

Là où l'écrit n'existe pas, l'homme est lié à sa parole, il est engagé par elle. Il est sa parole, et sa parole témoigne de ce qu'il est. <sup>243</sup>.

---

<sup>242</sup> Léopold Sédar SENGHOR, Liberté I. *Négritude et humanisme*, Paris, Éd, du Seuil, p.35

<sup>243</sup> Amadou HAMPATÉ BA, *La parole mémoire vivante de l'Afrique*. Ed. Fata morgana, 2008. p.3

L'homme et sa parole ne font qu'un. C'est une composante qui lui est à la fois indissociable et indispensable puisqu'elle véhicule son histoire et fait partie intégrante de son identité. Telle est l'idée affirmée par Amadou Hâmpaté Bâ, le célèbre écrivain malien qui n'a pourtant pas caché ses inquiétudes concernant la pérennité de cet héritage oral que les anciens ont sauvegardé avec une ardeur inépuisable :

Il s'agira d'un gigantesque monument oral à sauver de la destruction par la mort, la mort des traditionnalistes qui en sont les seuls dépositaires. Ils sont hélas, au déclin de leurs jours. Ils n'ont pas préparé une relève normale. En effet, notre sociologie, notre histoire, notre pharmacopée, notre science de la chasse et de la pêche, notre agriculture, notre science de la météorologie, tout cela est conservé dans des mémoires d'hommes, d'hommes sujets à la mort et mourant chaque jour. C'est comme l'incendie d'un fonds culturel non explicite.

<sup>244</sup>

Il s'agit d'un appel à la protection du patrimoine oral qui n'est pas un simple réservoir des faits passés, mais un savoir à part entière regorgeant des connaissances dans différents domaines. L'enjeu est de sauver l'identité de tout un peuple, une identité forgée par les ancêtres depuis la nuit des temps et dont la transmission a tablé sur l'oralité et la mémoire. Mais sous la poussée de l'écrit et la non-préparation de la relève, ce patrimoine semble avoir des défis à relever.

L'importance que revêt l'oralité en Afrique transparaît dans la production littéraire africaine qui reflète l'attachement des écrivains africains à leur culture orale qu'ils valorisent en mobilisant un ensemble de procédés et de formes. Voici ce que dit Ehora Effoh Clément à ce sujet :

L'oralité est l'une des sources d'inspiration privilégiées de la création romanesque négro-africaine, au point de la féconder. Elle est même l'un des traits caractéristiques des littératures africaines francophones.

<sup>245</sup>

---

<sup>244</sup> Amadou HAMPATE BA, *La parole mémoire vivante de l'Afrique*, op.cit, p.15

<sup>245</sup> Ehora Effoh CLEMENT, « Les « nouveaux habits » de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération », dans : Ursula Baumgardt éd., *Littérature africaine et oralité*. Paris, Editions Karthala, « *Lettres du Sud* », 2013, p. 29-52. URL : <https://www.cairn.info/litterature-africaine-et-oralite--9782811110178-page-29>.

La création romanesque africaine est souvent marquée par la présence de certaines formes de l'oralité qui raniment le souffle africain et font ressurgir du fond de l'œuvre écrite une sève africaine qui se refuse à l'oubli. Tel semble être le souci permanent des romanciers africains. C'est le lieu ici de convoquer Mohamadou Kane qui juge de l'originalité du roman africain en disant:

Il est opportun de montrer que l'originalité du roman africain doit être cherchée plus particulièrement dans les formes traditionnelles de la littérature orale de l'Afrique noire <sup>246</sup>

Il est à souligner que les formes traditionnelles de la littérature orale sont diverses : le mythe, le conte, les proverbes, les devinettes, les énigmes, les chants...Le tout dénote la richesse de ce patrimoine.

Afin de projeter la lumière sur ce sujet, nous opterons pour la limitation du champ d'étude en choisissant *Sous l'orage* comme corpus d'analyse. En effet, ce roman est fortement imprégné de la tradition orale. Il est largement traversé par des dialogues entre les personnages qui entretiennent des discussions directes à tel point que ce roman pourrait parfaitement faire objet d'une pièce de théâtre ou d'une adaptation cinématographique. De plus, ce récit est parsemé de proverbes, de chants africains authentiques, de veillées nocturnes en présence des vieux, les sages guides qui égrènent les faits passés, les exploits des ancêtres, les valeurs africaines et qui préviennent sans cesse les jeunes des dangers qu'encourt la tradition de crainte que l'identité africaine ne vole en éclats.

Tout en restant dans ce même ordre d'idées, il sera question de traiter la manifestation des formes d'oralité dans *Sous l'orage* en mettant l'accent sur les proverbes et les chants qui représentent les marques de l'oralité les plus récurrentes dans ce roman.

---

<sup>246</sup> Mohamadou KANE, *Roman africain et tradition*, - Dakar - Abidjan - Lomé – Nouvelles Editions Africaines (NEA) 1982 (Essais littéraires ; 1) préface de Roger Mercier p.219

## II.1 Les proverbes, la quintessence de la sagesse africaine

Les proverbes représentent le résultat d'une expérience et d'une connaissance du monde, ils se veulent l'expression de la vérité et reflètent la quintessence de la sagesse africaine. Ils forment un système de référence qui a souvent une fonction sociale moralisatrice et éthique pour guider les hommes vers les vertus, les valeurs du groupe et les dissuader des vices. Le mot proverbe est défini par Le Petit Robert comme suit :

Formule présentant des caractères formels stables, souvent métaphorique ou figurée et exprimant une vérité d'expérience ou un conseil de sagesse pratique et populaire, commun à tout un groupe social.<sup>247</sup>

Les proverbes renferment des mots significatifs avec une charge importante. D'ailleurs, les mots ont une résonance profonde chez les Africains, surtout quand il s'agit de la parole ancestrale qui est le reflet d'une longue expérience. Dans ce sens, Pius Ngandu Nkashama souligne : « *Le langage de la parole a d'abord été une expérience de la connaissance du monde* »<sup>248</sup>

Effectivement, les proverbes sont l'une des manifestations de la parole sage et savante. Puisés de la tradition africaine la plus ancienne, ils sont privilégiés par les vieux orateurs qui ont assuré leur permanence durant des siècles grâce à la force de la mémoire et l'art de la transmission. C'est ce qui a fait dire à Amadou Hampaté Bâ : « *En Afrique un vieillard qui meurt c'est une bibliothèque qui brûle* »<sup>249</sup>

Le roman de Seydou Badian témoigne du souci de l'auteur de sauvegarder la richesse de l'oralité africaine. En effet, la trame textuelle de *Sous l'orage* est marquée par des proverbes dont la plupart traitent du rapport entre le moi et

---

<sup>247</sup> *Le Petit Robert*, dirigé par Alain REY et Josette Rey-Debove, Edition 2019, p.2057

<sup>248</sup> Pius NGANDU NKASHAMA, *Écritures et discours littéraires, Etude sur le roman africain*, Edition l'Harmattan p.48

<sup>249</sup> Amadou HAMPATÉ BA, Discours prononcé en 1960 à l'UNESCO.

l'autre, ce qui est en parfaite harmonie avec la question du conflit identitaire, problème essentiel de cette histoire. Un conflit que Badian tente d'amadouer en exploitant aussi bien la forme que le fond.

Dès les premières pages du roman se tisse un appel à l'union, à la solidarité entre les membres du groupe, voire entre tous les humains. Admironons ce proverbe :

L'homme n'est rien sans les hommes, il vient dans leur main et s'en va dans leur main <sup>250</sup>

La présence des autres est primordiale dans la vie de tout un chacun. De la naissance à la mort, deux moments cruciaux marquant le début et la fin de la vie de l'être humain, les autres sont là. C'est dire que les rapports interhumains sont nécessaires et que la valeur de l'homme n'est rien sans l'existence des autres. Bien que ce proverbe soit façonné en Afrique, sa portée transcende les frontières et semble être universelle, ce qui est d'ailleurs le cas pour plusieurs autres proverbes.

En ce sens, il convient de souligner que la sagesse des proverbes africains, leur lucidité et leur pertinence montrent que l'Afrique n'est pas dénuée de raisonnement et que la pensée sage et raisonnable n'est pas l'apanage de l'Occident.

D'un autre côté, rappelons que dans *Sous l'orage*, les deux jeunes frères : Kany et Birama, obnubilés par la culture européenne et désirant se détacher de leur propre culture n'ont pas été intimidés par les menaces de leur père. Cependant, les paroles sages de Tiéman le soigneur et de l'oncle Djigui leur ont insufflé un sentiment de fierté d'être africains et leur ont remué l'esprit pour revoir leur position et pour renoncer aux idées reçues. C'est là où apparaît la fonction de la parole sage en général et des proverbes en particulier, en tant qu'instruments de correction, de régulation morale et sociale. Pour ces deux

---

<sup>250</sup> *Sous l'orage*, p.27

sages vieillards, l'homme européen n'est pas un modèle à suivre et il ne faut en aucun cas l'imiter. Ils confortent cette idée par ce proverbe : « *Le séjour dans l'eau ne fait jamais d'un tronc d'arbre en crocodile* »<sup>251</sup> Autrement dit, Bien que les jeunes s'évertuent à faire peau neuve, à se dénaturer, leurs efforts se solderont toujours par l'échec. Ce qui semble être un appel à la nécessité d'assumer et d'accepter son identité et même de la valoriser et de la défendre.

Les vieux veulent que l'identité africaine reste intouchable, ils désirent sauvegarder jalousement leur patrimoine culturel dont les proverbes font largement partie. Selon Jacques Chevrier :

Les proverbes sont l'expression des vérités naturelles, le conteur en profite pour faire appel aux auditeurs, et les obliger à réfléchir sur le sens caché des choses. Relevant de la catégorie des formes fixes le proverbe ne subit aucune modification car toute déformation serait aussi une déformation de la tradition, ce qui serait aller à l'encontre de la fonction des proverbes dans les sociétés archaïques.<sup>252</sup>

L'ancienne génération fait de son mieux pour pérenniser la mémoire collective, protéger son fond culturel et endiguer la vague dévastatrice occidentale. Elle est représentée dans *Sous l'orage* sous les traits de la sagesse, de la bravoure et même de la tolérance. Ces artisans de la parole enseignent à leur descendance de s'attacher à leur identité et de se méfier des apports culturels étrangers, sans jamais inciter aux conflits. Dans leur démarche, ils exploitent leur qualité de bons orateurs pour consolider les liens avec les jeunes afin d'édulcorer les tensions intergénérationnelles. Leur objectif ultime est le triomphe de la paix car comme l'explique le père Djigui dans ce proverbe : « *La meilleure des connaissances est celle qui mène l'homme vers les hommes* »<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> *Sous l'orage*, p. 125

<sup>252</sup> Jacques CHEVRIER, *Littérature Nègre* op.cit p. 195

<sup>253</sup> *Sous l'orage*, p.37

*Sous l'orage* abonde en proverbes qui rappellent la sagesse antique. Il se présente tel un paysage où sont incrustés des flambeaux illuminant la voie aux passants. Ce sont les paroles de l'Afrique qui éclairent le chemin aux jeunes pour ne pas se perdre dans l'océan de la vie qui est un océan sans rivages.

## **II.2 Les chants : chanter en Afrique et chanter l'Afrique**

L'Afrique est un grand carrefour de la diversité linguistique, religieuse et culturelle. Ses citoyens sont connus généralement par leur vitalité, leur caractère sociable au sein d'une communauté vivante, pleine d'activité. Il est alors dans l'ordre normal des choses que dans une telle société, le chant, la musique et la danse jouissent d'une place importante. En Afrique, il n'y a pas d'événement important dans la vie d'un individu ou d'un groupe qui ne soit accompagné de danse, de chant et de musique car ses éléments sont :

(...) dotées de valeurs traditionnelles mais aussi d'émotions et de sentiments variés exprimés à travers une mélodie, un timbre subtil, une gestuelle délicate, un rire, un cri, des appels dans la forêt et par d'autres moyens. Musique et danse peuvent ainsi traduire, entre autres, un plaisir, une réjouissance, ou marquer un divertissement, ou encore accompagner une cérémonie, un rituel<sup>254</sup>

En effet, le chant rythme la vie des Africains en étant présent aussi bien lors des cérémonies spécifiques que tout au long des activités quotidiennes. A vrai dire, le chant constitue une composante essentielle de la vie sociale africaine.

A ce propos, Jacques Chevrier explique que les chants sont « *associés à des manifestations socio-culturelles extrêmement nombreuses et liés au rythme de l'activité humaine.* »<sup>255</sup> Le chant réfère à l'une des formes d'expression orale dont la manifestation est une composante fondatrice de l'identité africaine.

---

<sup>254</sup> Anakesa APOLLINAIRE « *Musique, Nature et Homme singulière « culture » dans les sociétés de tradition orale* » in Egle Barone-Visigalli Anna Roosevelt, en collaboration avec Gérard Police (dir.) *Amaz'hommes sciences de l'Homme et sciences de la Nature en Amazonie*, Matoury, Ibis Rouge, 2010, pp.271-286./8

<sup>255</sup> Jacques CHEVRIER, *Littérature nègre*, op.cit, p 195

Les Africains mettent en chant leur anxiété, leurs difficultés et leurs aspirations. Une attitude héritée depuis des siècles et largement transmise de père en fils.

C'est cet attachement atavique aux mélodies et à la poésie que *Sous l'orage* dépeint en évoquant plusieurs chants entonnés dans différentes situations, accompagnés ou non par des instruments de musique. Le chant de la mort en est un exemple :

« Totem des morts !  
Linceul des vivants !  
Je frappe l'insolent,  
Je frappe sans trace,  
Mais où je frappe s'installe la mort ! »<sup>256</sup>

L'organisation de cette danse nocturne se fait à travers des tam-tams qui résonnaient dans le ciel africain faisant à la fois vibrer les âmes et évoquer les mânes dans une atmosphère lugubre mais imprégnée de la sève africaine la plus ancienne. Au village Kany remarque que les indigènes adoptent l'idée du « *Tam-tam partout et toujours.* »<sup>257</sup> Le chant, la danse sont alors omniprésents dans les sociétés africaines. Chevrier divise les chants en deux types :

Les chants peuvent se répartir en deux catégories : les chants qui ont des rapports avec la vie quotidienne (marchés, travaux des champs, réunions, etc.), les chants consacrés aux cérémonies traditionnelles (naissances, initiations, funérailles, etc.)<sup>258</sup>

Il convient alors de souligner que la manifestation des chants peut accompagner l'homme au quotidien ou être présente lors des cérémonies spécifiques. Le chant traditionnel en Afrique aborde des thèmes variés dont les principaux centres d'intérêt gravitent autour des liens entre les hommes, les esprits, la nature, les divinités et les ancêtres.

---

<sup>256</sup> *Sous l'orage* p. 113

<sup>257</sup> *Ibid.*, p 113

<sup>258</sup> Jacques CHEVRIER, *Littérature Nègre* p. 195



Dans *Sous l'orage*, le chant de la femme présente au chaland avec Kany et son frère qui traversaient le fleuve pour atteindre l'autre bord témoigne du lien cosmique qu'entretiennent les africains avec les autres composantes de la nature. La femme entonne l'éloge du fleuve :

O toi qui m'entends, ô Djoliba,  
Guide- moi dans ta voie.  
Tout en toi est force, car tout en toi est sagesse. (...)  
Enseigne-moi, ô fleuve de mes pères,  
Enseigne- moi, ô Djoliba, enseigne moi donc la fidélité.<sup>259</sup>

Ce chant reflète la conception africaine du monde qui ne dissocie nullement l'homme de la nature. Il rappelle la vision animiste tant prônée par les indigènes. Le fleuve ici est personnalisé, humanisé voire sacralisé. Ce faisant, le chant devient un moyen d'expression et un gage de communion inter-cosmique. Sachant que l'homme africain vit en une sorte d'osmose avec l'environnement naturel, il est tout à fait normal que des correspondances se tissent entre l'homme, le chant et la nature.

D'après ce qui a été dit, nous pouvons déduire que l'évocation du chant dans la sphère romanesque, en l'occurrence, *Sous l'orage*, reflète la volonté de l'auteur de marquer son texte d'une couleur locale, d'un côté pour réaffirmer un trait de l'identité africaine dont les Africains devraient être fiers, et d'un autre, pour faire connaître à un large public cet aspect de la tradition orale authentiquement africaine. Badian fait alors partie des écrivains qui choisissent de singulariser leurs écrits par une touche purement locale puisée du répertoire oral.

---

<sup>259</sup> *Sous l'orage* p.152

### III Ecriture impossible dans *La statue de sel*

*La statue de sel* brosse le portrait d'un personnage qui se trouve au carrefour de plusieurs cultures et construit son récit sur la difficulté de trouver un équilibre entre Orient et Occident. L'histoire du narrateur est fortement inspirée de celle de l'auteur Albert Memmi qui a déclaré dans la préface de son livre : *Portrait du colonisé* ce qui suit :

J'avais écrit un premier roman, *La statue de sel*, qui racontait une vie, celle d'un personnage pilote, pour essayer de me diriger dans la mienne.<sup>260</sup>

Alexandre Mordekhai Benillouche représente, à l'image d'Albert Memmi, le portrait d'un juif tunisien de culture française dont l'identité se refuse à toute harmonie et débouche par conséquent sur un ensemble de conflits endogènes et exogènes. Concevoir un Moi cohérent au sein de ce vortex identitaire relève de l'impossible. C'est ce qu'explique Albert Camus dans la préface de *La statue de sel* :

Le curieux sujet du livre qui est aujourd'hui offert au public, c'est justement l'impossibilité d'être quoi que ce soit de précis pour un juif tunisien de culture française.<sup>261</sup>

Dans *La statue de sel*, le « je » s'impose avec force étant donné que le roman à teneur autobiographique est son genre privilégié. Le narrateur se détache alors du « nous » collectif qui abolit son individualité et se lance dans une découverte de soi, il sonde ainsi les coins cachés de son âme et remet en question un ensemble de points qui l'interpelle. En ce sens, Robert Elbaz affirme que :

Le roman maghrébin est essentiellement un roman mémoriel, un roman des origines et son obsession première est de tout dire, de

---

<sup>260</sup> Albert MEMMI, *Portrait du colonisé, précédé par portrait du colonisateur et d'une préface de Jean- Paul Sartre*, op.cit p.8

<sup>261</sup> Albert CAMUS, Préface de *La statue de sel* p. 9

constituer ce livre total où tout serait dit sur le passé fuyant d'avant la chute coloniale et son prolongement de l'Histoire <sup>262</sup>

*La statue de Sel* s'inscrit dans la même veine. L'histoire ressasse des phases marquantes de la vie du narrateur allant de l'enfance jusqu'à l'âge adulte, avec un désir de tout dire « *C'est que ma vie toute entière me remontait à la gorge, j'écrivais sans penser de mon cœur à la plume.* »<sup>263</sup> Mordekhaï cherche à dévoiler ses tourments et à penser l'identité au sein d'une dialectique qui situe le moi face à une altérité hétérogène.

### III.1 Écriture rigide à l'image de *La statue de sel*

Le récit s'ouvre sur la description d'une épreuve protocolaire qui se déroule dans un silence froid, sous « *les figures fermées* »<sup>264</sup> des surveillants. Les étudiants se mettent assidûment au travail, animés par le désir de réussir, ils font corps avec leurs copies. Mais, devant sa feuille blanche, le narrateur n'adhère pas à ce rituel, il s'obstine à répondre même s'il est conscient que cette épreuve est décisive pour son parcours. Effectivement, sa feuille n'accueillera pas une dissertation sur la philosophie de Stuart Mill car il se sent désormais détaché de « *ces jeux si étonnamment futiles* »<sup>265</sup> :

C'est alors devant ma feuille blanche que j'ai compris que ces devoirs ne me concernent plus. Cette fois, le ressort est complètement détendu, mes forces, ma volonté m'abandonnent ici.(...) Pour la première fois de ma vie, je vais gaspiller le temps d'une épreuve. En quelques heures je vais gaspiller une année, je vais gaspiller toute ma vie. Mais qu'en ai-je fait jusqu'ici ? je ne peux plus soutenir ce rôle

<sup>266</sup>

C'est la première fois que le narrateur va gaspiller le temps précieux d'une épreuve, son écriture est condamnée à la rigidité de 'La statue de sel', il reste

---

<sup>262</sup> Robert Elbaz, *Le discours maghrébin, Dynamique textuelle chez Albert Memmi*. Québec, Le Préambule 1988 p. 95

<sup>263</sup> *La statue de sel*, p.14

<sup>264</sup> Ibid., p.12

<sup>265</sup> Ibid., p.12

<sup>266</sup> Ibid., p.13

figé sans rien écrire avant qu'une autre idée n'éclaire son esprit. Il s'agit d'examiner son identité en jetant sur soi un regard introspectif et rétrospectif afin de sonder les coins ambigus et complexes, lieux de toutes les impossibilités qui finissent par condamner cette quête identitaire à une sorte de rigidité d'où le titre *La statue de sel*. Au dire de Bruno Chaouat :

Il faudrait, à cet égard, évaluer patiemment la richesse de ce titre, où la femme de Lot se retourne vers la ville éponyme de la turpitude, Sodome, et se minéralise, épisode biblique qui fonctionne comme une allégorie de l'autobiographie en tant que regard sur soi pétrifiant, rétrospection d'un je posthume sur un moi mort.<sup>267</sup>

Effectivement, lorsque Mordekhaï a tourné son regard vers soi-même, son être s'est figé et sa démarche s'est changée en Statue de sel ce qui est tout à fait normal puisque procéder à un examen d'une identité écartelée n'est pas une affaire évidente. C'est pourquoi, ce dernier se perd dans les dédales périlleux d'une âme tourmentée et tiraillée entre les différentes appartenances identitaires.

Aussi ce personnage commence-t-il à rédiger l'histoire de sa vie qui prendra la forme d'un roman de trois parties: *L'impasse* qui est le havre de sécurité où le narrateur vivait avec les siens, *Alexandre Mordekhaï Benillouche* est la partie où le narrateur découvre sa différence et réalise la difficulté de sa quête identitaire et *Le monde* est l'étape où il se lance dans la découverte des autres et du monde extérieur. Cela dit, il est à souligner que ce récit adopte une structure circulaire puisque vers la fin, le lecteur retrouve un chapitre ayant le même titre que le premier : « L'épreuve » situé à la même salle d'examen : « *J'en arrive maintenant au point où j'ai commencé ce récit.* »<sup>268</sup>.

Ces parties se divisent en un ensemble de chapitres autonomes les uns par rapport aux autres dans la mesure où chacun d'entre eux se présente tel un micro-récit qui évoque une expérience particulière ou traite un sujet

---

<sup>267</sup> Bruno CHAOUAT, *IMPASSE : ENTRE ALBERT MEMMI ET JACQUES DERRIDA*

<https://www.cairn.info/revue-Lecoq-heron-2006-1-page-88.htm>, p. 92

<sup>268</sup> *La statue de sel*, p.355

indépendant. Cependant, cette autonomie ne marque pourtant pas une rupture et ne nuit nullement à l'enchaînement logique du récit étant donné que le jeu d'écho entre les chapitres est assuré, entre autres, par la présence des mêmes personnages principaux, par la chronologie progressive des faits racontés, ainsi que par l'existence permanente de cette réflexion introspective sur l'identité qui marque tous les chapitres de ce récit. Memmi explique cette démarche en ces termes :

La SS est un roman autobiographique et il dépeint donc un univers. Le résultat est le foisonnement des caractères secondaires et la coloration, l'utilisation de tous les sens, et pour empêcher que le livre ne s'éparpille pas, chaque chapitre est dramatisé sur lui-même.<sup>269</sup>

Le choix de cette technique n'est donc pas aléatoire, il est adopté dans le but d'établir une organisation jugée nécessaire pour maintenir la bonne présentation du récit.

D'un autre côté, il est à noter que le narrateur-personnage entreprend la rédaction de son récit de vie ce qui lui confère le statut d'un futur écrivain. Maxime Decout explique que : « *le récit est celui d'un devenir-écrivain* »<sup>270</sup>  
Il s'agit d'une venue vers l'écriture qui s'avère une voie de délivrance lui permettant d'apaiser ses blessures internes et de soulager l'acuité de son tiraillement :

Je baisse la tête et je feins d'écrire n'importe quoi et l'heure passe, comme toujours, heureusement. Soulagement vicieux, cet oubli par l'écriture, qui seul me procure quelque calme, me distrait du monde ; je ne sais m'entretenir que de moi-même. Peut-être me faut-il d'abord régler mon propre compte. Quel aveuglement sur ce que je suis, quelle naïveté d'avoir espéré surmonter le déchirement essentiel, la contradiction qui fait le fond de ma vie !<sup>271</sup>

---

<sup>269</sup> Albert MEMMI *Culture et tourisme*, 20 août 1959 cité par Sonia Zlitni Fitouri « *La statue de sel d'Albert Memmi : itinéraire d'une identité* » in Littératures frontalières, Spécial: Littérature maghrébine : interactions culturelles et méditerranée, volume 3: Ecritures marocaines, écritures tunisiennes, paroles d'auteurs, Trieste,, Edizioni Università di Trieste, p 205-215. 2003, p.211

<sup>270</sup> Maxime DECOUT, Maxime DECOUT, « *Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel* » op.cit p. 898

<sup>271</sup> *La statue de sel*. p. 13

En entreprenant ce projet d'écriture, Mordekhaï se remet à un travail de rédaction et de narration en faisant de la dialectique entre le moi et l'autre la pierre angulaire de son histoire. La forme adoptée dans ce récit se caractérise par l'ordre rigoureux, rien en elle ne rappelle la sismicité textuelle de Khaïr-Eddine que nous avons déjà étudiée, ni le désordre qui crée sens chez cet écrivain. *La statue de sel* a par contre opté pour la linéarité et le conformisme qui rappellent l'écriture française académique. Maxime Decout explique :

C'est ainsi le roman, qui a pris la place d'une dissertation, qui deviendrait lui-même l'objet du conformisme en se pliant aux canons que Mordekhaï prête à la littérature occidentale. De l'adhérence étroite entre la forme du roman et le projet du personnage, naît donc aussi le risque que le narrateur encourt : celui du mimétisme <sup>272</sup>

Le respect rigoureux de la forme d'écriture classique laisse poser la question : comment justifier le choix d'une pratique scripturale qui prône la rigueur et l'ordre pour raconter une vie en plein désordre ?

En comparant *La statue de sel* et *Le déterreur*, nous soulignons que la sismicité que privilégie Khaïr-Eddine se justifie par sa volonté d'exprimer par le biais de l'écriture un bouillonnement interne avec un élan de révolte et de subversion, alors que l'écriture de *La statue de sel* est marquée par un divorce entre le fond et la forme. Le heurt, le tiraillement et les conflits que vit le narrateur-personnage ne se manifestent pas à travers la forme adoptée. Selon Maxime Decout:

La forme choisie, dans sa froideur, sa rigueur, sa clarté, son harmonie, se veut résolument dissonante. Inadaptée à l'objet qu'elle cherche à saisir, le Moi aporétique et déchiré, imposant son ordre et son unité à ce qui n'en a pas, elle est l'expression la plus violente d'une contradiction qui, plus qu'impossibilité de l'être du sujet, est impossibilité de dire, par le récit, cet être impossible(.....)

*La statue de sel* pourrait ainsi se lire comme une sorte d'exercice de style sur le roman français académique, (...) .Car la maîtrise absolue

---

<sup>272</sup> Maxime DECOUT « Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel » in revue d'histoire littéraire de la France, op.cit p. 905

des canons supposés de la littérature vaut comme une preuve d'appartenance mais certainement aussi comme une dissidence.<sup>273</sup>

Pour Mordekhai, seules les normes d'écriture française académique sont envisageables. Toutefois, son admiration pour la langue française, en tant que composante essentielle de la civilisation occidentale, et le respect strict des canons d'écriture propres à cette langue associent sa pratique scripturale à une écriture mimétique.

La réflexion de Maxime Decout suppose que l'attitude adoptée par le narrateur dans sa rédaction provient de son désir de prouver son appartenance au monde occidentale. Mais en réalité cela ne fait que raviver son déchirement étant donné que ce choix marque une autre rupture avec son monde d'origine. Nous pouvons alors déduire que Mordekhai a tenté dans son entreprise rédactionnelle d'imposer de l'ordre à une vie en désordre, d'organiser une existence vouée au déséquilibre et de couler son histoire dans le moule de la littérature française classique. Une littérature admirée aussi bien par le narrateur que par l'écrivain. A ce propos, Albert Memmi révèle dans l'un de ses entretiens :

D'autre part dans la mesure où je voulais maîtriser cette langue — et j'y ai un peu réussi —, je me vois plutôt comme un intellectuel parisien (...) Il est certain que je m'identifie davantage en tant qu'écrivain, à Diderot qu'à tel écrivain arabe, ou à un traditionaliste juif.<sup>274</sup>

Cette position s'oppose catégoriquement à celle de Khaïr- Eddine, qui a déclaré dans *Le temps des refus* :

Nous nous adaptons mal à cette pensée occidentale. Et moi, personnellement, je n'écris pas comme un Occidental. Je ne le pourrais d'ailleurs pas.<sup>275</sup>

---

<sup>273</sup> Maxime DECOUT « Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel » in revue d'histoire littéraire de la France, op.cit p. 907

<sup>274</sup> Albert MEMMI « Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : La génération de 1954 » Propos recueillis par Mireille Calle-Gruber, Erudit, URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501303ar> DOI: 10.7202/501303ar Etudes littéraires vol. 33, n° 3, 2001, p. 13-20. p.19

<sup>275</sup> Mohamed KHAÏR-EDDINE, *Le temps des refus*, op.cit, p. 15

Comme nous pouvons le constater les deux écrivains adoptent une attitude différente quant à leur rapport à la forme d'écriture et la culture française.

Dans *La statue de sel*, le narrateur exprime son attachement à la langue française qui l'a profondément marqué :

Je pense en français et mes soliloques intérieurs sont depuis longtemps de langue française. Lorsqu'il m'arrive de parler en patois, j'ai toujours l'impression bizarre, non d'utiliser une langue étrangère, mais d'entendre une partie obscure de moi-même, trop intime et périmée, oubliée jusqu'à l'étrangeté <sup>276</sup>

Le recours à la langue française et, par extension, au mode d'écriture occidental pourrait être expliqué comme une forme de rejet de la langue maternelle qui est pour lui synonyme d'arriération. Il s'agit de se dresser contre ce qui est refoulé dans une tentative d'oublier à jamais une partie de soi tant réfutée. Le narrateur justifie le recours à cette langue en ces termes : « *(Elle) m'est indispensable à la conquête de toutes mes dimensions* » alors que le patois « *suffisait à peine au langage quotidien du boire et du manger* »<sup>277</sup>

Dans *Portrait du colonisé*, Albert Memmi évoque le problème de la langue en termes d'aporie et de complexité :

S'il (l'écrivain colonisé) s'obstine à écrire dans sa langue, il se condamne à parler devant un auditoire de sourds. Le peuple est inculte et ne lit aucune langue, les bourgeois et les lettrés n'entendent que celle du colonisateur. Une seule issue lui reste, qu'on présente comme naturelle : qu'il écrive dans la langue du colonisateur.

<sup>278</sup>

Cependant, Bruno Chaouat estime le contraire. Pour lui, le choix de la langue française pour un écrivain colonisé relève d'une forme d'imitation effrénée et de dépendance totale. Sa réflexion s'élabore comme suit :

Le drame du colonisé est le drame de l'im-passe entre l'expérience et le langage, entre le corps et la langue, drame d'une adresse impossible, barrée, se heurtant à la surdité du destinataire. D'une

---

<sup>276</sup> *La statue de sel*, p. 314

<sup>277</sup> *Ibid.*, p.120

<sup>278</sup> Albert MEMMI, *Portrait du colonisé, précédé par portrait du colonisateur et d'une préface de Jean- Paul Sartre*, op.cit pp137-138



impasse l'autre, donc, car ce qui se révèle à l'écrivain colonisé, c'est qu'il ne peut vivre que dans l'imitation ou la singerie, et que plus il s'essaie au naturel, plus il est perçu comme singe ou imitateur par les tenants de la culture dominante.<sup>279</sup>

Cela dit, il est indéniable que le choix de la langue française est fréquent chez les écrivains colonisés maghrébins ou subsahariens. Rappelons au passage la réponse de Khaïr- Eddine à une question qui lui a été posée lors d'une émission télévisée lui demandant si l'utilisation de la langue française n'est pas une atteinte à sa liberté. Sa réponse était concise mais pertinente :

Pas du tout, (...) mais non pas du tout, on peut fonctionner dans toutes les langues actuellement. La seule condition est la suivante : de savoir le faire.<sup>280</sup>

Pour l'enfant terrible de la littérature marocaine, le recours aux langues étrangères n'est en aucun cas une perte de liberté, bien au contraire cela offre plus de liberté d'expression à condition de maîtriser ces langues et de savoir les manier. Sur ce point Albert Memmi et Khaïr- Eddine ne sont pas en désaccord, Memmi affirme :

De temps en temps, un arabisant se fâchait : pourquoi n'avoir pas écrit en arabe ? Je répondais simplement : par incapacité ! On écrit dans la langue qu'on peut. J'écris en français<sup>281</sup>

Finalement, force est de constater qu'à l'image d'Albert Memmi, le narrateur de *La statue de sel* choisit le français pour penser et écrire une quête avide d'un moi voué à la dissidence. L'épreuve de philosophie que passe le narrateur « écrivain » n'est qu'un subterfuge pour mettre à l'épreuve l'écriture d'une identité en plein déchirement.

---

<sup>279</sup> Bruno CHAOUAT, *IMPASSE : ENTRE ALBERT MEMMI ET JACQUES DERRIDA*, op.cit p. 92

<sup>280</sup> Mohammed KHAÏR- EDDINE, Emission télévisée, *Apostrophes*, Autres lieux autres mœurs, présentée par Bernard PIVOT

<sup>281</sup> Albert MEMMI « *Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : La génération de 1954* », op.cit, p.17

### III.2 Ecrire le déchirement essentiel

Le rapport qu'entretient Mordekhaï avec l'écriture nous permet de déceler la double facette que revêt l'acte d'écrire dans ce cas là, car s'il permet d'un côté d'apaiser une âme troublée, il n'en demeure pas moins qu'il élargit la fissure entre le personnage et sa communauté et rend son rapport au monde réel encore plus fade et largement moins admissible. Avec des mots tranchants et une conscience déchirée, le narrateur évoque ce dilemme comme suit :

Pour m'alléger du poids du monde, je le mis sur le papier : je commençais à écrire. Je découvris l'extraordinaire jouissance de maîtriser toute l'existence en la recréant. Certes, ce pouvoir me fut aussi funeste que sauveur : à décrire les êtres, ils me devenaient extérieurs, à contempler le monde, je n'en faisais plus partie. Et comme on ne vit pas au spectacle, je ne vivais plus, j'écrivais 282

Le pouvoir d'écrire érige le narrateur en un « créateur » d'une existence nouvelle, mais cette posture invite à une prise de distance qui implique un détachement quasi radical du monde. L'écriture s'avère alors à la fois salvatrice et destructrice. Son aspect contradictoire a infecté la vie de Mordekhaï au point de le priver de toute vie alors que « *Seule l'écriture lui apparaîtra comme une voie de salut dans sa quête d'une assise identitaire tendue vers l'Occident.* »<sup>283</sup>

L'écriture ne lui sera donc pas d'un grand secours car au lieu de mettre fin à son brouillage identitaire, elle l'a accentué davantage. Dans ce sens, notons que ce qui entrave le bon accomplissement de ce désir c'est l'admiration que le narrateur ne cesse de développer pour l'Occident à tel point qu'il ne pensait à écrire qu'en français. Il explique la raison en ces termes : « *Obscurément, je sentais que je pénétrais l'âme de la civilisation en maîtrisant la langue.* »<sup>284</sup>

---

<sup>282</sup> *La statue de sel* p.123

<sup>283</sup> Maxime DECOUT, « *Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel* » *op.cit* p. 900

<sup>284</sup> *La statue de sel*, p 123

L'emploi de l'article défini « la » montre son grand émerveillement par la culture occidentale au point de devenir sa seule référence comme si la civilisation était l'apanage de l'Occident. Il vénérât le monde européen et désirait ardemment en faire partie mais il se heurtait constamment au mur du rejet, du racisme et de la déception. Rappelons que son admiration pour le monde européen a été largement alimentée par la formation à portée aliénatrice reçue sur les bancs de l'école française. Selon Nadra Lajra :

Être Français pour le personnage de Memmi c'est s'appeler Alexandre, bien parler la langue française, avoir un certain « savoir-vivre » à l'Occidentale. Autant de valeurs nourries par l'enseignement dans les colonies qui ne se contente pas d'une transmission de ces valeurs puisqu'il dénigre toutes les autres formes de culture qui ne se conforment pas à un certain art de vivre « à la française »<sup>285</sup>.

C'est justement ce grand engouement pour l'Occident qui a insufflé chez le narrateur le désir de maîtriser la langue française. Que cette admiration soit exprimée d'une manière couverte ou découverte, il est indéniable qu'elle représente un catalyseur essentiel qui a poussé le narrateur à adopter cette langue étrangère en écrivant son histoire tout en se pliant strictement aux canons de la littérature française.

---

<sup>285</sup>Nadra LAJRI, « *Des mots et des maux, une lecture de La statue de sel d'Albert Memmi* », op.cit p. 181

### **Chapitre 3 : Entre déception et contestation, une révolte**

Nous sommes en présence de trois écrivains animés par un esprit protestataire qui ne manque pas de transparaître dans leurs créations littéraires. C'est ce qui justifie le recours fréquent à un discours dénonciateur qui incarne le refus de certaines formes de pouvoir. La réflexion de ces hommes de lettres sur les alliances, jamais faciles entre le moi et l'autre, entre l'identité et l'altérité au sein d'un monde hostile leur permet de prendre position sur des questions qui se rapportent, entre autres, à la religion, à la colonisation, au patriarcat et à la superstition.

Dans ce présent chapitre, l'accent sera mis sur les facettes de la révolte maintenue différemment dans les trois romans en mettant en exergue les particularités de chacun d'entre eux. En effet, le soulèvement contre l'altérité oppressive, le rejet de l'égoïsme colonial, de l'hypocrisie religieuse, de la servitude des femmes tissent, entre autres, la trame principale de ces œuvres. Le tout se déploie en étant profondément lié à la notion d'identité individuelle ou collective.

#### **I Les manifestations de la révolte dans *Le déterreur*, *La statue de sel* et *Sous l'orage***

Bien que ces trois espaces diégétiques, objet d'étude, aient des trajectoires différentes, ils œuvrent tous pour la reproduction de l'image d'une réalité désolante et cheminent vers la représentation d'une volonté de changement motivée par l'aspiration à un monde meilleur. De ce fait, la littérature devient une arme de lutte face aux problèmes qui corrodent la société. Ces romans ne sont donc pas conçus comme des fins en soi, ils sont au service d'un acte de revendication pour réclamer le droit à la liberté, à la vie décente, à la justice... Tout cela se cristallise dans une forme de lutte dans laquelle

s'engagent ces trois écrivains et pour laquelle ils mobilisent un arsenal de pensées structurées au fil des strates textuelles puisque c'est au cœur du langage que tout se produit. D'ailleurs le mot est à l'écrivain ce que l'arme est au guerrier, *Les mots sont des pistolets chargés* affirme Sartre, et comme le dit aussi Sembène Ousmane : « *Ecrire est une forme de participation à l'action sociale.* »<sup>286</sup>

A vrai dire, l'écrivain engagé conçoit l'écriture comme l'expression vivante du mal-être collectif tout en étant animé par l'aspiration à la liberté et le désir d'apporter du changement. En Afrique, l'engagement littéraire est une gageure, c'est un enjeu considérable qui érige l'écrivain en un homme d'action et en un militant intransigeant qui dénonce, se révolte, ou au moins dérange et inquiète. Il s'agit pour lui de prendre position par rapport au contexte social, politique, religieux de son pays sans se soucier de la répression qui est souvent au rendez-vous :

L'engagement des écrivains africains contre la barbarie peut conduire jusqu'à la mort quand ce n'est pas l'exil forcé. Dans leur écrasante majorité, ils ont trempé et continuent de tremper leur plume dans l'encre de la résistance. Ce n'est pas un hasard si la littérature apparaît comme l'expression majeure de la liberté en Afrique<sup>287</sup>

Le soulèvement contre les formes de l'autorité abusive est l'un des traits communs entre Albert Memmi, Mohammed Khaïr-Eddine et Seydou Badian. Les trois ont un remarquable souffle révolutionnaire, ils ne sont pas de ceux qui voient en littérature une fin en soi et leurs écrits sont loin de répondre à l'idée de l'art pour l'art.

---

<sup>286</sup>Sembene OUSMANE, cité par Martin BESTMAN, *Sembene Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Québec, Editions Naaman, 1981, p 8

<sup>287</sup>Nocky DJEDANOUM, *L'étonnante résistance de la littérature africaine*, *Africultures*, 2004/2 (n° 59), pages 12 à 20, p.13

## I.1 Révolte contre l'ordre et l'autorité dans *Le déterreur*

Khair-Eddine se situe dans la lignée des écrivains qui s'engagent dans une lutte farouche contre les diverses facettes du pouvoir. Il est de ceux pour qui la liberté consiste à exploiter ce que la littérature offre comme possibilité d'expression afin d'écrire le cri et de crier par écrit. Il l'a bien exprimé en écrivant dans *Ce Maroc*: « *La liberté est au bout d'une feuille de papier.* »<sup>288</sup> Cet écrivain met alors sa plume au service de son engagement.

Ecrire est un acte de révolution pour Mohammed Khaïr Eddine qui se veut le porte-parole de la classe défavorisée. Il se met du côté des opprimés et reproduit leur voix dans ses textes avec une ferveur intarissable. L'enfant terrible de la littérature marocaine a endossé l'habit du militant en faisant de la défense du peuple sa principale préoccupation. Aussi a-t-il précisé dans *Le temps des refus* qu'« *Un livre doit être une pierre dans l'édifice révolutionnaire.* »<sup>289</sup>

*Le déterreur* répond parfaitement à ces exigences. Le narrateur-personnage met au pilori les instances qu'il juge oppressives à savoir : le père, la religion et le pouvoir politique. C'est ce qu'Abdellah Baida appelle *la trilogie de la peur*<sup>290</sup>. Aussi, *Le déterreur* développe-t-il une critique acerbe d'une altérité formée de trois représentants du pouvoir qui sont selon lui de véritables sources de malheur.

En effet, *Le déterreur* est un roman d'une trempe assez violente qui est au service d'une dénonciation perceptible sur différents plans. Avec des mots âpres et puissants, la révolte de Khaïr-Eddine se confond avec celle de son

---

<sup>288</sup> Mohamed KHAÏR- EDDINE *Ce Maroc !* (poèmes) Ed. Seuil, 1975.

<sup>289</sup> Mohamed KHAÏR- EDDINE, *Le Temps des refus, entretiens* op.cit p.186

<sup>290</sup> Abdellah BAIDA, *Les voix de Khair-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible.* op.cit, p. 227

personnage pour s'insurger contre les forces de l'oppression. Et c'est ainsi que l'écrivain a dépeint les zones sombres du tableau social de l'époque.

Dans cette entreprise romanesque le lecteur assiste à une profanation de la trilogie sacrée : père, religion et pouvoir politique. *Le déterreur* s'attaque aux sources de l'asservissement pour en saper les fondements, il nous situe devant un discours qui allie poétique et politique, et qui conteste le pouvoir religieux et parental.

Le rapport problématique avec le père a été déjà abordé dans un chapitre précédent où l'on a évoqué le conflit intergénérationnel. Dans ce roman, l'image du père est honnie. Nous y assistons à la contestation du pouvoir patriarcal à travers une parole transgressive, un discours accusateur et corrosif. Voici ce qu'une instance narrative disait au narrateur : « *Pour toi ton père c'était le pouvoir, le négatif du pouvoir* »<sup>291</sup> cet énoncé résume ce que représentait le père aux yeux de son fils. Rappelons que le père du narrateur était un auxiliaire du pouvoir français, un caïd impitoyable dont le comportement témoignait d'une violence indicible à l'image du colonisateur avec qui il complotait, et à qui il avait fait allégeance.

L'image du père regorge d'une kyrielle de traits péjoratifs qui dessinent un portrait dépréciatif de ce personnage. En plus de son collaboration avec les forces ennemies, le père est celui qui a délaissé la mère et ses enfants pour partir au Nord où il a pris une nouvelle femme et acheta une boutique. Le narrateur a fini par nourrir un sentiment d'hostilité à l'égard de cet autre qui n'est autre que son père « *Mon père hante pourtant mes rêves, quand je le rencontre je lui tire dessus.* »<sup>292</sup>

D'un autre côté, ce récit adopte un ton ferme, une écriture sismique et un lexique virulent. Le tout s'inscrit dans une perspective dénonciatrice. Le narrateur s'érige en un être engagé pour la défense du peuple. Une attitude qui

---

<sup>291</sup> *Le déterreur*, p. 71

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 49

est en parfaite harmonie avec celle de l'auteur qui affirme dans *Le temps des refus* que :

A mon sens, un écrivain est d'abord un combattant, un révolutionnaire avant la lettre....L'écrivain ne doit pas être aveugle (...). Il faut qu'il devienne un enquêteur social et politique.<sup>293</sup>

Dans ce sens, soulignons que le choix d'un déterreur anthropophage comme personnage principal n'est pas fortuit. Le recours à l'anthropophagie semble être une réponse à la frustration ressentie devant la misère vécue. Elle est une forme de révolte et de refus véhément de l'injustice sociale et de la paupérisation du peuple. En effet, si « ce bouffeur de mort » se nourrit de cadavres c'est parce que la viande est trop chère, elle est une substance rare et inaccessible dans le milieu marginalisé auquel il appartenait.

Chez nous la viande est sacré, on ne l'approche pas facilement. On la vénère parce qu'elle est rare. (...) c'est pourquoi je me rabats sur les cadavres. Je ne suis pas non plus assez fort ni assez rusé pour me consacrer à la chasse.<sup>294</sup>

Cette pratique est une réponse à la misère et à la privation. Elle s'érige en un moyen de remise en cause de la pauvreté extrême de la population. Le message serait d'attirer l'attention sur ce que l'oppression pourrait engendrer comme acte horriblement atroce. C'est ainsi que le déterreur se défend et justifie son acte comme suit :

Je ne suis pas un cannibale ! Je ne mange que des morts non embaumés et inutilisables. Je n'ai jamais attenté à la vie d'un homme et je ne pense pas que je suis un criminel. Je récupère seulement ce qui est destiné aux asticots et aux chacals.<sup>295</sup>

Le déterreur banalise son acte en considérant qu'il ne fait de mal à personne. Il déterre les cadavres faute de viande pour montrer à tel point la situation de misère est à la fois intenable et étouffante. De plus, cela semble annoncer en filigrane qu'il faut plutôt s'intéresser aux vivants qui peinent à

---

<sup>293</sup> Mohammed Khaïr Eddine *Le temps des refus* (Entretiens), op.cit p. 33

<sup>294</sup> *Le déterreur*, pp (7-8)

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 8



survivre, il faut selon lui penser aux pauvres qui deviennent des « morts-vivants » sous le joug de la nécessité et du besoin.

Dans certains passages, le déterreur rapproche le lecteur de cette pratique à travers une description détaillée et choquante. Toutefois, ce dernier semble en parler tout en étant confiant, avec la certitude de celui qui réclame ses droits, lui dont l'indigence l'avait mis devant une impasse. Par son acte, le déterreur brouille les pistes entre la vie et la mort, les droits et les devoirs, le sacré et le profane. Il décrit une scène d'anthropophagie en ces termes :

Avec une cuisse de mort, je fais des brochettes et de ce qu'il en reste des *gdids* : après avoir coupé la viande en tranches égales, je la sale et la mets à sécher au soleil, l'ayant accrochée à une palme épineuse. Le tout pend à ma terrasse, mais personne ne s'aperçoit de rien.<sup>296</sup>

Nous assistons à la fois à une profanation du sacré et à une sacralisation du profane. Les cadavres sensés être inhumés dans le respect total se voient ici dépouillés de leur aura de sacralité. Cependant, comme nous pouvons le constater à travers cette description, le déterreur consacre tout un rituel pour la préparation de cette « viande » tant chérie au point de devenir sacrée.

Dans cet ordre d'idées, il ne serait pas superflu de noter que le déterreur déterre non seulement les cadavres, mais aussi et surtout la parole, il explore les profondeurs et fait ressurgir du fin fond du silence le non dit pour lui permettre d'être dit. Sa parole profuse, bien qu'elle soit en désordre défie le silence et se lance dans des critiques acerbes au service d'une révolte acharnée.

## **I.2 La révolte dans *La statue de sel* : une révolte contre le monde et contre soi-même**

Comme il est le cas dans *Le déterreur*, la dénonciation de la réalité désolante et la défense de la classe défavorisée représentent aussi l'une des composantes essentielles de *La statue de sel*, roman où Mordekhaï a évoqué

---

<sup>296</sup> *Le déterreur*, p. 7

la pauvreté de sa famille en soulignant à son tour l'extrême valeur que revêt la viande comme substance rare et inaccessible dans le but de mettre l'accent sur les souffrances de la communauté juive du ghetto. Pour ce faire, il ressasse une scène où sa petite sœur n'arrivait pas à avaler un morceau de viande mais ne pouvait pas non plus le cracher car cela irritait le père :

Ce gaspillage mettait mon père en colère. Au ghetto expliquait-il, personne n'avait la chance de manger de la viande aussi souvent ; il lui fallait travailler comme un chien, malgré sa maladie, pour qu'Elisa puisse recracher de la viande ; de la viande !<sup>297</sup>

L'indigence contre laquelle se révolte le narrateur dans ce roman n'est pas l'unique point de mire ciblé par les flèches ardentes d'un si grand écrivain. La dénonciation du racisme, de l'antisémitisme, de l'autorité parentale, de la colonisation, de l'oppression forment, entre autres, l'épine dorsale de ce chef-d'œuvre qu'est *La statue de sel*. C'est contre tout ce qui tourmente son être et ébranle son identité que ce personnage se rebelle. Cette révolte est doublée par une recherche de soi permanente et omniprésente tout au long de ce récit. Cette quête identitaire n'est aussi intense que parce qu'elle est associée à un désir insatiable de se connaître, d'explorer les profondeurs de son être et de se forger une voie de salut en rejetant inlassablement la soumission et en proclamant haut et fort la liberté et l'affranchissement de l'étau imposé par une altérité protéiforme. Le tout est ingénieusement brossé sous la plume habile de Memmi. La question de la révolte dans *La statue de sel* occupe une place prépondérante et s'inscrit dans un vaste champ d'expression. Ce roman se veut aussi un espace de dire sur soi pour évoquer un malaise endogène et interroger les facettes d'une identité qui se refuse à la cohérence. A ce propos, le narrateur rebelle déclare :

Ma rage méprisante s'exerçait en permanence contre la morale hypocrite et timorée, la famille stupide et tyrannique, l'autorité brutale et injuste, les rites gratuits, étouffants et primitifs. En fait, je devais tout refuser. C'est qu'il fallait sans que j'en eusse conscience,

---

<sup>297</sup> *La statue de sel*, p. 160

m'arracher aux pattes gluantes du monstre. Et toute maîtrise de soi doit commencer par celle du monde, par une rupture avec le monde. A ce prix là seul est la libération ! Mais qu'elle est coûteuse.<sup>298</sup>

Pour Mordekhaï, il s'agit de dire non à tout ce qu'il juge néfaste, rétrograde ou inhumain. Sa démarche consiste à déconstruire son identité pour pouvoir la reconstruire en toute liberté. Le narrateur s'étouffe sous le poids de l'hypocrisie sociale, de la superstition et du racisme. C'est ainsi qu'il a rompu les amarres avec les autres. Il refuse de jouer le jeu de la société, il obéit aux règles de la raison plutôt qu'aux exigences de la tradition qui relèvent de la superstition et de l'obscurantisme.

Dès lors, il revendique sa liberté sachant que pour lui, la liberté rime avec la rationalité. Pour ce faire, Mordekhaï a livré un combat contre l'autorité patriarcale en osant défier son père, il a remis en questions les croyances superstitieuses de sa communauté, il a dénoncé le racisme en général et l'antisémitisme en particulier et il a jeté l'opprobre sur l'hypocrisie de l'Occident qui se dit le sauveur et qui s'avère le bourreau.

L'esprit révolutionnaire traverse le roman de part en part. Le souffle de Memmi est là, assez présent et imposant. L'écrivain qui excelle en matière de portrait, dessine ici le portrait d'une identité impossible.

En effet, l'identité composée de ce personnage apparaît déjà à partir de la structure ternaire de son nom: Alexandre Mordekhaï Benillouche, ce qui le met devant de multiples formes de tensions. De ce fait, l'engrenage s'avère difficile à stopper et le combat s'annonce long voire interminable.

C'est ainsi qu'il défendait d'un élan fiévreux sa judéité mais refusait certaines croyances rétrogrades, il manifestait une adulation pour la culture occidentale mais il a fini par se révolter contre le racisme et l'hypocrisie de ce système, il vivait au sein d'une famille qu'il aimait mais avec laquelle il ne

---

<sup>298</sup> *La statue de sel*, p. 158

partageait plus la même vision du monde. Cette protestation, il l'évoque en ces termes :

Je protestais contre tout ce qui m'entourait, contre mes parents, les négociants, cette ville déchirée en groupes haineux, contre toutes leurs manières de penser<sup>299</sup>

Le narrateur rejette à la fois le mode de pensée des siens et celui des autres. Ce rejet semble se développer in crescendo ce qui fait que son champ de bataille devient de plus en plus vaste et indiscernable. Mordekhäï est perdu dans la pluralité de ses dimensions et la multiplicité de son identité. Cette complexité vécue engage tout son être dans une quête d'harmonie afin de rebâtir son identité jusqu'alors écartelée. C'est ainsi qu'il a entamé un long processus de reconstruction qui l'a conduit vers l'abîme. Il s'est enlisé dans un cercle vicieux qui lui rendait floues les frontières de l'altérité contre laquelle il se battait. Il a fini par devenir la victime et le bourreau en devenant son propre adversaire. Avec des mots vifs Mordekhäï s'exprime :

Malheureusement aucune victoire n'était décisive car mon adversaire n'avait pas de visage particulier. Je me battais contre n'importe qui, c'est-à-dire contre moi-même.<sup>300</sup>

Les multiples formes de révolte égrenées dans ce roman entraînent une rupture des liens avec les siens, avec les autres voire avec le monde. Cette rupture se solde par un conflit interne, une lutte contre soi-même suivant un schéma funeste qui sonne le glas de la cohérence identitaire et inscrit la quête révolutionnaire du narrateur dans l'ordre de l'impossible « *Rapidement je compris l'inefficacité de mes révoltes.* »<sup>301</sup> Et pour avoir défié les coutumes absurdes de ses proches, il avoue : « *Et je dois avouer que, n'ayant rien à leur*

---

<sup>299</sup> *La statue de sel* p. 234

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 157

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 157

*proposer, quelquefois, je regrettais d'avoir ébranlé leur univers traditionnel. »*<sup>302</sup>

L'itinéraire parcouru par ce personnage est jalonné de pierres d'achoppement qui font que ses révoltes n'aboutissent pas toujours aux buts escomptés. Ce point, Nadra Lajri l'explique en disant :

Le roman présente l'évolution d'un personnage dans un contexte socioculturel qui exacerbe les sentiments d'échec et de frustration en une sorte de dépit amoureux de celui dont les élans sont toujours reniés et repoussés. Cette situation accentue le sentiment d'amertume chez l'enfant qui ne comprend pas ce rejet, chez l'adolescent qui se révolte et chez l'adulte qui tente de se venger en cherchant d'autres voies.<sup>303</sup>

Etant différent des autres, insoumis et d'une identité multidimensionnelle, il est dans l'ordre normal des choses que le parcours de ce protagoniste soit épineux et que ses révoltes et ses quêtes n'arrivent pas nécessairement à bon port. Toutefois, ce dernier a fait preuve d'une remarquable ténacité puisqu'il n'hésitait pas à livrer combat contre ce qu'il jugeait comme une atteinte à la liberté ou à la raison. En un mot, Mordekhāï s'est révolté corps et âme en ouvrant à chaque fois un nouveau champ de bataille et en œuvrant à la réclamation du changement qui ne peut avoir lieu qu'en abolissant les cloisonnements rigides entre le moi et l'autre, en dénigrant l'exploitation des uns par les autres et en rejetant le racisme sous toutes ses formes.

### **I.3 Sous la plume de Seydou Badian, une révolte « sous l'orage » :**

D'après ce qui a précédé, nous pouvons constater que la révolte contre l'oppression et l'injustice est le point de mire ciblé à la fois par la plume engagée de Khaïr Eddine et d'Albert Memmi qui revendiquent la justice et la liberté. La quête de la liberté est justement ce que Seydou Badian évoque dans *Sous l'orage*. Dans ce roman, même si le contexte socioculturel est différent,

---

<sup>302</sup> *La statue de sel*, p.169

<sup>303</sup> Nadra LAJRI, *Des maux et des mots*, op.cit p. 17

l'esprit révolutionnaire est aussi vif que dans les deux autres espaces diégétiques. Roman de la contestation, il se déploie sous forme d'une révolte acharnée contre la gérontocratie, le mariage forcé, l'oppression coloniale et la répression familiale.

L'écrivain devient le porte-parole de son peuple, voire de l'Afrique toute entière puisque il inscrit son roman dans un pays africain subsaharien non spécifié ce qui montre paraît-il un appel à une union africaine tant désirée et dénote l'engagement de l'auteur pour l'Afrique noire toute entière.

Les malheurs des Africains prennent forme à travers des situations relevant de la réalité quotidienne de l'homme noir confronté à des maux innombrables : le racisme colonial, le pouvoir patriarcal excessif, la superstition, la pauvreté etc. En projetant la lumière sur ces zones d'ombres de la société africaine, Seydou Badian semble rejoindre les dires d'Aimé Césaire :

Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir.<sup>304</sup>

Il s'agit de faire face à la servitude, de s'insurger contre les abus des colons et de revendiquer la liberté et les droits humains. Dans ce sens, Badian fait dire à l'un de ses personnages : « *Nous sommes pour la justice et l'égalité ! hurla t-il. Nous ne voulons pas être d'éternels subordonnés.* »<sup>305</sup> Cette déclaration est une exhortation à la résistance face à une altérité coloniale menaçante en mettant l'accent surtout sur le côté identitaire qui revêt une valeur indéniable. C'est pourquoi, les anciens expliquent aux jeunes que la perte de l'identité est le plus nocif des traumatismes que puisse subir une nation puisque cette dernière serait constamment contrainte à se considérer comme inférieure et condamnée à rester subordonnée à une altérité qui se présente comme la norme de toute évolution et l'apanage de toute civilisation.

---

<sup>304</sup> Aimé CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 1956, p 42

<sup>305</sup> *Sous l'orage*, p. 135

Cette relation dichotomique entre identité africaine et altérité européenne est clairement élucidée par Frantz Fanon qui explique : « *l'altérité pour le Noir ce n'est pas le Noir mais le Blanc* »<sup>306</sup> cette déclaration, paraît-il, est une invitation adressée aux Noirs pour qu'ils se mettent coude à coude face à cet « autre » qui cherche à attaquer les principes africains et à créer des mutations au sein des structures indigènes.

Dans cette atmosphère d'insécurité, Badian cherche à éclairer l'esprit des peuples africains et tente de leur faire comprendre que la prise de conscience devient une nécessité primordiale parce qu'elle permettrait de redéfinir et revaloriser les richesses culturelles africaines et aiderait à ôter le voile de honte jeté sur l'Afrique traditionnelle. Ainsi, l'affirmation de l'identité africaine obligera le Blanc à « *descendre de son piédestal de fausse supériorité* »<sup>307</sup> comme l'a bien dit Francis Anani Joppa.

D'un autre côté, une autre forme de révolte se maintient au fil de l'histoire. Il s'agit du rejet de la gérontocratie traditionnelle. Les jeunes osent ainsi affronter un système de valeurs établi depuis des millénaires par les ancêtres. Sidi, le révolutionnaire déclare avec rage :

Quel que soit le sacré de certaines de nos institutions, il ne faut pas hésiter à leur faire la guerre, si elles doivent nous maintenir en état d'infériorité par rapport aux autres peuples.<sup>308</sup>

Toutefois, certains de ces jeunes sont conscients que malgré l'existence de certains aspects rétrogrades qui entachent l'identité collective africaine, cette identité revêt tout de même un ensemble de principes qui lui valent un grand respect.

Rappelons que dans *Sous l'orage* le mariage forcé et polygamique est la pomme de discorde qui a déclenché une tension vive entre les deux générations. C'est notamment le cas de Kany, l'étudiante qui a osé dire non à un projet de

---

<sup>306</sup> Frantz FANON, *Peau Noir, Masques Blancs*, op.cit, p. 106

<sup>307</sup> Francis Anani JOPPA, *l'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, op.cit , p. 63

<sup>308</sup> *Sous l'orage*, p.155

mariage polygamique arrangé d'avance par son père. Ce drame familial est devenu plus aigu par le déferlement des idées modernes venant de l'extérieur ce qui a mené à une remise en question des valeurs d'antan. L'étendu de ce problème de mariage forcé remet en cause la situation de la femme en Afrique.

Dans cette même perspective, le romancier évoque une autre forme d'abus contre la femme. Tel un cinéaste, il nous situe devant une case où se lancent les cris stridents d'une femme battue par son mari. La description vive et détaillée de cette scène situe le lecteur au cœur de l'action et interpelle ainsi l'esprit critique et le côté humain en chacun de nous. De ce fait le lecteur devient un témoin de cette scène de violence à laquelle avaient assisté Kany, son frère Birama, Samou et leurs amis :

Le locataire avait pris soins de fermer sa porte à clef.(...) Le fouet sifflait toujours et la femme hurlait invariablement.(...) La porte s'ouvrit. Une petite femme, chétive, la camisole en lambeaux, les tresses défaites, s'élança dans la cour. Elle s'assit sur la margelle du puits et se mit à pleurer.<sup>309</sup>

Cette scène poignante, douloureuse et pathétique est l'expression de ce qu'endure la femme africaine. L'exemple de cette épouse violentée est le prototype de la femme africaine qui, soumise et résignée, se retrouve à la merci du mari. Les traditions, les mœurs, les coutumes lui imposent une identité précaire et lui enseignent la docilité et la subordination. Cette dernière se plie à l'autorité de son époux et admet passivement la supériorité de l'homme.

La violence contre la femme, la polygamie, le mariage forcé forment un cercle infernal duquel les femmes cherchent à s'affranchir. Dès lors, et comme en témoigne *Sous l'orage* à travers l'exemple de Kany, les premiers pas vers l'émancipation sont amorcés de façon irréversible. Cette attitude est soutenue par les jeunes lettrés qui se mettent du côté des femmes pour défendre leur cause. Voici ce que dit le jeune Sira nommé le tribun qui passe à l'offensive:

---

<sup>309</sup> *Sous l'orage*, p. 59



Est-ce un mariage ou un esclavage ? (...) Je vous l'ai mille fois dit : il faut absolument flanquer toutes ces mœurs par-dessus bord. Oui ! cette situation que nous faisons à la femme nous mettra éternellement en état d'infériorité à l'égard des autres peuples.(...)Libérons la femme si nous tenons à vivre. (...) c'est la femme qui fait démarrer la société. C'est elle qui la fait progresser.<sup>310</sup>

Sira résume à travers ce discours le problème de la femme en société africaine et lance haut et fort un appel à la libération de cette dernière.

De cette voix protestataire se dessine une invitation au changement qui ne peut avoir lieu qu'en respectant la femme en tant que membre actif au sein de la société tout en lui reconnaissant tous ses droits. En effet, les jeunes instruits dans *Sous l'orage* tentent de façonner une nouvelle vision du monde qui table fortement sur l'implication de la femme dans la vie sociale, culturelle, économique etc. Le défi est aussi de débarrasser la société des idées désuètes et des croyances rétrogrades qui ne font que noircir l'image de l'identité africaine et contribuent à l'enliser dans l'arriération en lui obstruant le chemin du progrès social.

Toutefois, il est à souligner que dans ce roman, la révolte ne prend jamais des formes violentes. Elle ne se cristallise pas en un affront direct ou en manifestations brutales. Prenons l'exemple de Kany qui n'a jamais affronté directement son père au sujet de son rejet du mariage forcé, c'est sa mère qui assure ce rôle de médiatrice entre les deux protagonistes sans pour autant qu'il n'y ait de face à face direct entre la fille et le patriarche et ce, afin d'esquiver les tensions et d'amadouer le climat tendu entre les parties antagonistes.

Roman de la contestation, *Sous l'orage* accorde une place de choix à la révolte tout en faisant la peinture de la société africaine avec ses défis et ses revendications. Prise dans le vortex des conflits internes et externes, l'Afrique est d'un côté menacée par une perte progressive de son identité suite aux

---

<sup>310</sup> *Sous l'orage*, pp (59-60)

ravages de la colonisation et d'un autre côté, elle peine à résoudre le dilemme : tradition/ modernité.

Cela dit, ce roman se veut surtout un message adressé aux Africains et plus précisément à la nouvelle génération pour qu'elle se mobilise contre les tentatives d'acculturation et pour qu'elle évite de perdre la mémoire de ses origines, car comme l'a si bien dit Aimé Césaire :

Là où l'homme est piétiné, écrasé, bâillonné, là où il est défiguré, et à la limite nié, il n'y a pas de place pour la culture dans le sens où nous l'avons définie, c'est-à-dire, comme expression originale du mode de vie du peuple. Or, c'est précisément le cas pour le monde colonial. (...). S'il est vrai que d'un homme mutilé ne peut naître qu'une culture mutilée, que d'un homme aliéné ne peut naître qu'une culture aliéné, d'un homme nié il ne peut naître qu'une culture niée, c'est-à-dire une absence de culture.<sup>311</sup>

L'enjeu serait d'endiguer les vagues d'aliénation et de domination qui se déferlent violemment sur la culture africaine et tentent de noyer l'identité noire authentique dans des dédales périlleux.

Il sied de dire pour conclure que ces trois écrivains développent une mise à nu de certains aspects désolants de la condition humaine, ils prônent la défense de la liberté et condamnent l'exploitation de l'homme par l'homme. Ces romanciers nous communiquent une impression vive de différentes formes de souffrance qui sont saisies sur le vif, crûment décrites et dépeintes avec acuité et réalisme.

A vrai dire, ces écrivains sont de ceux qui disent non aux exactions et aux abus coloniaux et ils dénoncent les lèpres sociales qui rongent la société. Grâce à leur sens de l'engagement et du militantisme, ils arrivent à mener de front un combat sur plusieurs plans : social, politique et religieux méritant ainsi le titre des défenseurs de la liberté et les apôtres de la justice.

---

<sup>311</sup> Aimé CESAIRE, *Société et littérature dans les Antilles*, conférence prononcée à l'université Laval, Québec, le 11 avril 1972.

## II Le rapport problématique à la religion dans *Le déterreur* et *La statue de sel*

Parler d'identité nous mène à aborder un volet essentiel à savoir les croyances religieuses dans leur rapport, entre autres, avec le raisonnement rationnel, l'hypocrisie religieuse, le rapport à la transcendance, les représentants du pouvoir religieux, pour révéler la complexité des interactions et la diversité des visions du monde qui varient d'un groupe social à un autre.

S'impliquant corps et âme pour la cause des démunis en particulier et du peuple en général, Khaïr- Eddine s'attache à rejeter tout ce qu'il estime néfaste ou susceptible de nuire au bon développement de la société. La religion est l'une de ses cibles privilégiées. L'écrivain déclare dans l'un de ses entretiens :

Le véritable déterreur est celui qui déterre tout ce qu'il y a de plus sacré dans une société, pour l'exposer au grand public, et le critiquer<sup>312</sup>

C'est ainsi que la religion est profanée dans *Le déterreur*, la force divine est ironisée et les pratiques religieuses sont mises à l'index. Tel est le cas également dans *La statue de sel* où le narrateur exprime sa déception à l'égard de la conception de la judéité prônée par sa communauté. Il récuse tout ce qui est de l'ordre de l'imitation aveugle des rituels ancestraux et il soumet ces pratiques à un examen rationnel et désire concevoir la religion juive comme il l'entend, loin de « ces mesquineries sacrées »<sup>313</sup>.

Pour Khaïr Eddine, il s'agit de critiquer dans *Le déterreur* la composante théologique au sein de la société marocaine. Il fustige des pratiques religieuses qu'il juge désuètes et il critique vivement les hypocrisies et les croyances obscurantistes. Cette position rappelle celle d'Albert Memmi, dans *La statue de sel* où Mordekhaï condamne les pratiques religieuses estimées ridicules et hypocrites. Il se sent différent des autres membres de sa communauté et vit

---

<sup>312</sup> Mohamed Khaïr-Eddine, *Le temps des refus* (entretiens) op.cit, p. 42

<sup>313</sup> *La statue de sel*, p 165

cette différence comme une rupture avec leur monde. Le « nous » est dès lors remplacé par « ils ». Entre le narrateur et sa famille, un profond abîme s'est creusé. En effet, Mordekhaï a rompu tous les amarres avec sa communauté d'origine sans pour autant pouvoir intégrer une autre. Cette attitude participe à faire de son identité un élément difficile à cerner. Son rapport à autrui est problématique qu'il s'agisse de sa communauté religieuse, de ses camarades de classe, des musulmans ou autres.

Pour ce personnage, il y a constamment une ombre sombre qui plane sur le rapport identité/ altérité qui le lie aux autres.

Notons par ailleurs que sa révolte contre sa religion est dictée d'un côté par la fascination qu'avait Mordekhaï pour la culture occidentale et d'un autre côté par la fougue d'un adolescent qui veut s'affirmer en faisant face à l'autorité patriarcale. Rappelons que c'est pour défier son père que ce personnage avait osé éteindre la lumière la veille du samedi alors que c'était interdit de toucher au feu durant toute la durée du sabbat. Pour sa communauté religieuse, il s'agit d'un acte de profanation considéré comme étant un grand péché. Cependant, le narrateur avait un autre avis :

Être juif consistait-il à en ces rites stupides ? Je me sentais plus juif qu'eux, plus conscient de l'être, historiquement et socialement. Leur judaïsme signifiait faire éteindre par Boubaker, manger du couscous le vendredi ! Encore si la Bible prescrivait le couscous !  
(...) -Si lui affirmai-je, si, je suis juif...mais pas comme vous.<sup>314</sup>

Le personnage de Memmi refuse l'idée selon laquelle la religion échappe à la discussion, à la critique et à la réflexion rationnelle. Il rejette en bloc les croyances qui se sont greffées sur la religion juive entraînant un ensemble de rites insensés.

Dans *Le déterreur*, le même son de cloche résonne, le narrateur-personnage manifestait dès son jeune âge un refus de la religion. Il se souvenait dans un passage de son adolescence lorsqu'il était : « *L'adolescent rompant*

---

<sup>314</sup> *La statue de sel*, p. 164

*sciemment le jeûne* »<sup>315</sup> Et ce, avant de devenir un anthropophage qui transgresse par son acte toute forme de loi. Concernant ce point, Bernadette Rey Mimoso-Ruiz affirme que :

Le tabou de l'anthropophagie se double de la profanation des tombes : à la fois offense ultime à l'islam et à l'éthique fondamentale de l'humain<sup>316</sup>

Il s'agit d'une forme de révolte représentée par la métaphore d'un acte aussi atroce qu'est l'anthropophagie.

Les deux protagonistes, le Déterreur et Mordekhaï rejettent les cultes religieux de leur communauté d'origine et revendiquent la liberté de vivre et de penser.

Le personnage principal de Khair-Eddine jette l'anathème sur les figures du pouvoir religieux. Le maître de l'école coranique est le principal personnage vilipendé. Au village, le fquih revêt une place considérable, c'est à lui que revient d'enseigner aux enfants les principes religieux et la parole divine. Il assiste à toutes les cérémonies, qu'il s'agisse de fête ou de deuil, sa présence est incontournable. Cependant, sa cupidité, son avidité et sa gourmandise lui valent les foudres du narrateur. Voici comment il est décrit le jour des funérailles des grand-parents : « *grand papa étendu roide aux pieds du fquih qui débitait des versets interminables, la bouche écumante et les yeux très brillants.* »<sup>317</sup>.

Bien plus, la déconstruction de l'image du fquih atteint son paroxysme quand le narrateur déclare que cet homme de religion peut assister volontiers à des soirées de danse et de soûlerie :

J'ai même donné à ce fquih des pièces de monnaie que j'avais gagnées au jeu. (...). Il a même voulu venir avec moi à la maison pour nous livrer à des soûleries qui nous eussent plongés dans l'enfer après

---

<sup>315</sup> *Le déterreur* p. 72

<sup>316</sup> Bernadette REY MIMOSO-RUIZ, « *Khair-Eddine, le déterreur d'H(h)istoire(s)* », Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume II Écrivains du Maroc et de Tunisie, 2017, Autour des textes maghrébins, p.12

<sup>317</sup> *Le déterreur* p 24

nous avoir d'abord indiqué, vaguement s'entend, le chemin broussailleux du paradis.<sup>318</sup>

Non sans ironie, le narrateur bat en brèche l'image d'un des représentants principaux de la religion islamique.

De son côté, Mordekhaï décrit les rabbins avec les couleurs du rejet et de l'indignation. Il les évoque en des termes qui leur ôtent toute aura de sacralité :

Les rabbins étaient sots, ignorants, et sans prestige. Leurs burnous crasseux, leurs chéchias fanées appartenaient aux quartiers sordides que je voulais oublier ; leur complicité ou leur résignation à toutes les sottises qui m'étouffaient me les faisaient mépriser. Bientôt je confondis dans mon indignation la synagogue et le ghetto.<sup>319</sup>

Cette représentation péjorative des maîtres de la synagogue en dit long sur le grand mépris que leur témoigne le narrateur. Un mépris mêlé de colère comme si ces rabbins lui rappelaient une appartenance qu'il désirait ardemment oublier.

Si Mordekhaï fustige explicitement, sans détour aucun, l'image du rabbin, le déterreur enrobe souvent ses propos d'une ironie mordante afin de s'attaquer au personnage du fquih qui se dit le détenteur d'un savoir unique provenant de Dieu : « *Le fquih dit que Dieu lui avait fait savoir que grand-père et grand-mère allaient bientôt le rejoindre, qu'il lui avait donné la clef de leur maison au paradis* » ces propos, le narrateur les trouve absurdes camouflant les vraies intentions du fquih :

Mais tu dois sacrifier, ajouta-t-il, à l'adresse de papa, plusieurs moutons et beaucoup de volaille, la cérémonie devra durer sept jours et sept nuits si tu veux que le ciel soit content et ratifie les bonnes actions de tes parents !<sup>320</sup>

C'est au nom de la religion que le fquih manipule à sa guise la communauté villageoise en tirant grand profit de son ignorance. Le narrateur en était

---

<sup>318</sup> *Le déterreur*, p.11

<sup>319</sup> *La statue de Sel* p. 167

<sup>320</sup> *Le déterreur*, p 24

conscient. Aussi a-t-il déclaré qu'il détestait cet homme qui profite de son statut pour s'adonner à des pratiques superstitieuses dont la seule visée est le gain :

Papa lui donna de l'argent et le pria de lui confectionner quelques gris-gris capables de le mettre en rapport avec ses parents ; mais comme je détestais le fquih, je dis à tous les garçons du village que mon papa était fou de demander au fquih de lui confectionner des gris-gris.<sup>321</sup>

Incarnation de l'hypocrisie et du mensonge, l'image du fquih est bafouée sous la plume de Khaïr- Eddine. La superstition s'ajoute à l'hypocrisie et aux autres vices du fquih pour lui dresser un portrait sombre qui ternit non seulement son image en tant qu'homme de religion mais aussi, paraît-il celle de l'Islam. Cette religion, le narrateur la trouve pleine de restrictions et d'interdictions à tel point qu'elle entrave la liberté de l'individu. Le déterreur le déclare : « *Ici, Dans le Sud marocain, on nous interdit tout : vin, femme et cochon* »<sup>322</sup>

Revendiquer la liberté, dire non à la soumission et briser le silence répressif c'est à quoi aspirait le narrateur dont l'attitude reflète celle de Khaïr- Eddine, l'auteur du roman.

Sous le ciel tunisien, les mêmes revendications sont exigées par le personnage d'Albert Memmi qui privilégie le raisonnement et la philosophie occidentaux au détriment des rites ancestraux. Pour lui, les pratiques de sa communauté sont absurdes, fades et dépourvues de toute spiritualité. Sur ce point, il s'exprime :

Je cessai, graduellement, d'accompagner mon père au temple, même pour les grandes fêtes rituelles. Rien, d'ailleurs, ne pouvait m'y attirer. Notre culte local était d'une incroyable primitivité. Mélange incohérent de superstitions berbères, de croyances de bonnes femmes,

---

<sup>321</sup> *Le déterreur*, p 26

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 7

de rites formels, il ne pouvait satisfaire le moindre besoin de spiritualité.<sup>323</sup>

Bien plus, dans la chaleur des débats doublée par l'intensité des défis, Mordekhai avait même proféré des paroles blasphématoires allant jusqu'à nier l'existence de Dieu. :

Aux cours des discussions lycéennes, étonné par ce qui me sortait de la bouche, peut-être pour essayer des phrases nouvelles, j'osai affirmer que Dieu n'existait pas. Souvent, l'affirmation oratoire, dans la chaleur de la joute, avançait, aidait ma conviction.<sup>324</sup>

Toutefois, ce personnage avait souligné que certains de ses propos sont proférés dans des contextes où le défi des autres lors des discussions acharnées le pousse à affirmer n'importe quoi : « *En vérité, sur le plan du langage et mis au défi, j'aurai affirmé n'importe quoi.* »<sup>325</sup> Et à Nadra Lajri d'expliquer :

Ce n'est pas contre la religion juive que le personnage se révolte, mais contre les traditions, les superstitions, les rites et les carcans de la communauté. Le narrateur se donne le droit de critiquer sa communauté, mais il rejette toute critique émanant de personnes étrangères à son groupe social.<sup>326</sup>

L'image de Dieu est également critiquée dans *Le déterreur*. En effet, la fustigation des symboles du pouvoir religieux atteint le plus haut degré quand le poète s'attaque à l'instance divine. Du poète émane une voix prophétique qui entreprend une discussion avec Dieu. Dès lors, un puissant dialogue s'engage. L'humain et le divin s'accusent ! Et les deux voix échangent des mots sur les maux de l'humanité.

Le narrateur du *Déterreur* est allé jusqu'à considérer que Dieu n'est pas omniscient : « *Dieu qui ne sait pas tout, contrairement à ce qu'on lui fait dire.* »<sup>327</sup> De surcroît, il affirme la précarité du pouvoir divin :

---

<sup>323</sup> *La statue de sel* p. 167

<sup>324</sup> *Ibid.*, p.167

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 165

<sup>326</sup> Nadra LAJRI, « *Des maux et des mots,* » op.cit 187

<sup>327</sup> *Le déterreur*, p. 103



Comment ne pas comploter contre un Dieu qui n'existait plus qu'à travers ses prêtres rapaces et dans le pourrissement de la morale d'une civilisation(...) <sup>328</sup>

Il s'agit d'une remise en cause de l'utilité du pouvoir divin et un reniement de sa puissance et de sa bonté. Le poète mène un combat inlassable contre la figure divine en empruntant de divers moyens. L'ironie est l'une de ses techniques favorites. Sous sa plume, Dieu est ironisé, son pouvoir est largement dévalorisé :

Pendant qu'il parlait Dieu faisait des bulles et bavait. Quand il se permettait d'écrire, c'était une kyrielle de fautes d'orthographe qui le poursuivaient parsemant son ère de détritits et de scories. Il ne pouvait en être autrement. Nous nous sommes conduits comme des babouins, me disait-il. Vous vous êtes conduit comme un irresponsable, lui répondais-je <sup>329</sup>

A la figure divine, le poète n'associe que médiocrité, irresponsabilité et défaillance. Ses propos profanent le sacré comme expression de refus du pouvoir religieux.

Bien plus, le poète s'approprie une force créatrice et ce faisant, il devient son propre créateur : « *Dès lors je me pris pour un saint sinon pour mon propre créateur.* » <sup>330</sup> La force divine est dépassée ici par le poète qui veut « *être son propre Dieu* » comme le souligne Jean Déjeux :

Le poète veut (...) être son propre dieu, créer ses mots nouveaux, son langage à lui(...) Les dieux anciens sont morts. L'homme est maintenant installé sur le siège de la divinité <sup>331</sup>

Le poète arrive à créer un monde nouveau à travers la force des mots et la magie du verbe. Il devient le rival de Dieu et cherche à le déchoir de son piédestal de force et de suprématie pour s'introniser lui-même.

Somme toute, dans ces deux entreprises littéraires à savoir : *Le déterreur* et *La statue de sel*, le discours religieux perd sa crédibilité. La religion qui est

---

<sup>328</sup> *Le déterreur* p. 42

<sup>329</sup> Ibid., p. 104

<sup>330</sup> Ibid., p. 103

<sup>331</sup> Jean DEJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, Presses universitaires de France, Paris 1992 p. 425

pourtant un pilier essentiel dans l'édifice identitaire laisse lever le voile sur certains de ses aspects jugés nuisibles ou hypocrites. Les deux écrivains semblent transmettre un appel à la libération des esprits. Pour le personnage principal de Memmi, construire une identité forte ne se réalise qu'en extirpant de notre culture les maux qui la rongent, en l'occurrence, l'obscurantisme religieux alors que pour le déterreur, il s'agit selon lui de saper le système religieux tout entier en exprimant son rejet de l'ordre mis en place et son aspiration pour un monde au-delà du religieux.

### **III La superstition sous les feux de la critique dans *Sous l'orage*, *La statue de sel* et *Le déterreur***

Dans la littérature maghrébine et négro-africaine la part faite aux croyances superstitieuses est loin d'être négligeable. Sur ce point, les romanciers portent un regard critique puisqu'ils connaissent bien le fonctionnement interne de leur société, ils comprennent le rapport que le peuple entretient avec le cosmos, l'invisible, la magie et le fétichisme. De ce fait, chaque écrivain entend rendre compte du contexte culturel auquel il appartient. Et bien que la distance qui sépare une réalité appartenant au Maghreb à celle de l'Afrique subsaharienne soit considérable, ces deux références culturelles se ressemblent à bien des égards.

Vu l'enracinement de la superstition dans les esprits malgré ses effets défavorables, ce sujet a interpellé un ensemble de penseurs à l'échelle internationale tels que Voltaire pour qui : « *la superstition est à la religion ce que l'astrologie est à l'astronomie, la fille très folle d'une mère très sage* »<sup>332</sup> ou Edmund Burke qui affirme que « *La superstition est la religion des âmes faibles* »<sup>333</sup> ou encore Emmanuèle Gardair et Nicolas Roussiau pour qui :

---

<sup>332</sup> VOLTAIRE, *Traité sur la Tolérance*, 1763, Chapitre XI, *Librio*, 2015 p.87

<sup>333</sup> Edmund BURKE, *Réflexions sur la révolution de France*, Paris, A. EGRON Imprimeur, 1790, p.210

La superstition n'est pas la modalité ancestrale du fonctionnement de la pensée des hommes ; c'est une manière pour l'être humain d'appréhender la réalité, son quotidien, sa vie... son expression varie selon la personnalité, les individus et les groupes.<sup>334</sup>

Selon *Le Petit Robert* le mot superstition vient du latin *superstitio*, il est défini comme étant :

1-comportement irrationnel, généralement formaliste et conventionnel vis-à-vis du sacré, attitude religieuse considérée comme vaine. (...). Ensemble des traditions religieuses, des préjugés contraires à la raison (par opposition à la philosophie.)2. Le fait de croire que certains actes, certains signes entraînent, d'une manière occulte et automatique, des conséquences bonnes ou mauvaises.(...)<sup>335</sup>

Comme nous pouvons le constater, la conception faite de la superstition l'inscrit parfois en un rapport étroit avec la religion. Cela correspond parfaitement à ce que nous trouvons dans les trois romans compulsés. Prenons à titre d'exemple, les paroles du fquih dans le *Déterreur* qui incitait le père, lors des funérailles des grands parents à faire d'énormes sacrifices de moutons et de volaille afin d'assurer à ces deux personnes une demeure éternelle au paradis :

Le fquih dit que Dieu lui avait fait savoir que grand-père et grand mère allaient bientôt le rejoindre, qu'il lui avait donné la clef de leur maison au paradis. Mais tu dois sacrifier ajouta-t-il à l'adresse de papa, plusieurs moutons et beaucoup de volaille, la cérémonie devra durer sept jours et sept nuits si tu veux que le ciel soit content et ratifie les bonnes actions de tes parents ! *Papa hoch la tête et dit* j'ai déjà ordonné à mes frères de tuer vingt moutons et soixante coqs et j'irai moi-même abattre dans la montagne une dizaine de mouflons, j'ai le meilleur fusil de toute la contrée ;<sup>336</sup>

Le père est tellement imprégné de croyances superstitieuses qu'il croit pouvoir assurer à ses parents une vie qui serait aisée et paisible à l'au-delà en immolant des sacrifices qui seraient selon lui en mesure de satisfaire le

---

<sup>334</sup> Emmanuèle GARDAIR, Nicolas ROUSSIAU, *La superstition* aujourd'hui. Ed. De Boeck Supérieur, 2014, p. 5

<sup>335</sup> *Le Petit Robert* dirigé par Alain REY, Edition, 2019, p.2463

<sup>336</sup> *Le déterreur*, p 24

Créateur. C'est pourquoi la qualité et le nombre des animaux à immoler ne sont pas sans intérêt.

Sacrifier c'est renoncer volontairement, offrir, donner à une divinité avec dévouement et abnégation un don précieux afin de retirer un bénéfice. Il s'agit alors d'une inscription fine dans une sorte de religiosité qui s'établit sous forme d'un pacte avec la force divine. Selon le fquih, honorer Dieu en sacrifiant avec abondance est le gage d'une éternité sereine pour un mort. Ce rituel superstitieux que critique Khaïr -Eddine avec une ironie mordante donne à lire une condamnation explicite de l'absurdité de ces croyances et de la futilité des pratiques qui en découlent. Ce point, le dictionnaire des symboles l'explique comme suit:

Le sacrifice est lié à l'idée d'un échange au niveau de l'énergie créatrice ou l'énergie spirituelle. Plus l'objet matériel offert est précieux, plus l'énergie spirituelle reçue en retour sera puissante quelles que soient ses fins purificatoires ou propitiatoires.<sup>337</sup>

Même son de cloche retentit dans *Sous l'orage*, roman où Seydou Badian, décèle les maux qui attaquent la société africaine. Il ne manque pas de dresser en filigrane une critique sous-jacente de la superstition.

En dépit de son attachement indéfectible à l'identité africaine et aux valeurs ancestrales, Badian n'hésite pas à mettre le doigt sur les points sombres qui souillent la beauté de la culture indigène. De ce fait, à côté de la remise en accusation du système colonial, se révèle aussi la critique de la société africaine sur le plan interne. *Sous l'orage*, transporte le lecteur au fond de l'Afrique subsaharienne en mettant l'accent sur les malaises sociaux et identitaires qui rongent le tissu de cette partie du monde. La superstition est l'une des tâches noires qui souillent ce tissu social. En fait, si *Le déterreur* évoque les sacrifices funéraires, comme aspect de pratiques superstitieuses, *Sous l'orage* s'attarde sur les sacrifices propitiatoires. Et si dans le *Déterreur*, c'est le fquih qui se prend

---

<sup>337</sup> Jean CHEVALIER. Alain GHEERBRNT. *Dictionnaire des symboles, mythes rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Ed. Revue et augmentée, p. 839

pour le détenteur du savoir, dans *Sous l'orage* c'est le féticheur qui tire les ficelles et manipule les esprits superstitieux à sa guise. Prenons l'exemple de maman Téné, qui a consulté Tiékoura le féticheur avec la certitude de trouver l'issue à ses problèmes, elle cherchait par l'intermédiaire de ce dernier un appui surnaturel pour conjurer le mauvais sort et apaiser le conflit entre sa fille Kany et le père Benfa.

-Qu'y a-t-il ? demanda le devin d'une voix terne. Je t'écoute. Je t'écoute, Téné ; tu es soucieuse, je le vois. Mais nous te donnerons la paix, la paix.

Une lueur de joie s'étendit sur le visage de maman Téné ; les mots de Tiekoura l'avaient déjà guérie.<sup>338</sup>

Ces paroles apaisantes trouvent de l'écho chez maman Téné qui redevient joyeuse. Aux yeux des Africains, le devin est une altérité salvatrice, un confident dévoué, c'est grâce à lui que s'apaisent les âmes angoissées et c'est auprès de lui que l'impossible devient possible. Cela est dû au fait que ce dernier fait appel aux pouvoirs magiques des êtres surnaturels. C'est ce qui explique que le « je » a vite cédé place au « nous » dans l'énoncé susmentionné.

La scène se déroule dans une pièce meublée par des objets occultes : des idoles, desalebasses remplies de cauris ou de sang, des fétiches, des masques terrifiants suspendus au mur qui s'ajoutent à des incantations étranges et des gestes obscurs du devin. Le tout confère à cette atmosphère une aura de magie et de mystère.

En Afrique, l'adhésion à ce genre de croyances demeure inébranlable, ce qui fait que ces pratiques constituent une composante intégrante de l'identité africaine. Seydou Badian le dit non sans ironie : « *Où allait-on chercher la tranquillité et la paix de l'esprit, si ce n'est chez le féticheur ?* »<sup>339</sup> L'exemple de Maman Téné est révélateur, elle pense avoir bien fait en sollicitant l'aide du devin dont « *la voix prophétique* »<sup>340</sup> lui était d'un grand secours. Bien plus,

---

<sup>338</sup> *Sous l'orage* p. 46

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 44

« *maman Téné était aussi fière de sa démarche* »<sup>341</sup> elle ne tarda pas à revenir le lendemain matin pour apporter à Tiékoura « *deux Calebasses de lait, une poignée de colas et un coq rouge* »<sup>342</sup> qui sont des offrandes indispensables pour satisfaire les forces invisibles et mener à bien sa quête.

Bien qu'il n'y ait pas de condamnation explicite de la superstition dans ce roman, celle-ci est toutefois ressentie et visible à travers le recours fréquent à l'ironie, une ironie dénigrante qui interpelle l'esprit critique du lecteur pour qu'il s'attaque à ces attitudes irrationnelles. A travers des propos ironiques, Badian jette l'anathème sur les représentants de la superstition, en l'occurrence le féticheur Tiekoura : « *D'un geste lent, le devin prit sa tabatière, -le tabac aide l'esprit à voir clair.* »<sup>343</sup> Cette technique d'écriture qu'est l'ironie s'avère une arme de lutte langagière privilégiée qui laisse au lecteur le plaisir de déchiffrer les codes permettant de déceler le dit du non dit.

Une autre scène semblable à celle-ci est décrite sous l'encre vive d'Ahmadou Kourouma. Il s'agit du drame de Salimata, protagoniste des *soleils des indépendances* qui a consulté le marabout Abdoulay pour chercher un remède à la stérilité de son couple. Pour ce faire, Abdoulaye « *(Il) a mordu, secoué et vidé ses sacs les plus secrets, avait interpellé les Invisibles pour leur arracher la fécondité de Salimata., maintenant acquise à quelques sacrifices près* »<sup>344</sup>. Cette scène ne tardera pas à tourner en drame quand le marabout a tenté de violer la femme de Fama. Un acte aussi odieux a démasqué le visage impur de celui qui se prend pour un sauveur et dévoile à grand jour à la fois le danger et la futilité de ces pratiques superstitieuses. D'ailleurs, même en sacrifiant le grand coq rouge désigné auparavant par Abdoulaye, les Invisibles n'ont pas procuré à Salimata la fécondité tant désirée. A propos de l'hypocrisie des féticheurs, Mohammed Taïfi affirme :

---

<sup>341</sup> *Sous l'orage*, p.44

<sup>342</sup> *Ibid.*, p.49

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 47

<sup>344</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Les soleils des indépendances*, Paris, Editions du seuil.1970. p 66

Ces marabouts admirés sur lesquels on affiche beaucoup d'espoir, entre les mains desquels les malades, les anxieux, les malheureux de toutes sortes mettent leur destinée, ces charlatans qui acquièrent la confiance des peuples négro-africains, ne sont en vérité que des sorciers hypocrites et menteurs, des parasites du système.<sup>345</sup>

Nous sommes alors en droit de dire que la culture et l'identité de l'homme africain sont marquées par le sceau de la superstition. Cette croyance enracinée dans les consciences aboutit à une sorte d'effacement devant les exigences des charlatans ou une résignation devant les modes de vie imposés par une culture imbibée de croyances superstitieuses.

C'est contre ces « *obscuras croyances* »<sup>346</sup> motivées par des coutumes désuètes, des mœurs rétrogrades et stérilisantes qu'Albert Memmi, par le truchement de son roman *La statue de sel*, engage une guerre inlassable, une bataille acharnée. L'hypocrisie de la religion l'indigne, la superstition de sa communauté le révolte. Il fait dire à son personnage principal :

Je ne veux plus faire ce qu'on m'a appris. Je regarderais la lune en face, bien que l'on me répète qu'en en devient aveugle, je jetterai mes ongles n'importe où et ne craindrai pas d'être obligé, après ma mort, de revenir toutes les nuits les chercher à la lumière de mes doigts allumés en torche, à travers la boue de la terre entière. ; Je ne dirai plus aux *jnouns*, avant de jeter de l'eau : « Excusez-moi, excusez moi ».<sup>347</sup>

L'adhésion à ce genre de croyances est inconcevable pour Mordekhai. Sa révolte est affichée, son rejet est amplement déclaré comme il est le cas dans *Le déterreur*. En effet, le protagoniste de *La statue de sel* crie haut et fort son refus de ce qui entrave le plein épanouissement de la raison humaine. Il s'insurge contre ces idées qui souillent l'identité juive sans pour autant attaquer les fondements du judaïsme car comme l'explique Nadra Lajri :

---

<sup>345</sup> Mohamed TAIFI, *Le roman négro-africain d'expression française: de la certitude à l'incertitude*, op.cit, p.133

<sup>346</sup> *La statue de sel*, p.180

<sup>347</sup> Ibid. pp (183- 184)

Ce n'est pas contre la religion juive que le personnage se révolte, mais contre les traditions, les superstitions, les rites et les carcans de la communauté.<sup>348</sup>

D'ailleurs, étant dans un processus de reconstruction identitaire, il est dans l'ordre normal des choses qu'il essaye de déconstruire les formes impures afin de débarrasser son identité de toutes les souillures. Cette prise de position le sépare des siens qui deviennent une altérité étrangère et bien distante puisque ces derniers vivent leur appartenance selon des modalités superstitieuses sans jamais les remettre en cause.

'La scène de danse' de sa mère dans la séance d'exorcisme de la tante Maïssa est présentée via le signe du mépris. Sa mère est qualifiée de « *fantôme* »<sup>349</sup>, « *de figure de barbarie* »<sup>350</sup> et toutes les personnes présentes, prises d'une hystérie collective en suivant les rythmes affolés des tam-tams sont décrites sous le signe de l'animalité et de la sauvagerie : « *le troupeau féminin* »<sup>351</sup>, « *ces musiciens sauvages* »<sup>352</sup>, « *la femme dansait sauvagement* »<sup>353</sup> ... Enfin, le narrateur clôt ce chapitre en établissant un parallèle entre cette « *musique affolée des tambourins et des flûtes* »<sup>354</sup> tant appréciée par les siens et celle de son ami Henry dont la musique avait « *la densité du cristal, la rigueur des mathématique* »<sup>355</sup> Mordekhäï en déduit qu'il est un barbare, « *Je suis irrémédiablement un barbare.* »<sup>356</sup>

Barbarie et sauvagerie sont les mots qui qualifient selon le narrateur cette fête d'exorcisme qui s'accompagne de rites absurdes, insensés aux yeux de Mordekhäï mais tellement vénérés par les autres membres de sa communauté. Ces pratiques consistent, entre autres, à solliciter l'aide des *djenouns* en leur

---

<sup>348</sup> Nadra LAJRI « *Des maux et des mots* », *op.cit*, p.49

<sup>349</sup> *La statue de sel*, p.181

<sup>350</sup> *Ibid.*, p.180

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 179

<sup>352</sup> *Ibid.*, p.180

<sup>353</sup> *Ibid.*, p.178

<sup>354</sup> *Ibid.*, p.176

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 184

<sup>356</sup> *Ibid.*, p.184



attribuant auparavant les offrandes qu'ils ont réclamées : un foulard rouge et un coq blanc :

Ainsi les djenouns avaient répondu ! Ils ont signifié leur désir à la danseuse évanouie ! Que pouvais-tu entendre, vieille sorcière folle, de la bouche de cette pauvre femme comateuse ? Et pourtant Khmeissa peut-être ne mentait pas ce jour-là, peut-être entendait-elle la voix de sa propre imagination, éduquée et convaincue depuis son enfance.<sup>357</sup>

Force est de constater que l'esprit de ces individus est forgé dès leur jeune âge selon le moule social de leur groupe à tel point qu'il devient difficile de s'en libérer puisqu'on n'arrive même pas à le remettre en question. Ces carcans, Mordekhaï tente bien de les briser en privilégiant la raison au détriment des croyances irrationnelles qui sont toutefois profondément enracinées dans l'environnement social maghrébin et négro-africain. En un mot, la superstition altère la consistance identitaire de ces gens-là telle une tâche noire sur un tableau florissant.

Citons au passage un autre roman maghrébin, parmi beaucoup d'autres, qui traite de ce sujet. Il s'agit de *La Boîte à Merveilles* d'Ahmed Sefrioui, un roman dont les faits principaux se situent dans *Dar Chouafa*<sup>358</sup>, la maison de la voyante, cette dernière était « *une voyante de grande réputation. Des quartiers les plus éloignés, des femmes de toutes les conditions venaient la consulter. Elle était voyante et quelques peu sorcière* »<sup>359</sup> Elle prétendait pouvoir dévoiler l'avenir et organisait une fois par mois des séances de musique et de danses nègres. Dans ce roman autobiographique, le recours à la superstition est fréquent, les riches comme les pauvres se livrent à des pratiques telles que la consultation de la voyante, la visite des sanctuaires ou le port des gris-gris. L'atmosphère entière est imbibée de ces croyances qui démarquent l'identité de la société marocaine de l'époque.

---

<sup>357</sup> *La statue de sel*, p.183

<sup>358</sup> Ahmed SEFRIOUI, *La boîte à merveilles*, Librairie des Ecoles, Casablanca, 1954, p.3

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 4

Finalement, il est à rappeler que même si les pratiques d'ordre superstitieux varient selon les aires géographiques, elles ont pourtant un terreau commun, à savoir la croyance inébranlable en l'utilité de la superstition. A vrai dire, si elle n'était pas jugée bénéfique elle n'existerait plus. La superstition est adoptée telle une constituante indispensable au fonctionnement de la vie sociale, elle s'avère une composante constitutive de l'identité collective de ces personnes et de leur mode de vie.

Comme nous l'avons remarqué dans *Le déterreur*, l'enfant terrible de la littérature marocaine manifeste un mépris apparent pour ce genre de croyance. Bien qu'il soit un défenseur farouche de sa communauté, il n'hésite pas à lever le voile sur certaines zones sombres. Son refus est affiché à travers des propos âpres doublés d'une ironie dénigrante. Il en est de même pour Albert Memmi pour qui la rationalité est une qualité précieuse alors que la superstition est une croyance absurde.

Dans leur processus de quête identitaire, les protagonistes de ces deux romans se retrouvent face à leur communauté d'origine avec laquelle ils ne partagent plus les mêmes principes. Ainsi, les ruptures progressives prennent le dessus et font rompre graduellement les liens avec une altérité qui est à la fois proche et distante. La superstition est l'une de ces entraves qui obstruent l'acceptation de l'autre et le vivre-ensemble. Mordekhaï juge les pratiques religieuses des siens de superstitions absurdes, et voyant sa mère danser « sauvagement » dans une séance d'exorcisme, il déclare sous l'emprise de l'indignation : « *Quels sombres liens m'enchainent à ce fantôme, arriverai-je à émerger du gouffre ?* »<sup>360</sup>

Sous d'autres cieux, Seydou Badian traite le sujet avec un ton édulcoré sans pour autant être dans une approche participative. Il ne procède pas par accusation directe mais fait de l'ironie un moyen esthétique pour mettre en évidence la futilité de ces croyances. Dans ce pays africain non spécifié par

---

<sup>360</sup> *La statue de sel* p.181

l'écrivain pour ainsi être le prototype de l'Afrique subsaharienne, l'identité de l'homme noir est menacée par la vague moderniste, elle vacille désormais entre les principes d'antan et les valeurs progressistes provenant d'ailleurs. Toutefois, l'esprit superstitieux des Africains demeure inébranlable. Jeune ou vieux, analphabète ou instruit, riche ou pauvre, l'emprise de la superstition est forte et l'adhésion des gens est quasi-totale. Même Kany et Samou, les deux jeunes instruits qui n'ont cessé de critiquer certains aspects de leur société d'origine font appel à la superstition afin de maintenir leur relation et afin de conjurer les vicissitudes du sort surtout que leur vie est en zone de turbulences depuis que le père avait décidé de marier Kany à un autre homme : « *Ils firent appel aux pouvoirs des croyances. C'est ainsi qu'après le serment du sang, ils rendirent visite à un devin* »<sup>361</sup>

Nous sommes alors en droit de dire que l'identité individuelle et collective en Afrique est tellement imprégnée de pensées superstitieuses qu'il devient difficile de la concevoir autrement. De génération en génération, ces croyances persistent. De leur côté, les écrivains forment des îlots de résistance et de révolte pour essayer de briser ce cercle vicieux et de rompre le fonctionnement de cet engrenage qui n'a cessé de ronger l'identité de l'homme africain subsaharien ou maghrébin.

---

<sup>361</sup> *Sous l'orage*, p.24

**TROISIEME PARTIE**

**Recherche de compromis et d'équilibre**

Dans cette troisième partie, il s'agit d'étudier en premier lieu l'aboutissement de la démarche introspective et rétrospective adoptée par les deux protagonistes de *La statue de sel* et du *Déterreur*. Dans ces deux espaces diégétiques la narration est dirigée par un « je » qui raconte sa vie ce qui n'est pas le cas dans *Sous l'orage*. Cela nous mènera à étudier la dimension autobiographique dans ces deux romans en passant par la symbolique du miroir en tant que métaphore du regard porté sur soi.

En deuxième lieu, nous nous intéresserons au passage du particulier vers l'universel. En effet, les trois écrivains se préoccupent de la réception du contenu de leurs écrits en rattachant l'expérience d'un individu ou d'une communauté limitée à un groupe qui est plus large. Certes, ces hommes de lettres développent différemment ce point mais ce qui est certain c'est qu'ils font de leurs textes le lieu à partir duquel ils énoncent leur vision du monde en interpellant l'homme du monde. A ce propos, Jean Déjeux précise :

Il est évident que l'écriture d'un roman n'a pas de nationalité. Les vrais écrivains refusent, du reste, la littérature nationaliste, chauvine, étroite, coincée dans le combat idéologique du parti unique.<sup>362</sup>

Pour ces auteurs, leur engagement ne leur impose pas de terrain particulier. C'est ainsi que les récits deviennent réflexifs tel un miroir dans lequel le lecteur pourrait retrouver son reflet.

Cette partie s'achève sur l'analyse du dénouement de chaque roman à savoir le départ définitif du personnage memmien, le sort du Déterreur entre disparition tragique et réapparition promise, et l'hymne à la tolérance entonné à travers les paroles sages de *Sous l'orage*.

---

362 Jean Déjeux *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France, 1992 p.6

## **Chapitre 1 : Bilan de l'introspection et douleur du regard rétrospectif dans et *Le déterreur* et *La statue de sel***

Le parcours de la quête identitaire et de l'affirmation de soi qui se déploie sous l'encre ardente de Khaïr-Eddine dans *Le déterreur* ou d'Albert Memmi dans *La statue de sel* à travers un itinéraire sinueux parcouru par les protagonistes se veut la somme d'un processus d'introspection et de rétrospection.

Ces histoires de vie, présentant des portraits différents dont chacun se distingue par ses expériences personnelles, ses défis, ses zones de troubles, ses appartenances et ses luttes, partagent toutefois un profond questionnement identitaire et une interrogation intense sur le rapport aux autres.

En effet, la démarche des deux narrateurs consiste à sonder les coins couverts et découverts de la sphère identitaire propre à chacun en projetant sur soi-même et sur autrui un regard critique.

Dans l'un et l'autre roman la narration est assurée par le « je » qu'adopte le narrateur-personnage dont l'histoire de vie ressemble énormément à celle de l'auteur ce qui confère à ces deux récits une dimension autobiographique que nous essayerons de compulser.

Dans ce présent chapitre, l'accent sera mis sur le bilan du cheminement épineux parcouru par les deux protagonistes en insistant en premier lieu sur l'aboutissement de la réflexion introspective alors qu'en deuxième lieu nous projetterons la lumière sur la symbolique du miroir en tant qu'objet assurant une rencontre avec soi, et en dernier lieu il sera question d'identifier les moments phares de la démarche rétrospective où la douleur, la déception et la révolte s'imposent fortement tout en relevant la dimension autobiographique dans ces deux entreprises romanesques.

## I Le bilan de l'introspection dans *Le déterreur* et *La statue de sel*

Procéder à un travail d'introspection suppose une réflexion profonde à ce qui se passe en nous. Il s'agit de prendre des moments de recueillement, de se rendre visite à soi-même pour découvrir de près nos ressentis, nos chagrins ou nos troubles. Voici la définition que propose Le Petit Robert au mot introspection :

(...) du latin *introspicere* « regarder à l'intérieur ». PSYCHOL. Observation d'une conscience individuelle par elle-même. Se livrer, être porté à l'introspection, à analyser ses états d'âme, ses sentiments.  
363

Cette démarche qui s'élabore sur le plan individuel fait que la personne devienne à la fois le sujet et l'objet de la quête, il s'érige en un acteur volontairement engagé, en un explorateur actif de son paysage intérieur. Dans son livre, *La vie intérieure*, Christophe André, définit l'introspection en ces termes :

L'introspection est la démarche volontaire qui consiste à regarder en soi-même, à prendre conscience des pensées, des sentiments, des impulsions qui sont en train de composer notre paysage intérieur, et de nous influencer.<sup>364</sup>

Ce procédé constitue, entre autres, la pierre angulaire de *La statue de sel* et du *Déterreur* où chacun des deux personnages projette tout au long de son récit un regard sur son « moi » qui n'est pas facilement lisible, ni toujours identifiable. Un flot de sentiments, de pensées, de remords et d'aspirations agissent sur la sphère interne de ces protagonistes.

Notre démarche consistera à identifier le bilan de cette quête de soi qui s'effectue sur une voie jonchée d'obstacles guidée par une/des voix narrative(s) où se mélangent l'espoir et la déception.

---

<sup>363</sup> *Le Petit Robert*, op.cit., p.1364

<sup>364</sup> Christophe ANDRÉ, *La vie intérieure*. Paris, L'Iconoclaste et France Culture, 2018, p.18

Dans *Le déterreur* et *La statue de sel* les interrogations sur soi sont légion. D'ailleurs, dans des espaces littéraires qui offrent une fresque culturelle multidimensionnelle et dont la narration est assumée par un « je », la question identitaire ne peut être que fortement imposante. Voici ce qu'a déclaré le déterreur dès le début du récit : « *J'étais berbère je ne le suis plus. Quelle est la goutte de sperme qui pourrait jamais me déterminer ?* »<sup>365</sup> Cette réflexion rappelle celle de Mordekhaï qui se demande : « *De quelle tribu montagnarde mes ancêtres sont-ils sortis ? Qui suis-je enfin ?* »<sup>366</sup> Ces déclarations et d'autres ont marqué les strates textuelles de ces récits. En effet, les deux personnages principaux compulsent leur identité individuelle à travers le lexique de la perte et de l'incertitude. Cette attitude persistera tout au long des deux romans puisqu'à aucun moment, l'identité de l'un ou de l'autre protagoniste n'a pu atteindre l'harmonie tant désirée. Bien au contraire, dans *La statue de sel*, cette question semble prendre une acuité particulière vers la fin lorsque Mordekhaï a été obligé de s'enfermer dans sa chambre suite à la fois à sa maladie et à la guerre :

Ainsi je ne pouvais plus détourner ma pensée de moi-même, de ce bilan de ma vie qui s'imposait à moi, inévitable désormais. Jusqu'ici, toujours une tâche urgente détournait heureusement mon attention qui ne s'arrêtait que par intermittence sur la signification de ma vie. Me voici emprisonné avec moi-même par la guerre et la maladie, sans diversion possible. Le pire de la maladie je le découvris est cette concentration de soi sur soi, cette tyrannie de soi-même.<sup>367</sup>

L'enfermement favorise intensément chez ce personnage le voyage interne aux coins cachés de son âme à tel point que cette démarche introspective prend l'allure d'une obsession. Le narrateur-personnage se retrouve face à face avec soi-même et ne peut dès lors que dresser le bilan de cette longue recherche d'un « moi » perdu dans les rivages tumultueux et disparates de son identité. En agissant de la sorte, il devient lui-même sujet et objet, émetteur et récepteur.

---

<sup>365</sup> *Le déterreur*, p.6

<sup>366</sup> *La statue de sel*, p.109

<sup>367</sup> *Ibid.*, pp. (343-344)



Afin d'inspecter les zones internes de son être et mettre au clair ce qui se passe en lui le personnage memmien fait appelle, entre autres, au journal intime :

Je ne voulais, certes, plus vivre seul mais il était si bon d'avoir un refuge où se sentir bien avec soi-même. C'est cette époque que je pris l'habitude du journal intime, qui ne contribua pas peu à me donner le goût d'autres aventures. Il m'est curieux de noter que c'est lorsque je décidai de sortir de moi-même pour aller vers le monde que je commençai cette soigneuse introspection écrite.<sup>368</sup>

Notons que l'expression « moi-même » ou « soi-même » se répète tel un leitmotiv, chose que nous pouvons aussi remarquer ultérieurement dans d'autres citations. En effet, la réflexion sur soi est désormais sa préoccupation principale et l'emprise de cette idée se révèle immense :

Je devins le seul centre de mes préoccupations. Qui suis-je enfin? Quels sont les résultats de cette longue lutte depuis l'impasse?(...) j'étais sûr seulement qu'il fallait boucler le total et conclure. Aurais-je le courage, d'ailleurs, de continuer à vivre cet équilibre instable.<sup>369</sup>

Comme nous pouvons le constater, la question « *Qui suis-je enfin* » que le narrateur se posait au début de son périple narratif réapparaît encore dans cette déclaration vers la fin du roman ce qui décèle un bilan désolant de cette quête de soi qui n'a pas abouti à son objectif. Ce personnage est toujours piégé par ses propres appartenances identitaires et par son effarante volonté de se reconnaître et de fouiller au fond de son être à la recherche d'une unité fondamentale qui se révèle inexistante. L'emploi de l'oxymore « *équilibre instable* » en dit long sur la contradiction qui a toujours marqué la vie de ce jeune homme. L'équilibre a été ardemment désiré mais l'instabilité intransigeante lui a constamment tenu compagnie.

De son côté, le narrateur-personnage du *Déterreur* se trouve lui aussi enfermé dans une tour après sa condamnation à mort ce qui le propulse vers un voyage dans le passé où il ressasse des scènes éparses de sa vie d'antan tout en

---

<sup>368</sup> *La statue de sel*, p. 251

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 344

faisant converger tout le récit vers le « moi », vers son propre « je ». Il affirme dans un passage que tous les faits évoqués émanent d'un voyage onirique au fin fond de lui-même, c'est au sein de son être qu'il réinvente le monde, il défie le silence en créant des voix narratives et il meuble son paysage interne par des espaces multiples pour raconter les tribulations de sa vie ou de toutes les vies qu'il a incarnées : « *Je ne suis même pas dans une vraie prison. C'est dans mon corps que tout se passe, dans une tour vivante.* »<sup>370</sup>

Rappelons que ce roman de Khaïr-Eddine se caractérise par son morcellement qui est à l'image de la fragmentation identitaire du narrateur-personnage. Ce personnage est en fait un prétexte pour donner une présence textuelle à des voix narratives qui ne sont représentées qu'à travers des pronoms personnels, signe de leur précarité. Leur présence ne dure que le temps de leur intervention. A ce propos, il convient de noter que même lorsque la narration se perd dans la multiplicité des micro-récits, la projection sur soi que fait « le déterreur » réapparaît de temps à autre pour remettre en ordre ne serait-ce que momentanément le récit de vie de ce « bouffeur de morts ». En effet, seule la voix du Déterreur réapparaît à maintes reprises comme repère principal :

Revenons à moi maintenant. Je me suis encore laisser emporter comme un vulgaire intellectuel, un viveur de vies qu'il n'a pas, pas comme un mangeur de cadavres, ancien légionnaire, ancien taulier, ancien mineur, ancien ceci et ancien cela.<sup>371</sup>

Bien que le narrateur vogue d'une identité à l'autre, la répétition fréquente de l'expression « *bouffeur de morts* »<sup>372</sup>, l'évocation à maintes reprises de la prison, de la tour et de la condamnation à mort permettent toutefois de tisser en partie la trame du récit de ce « déterreur » condamné à mort qui fait de « soi-même » une fenêtre à partir de laquelle il se penche sur le monde et vers laquelle le monde converge.

---

<sup>370</sup> *Le déterreur*. p. 59

<sup>371</sup> *Ibid.*, p.42

<sup>372</sup> *Ibid.*, p.60

Dans la même perspective, soulignons que la douleur de l'introspection est tellement grande qu'elle s'extériorise en mots vifs et tranchants. C'est ainsi que ce personnage se lance dans un aveu amer :

Et je revins chez moi, chez mon père et ma belle mère. Mais pas pour longtemps. On m'exila dans le Sud. On tua en moi l'amour. On m'assassina moi-même, délicatement.<sup>373</sup>

L'attitude hostile des autres le touche profondément au fin fond de son être. La rupture avec les siens se révèle dès lors inévitable, et ce après avoir rompu avec ses ancêtres : « *Je ne tiens des ancêtres qu'une rupture, un enterrement.* »<sup>374</sup> Il en est de même pour le protagoniste de *La statue de sel* qui déclare vers la fin de son histoire avoir rompu avec tout le monde :

Avec l'Impasse j'ai rompu, parce que ce n'était qu'un rêve d'enfance, avec mon père et ma mère et j'ai eu honte d'eux, avec les valeurs de la communauté parce qu'elles sont périmées(...) et chaque fois que s'écroulent une partie de moi. J'ai pensé à mourir, à quitter le monde entier. Jamais la pensée de la mort ne m'a été si familière, comme une présence, comme une décision mûre.<sup>375</sup>

La rupture est alors totale à tel point que s'estompent tous les repères d'un « moi » en déperdition. Bien plus, l'idée de la mort devient imminente comme il l'avoue dans un autre passage :

Je meurs pour m'être retourné sur moi même. Il est interdit de se voir et j'ai fini de me connaître. Comme la femme de Loth, que Dieu changea en statue, puis-je encore vivre au-delà de mon regard ? 376

Nous pouvons remarquer qu'à ce stade Mordekhaï ne lui reste plus rien à perdre. Il rejoint par là ce qu'a déclaré le déterreur : « *un type comme moi n'a plus rien à perdre.* »<sup>377</sup> Cette déclaration conviendrait parfaitement à Mordekhaï comme si ces deux personnages ne faisaient qu'un.

---

<sup>373</sup> *Le déterreur* p.109

<sup>374</sup> *Ibid.*, p.108

<sup>375</sup> *La statue de sel*, p.368

<sup>376</sup> *Ibid.*, p.368

<sup>377</sup> *Le déterreur*, p. 44

Comme nous pouvons le constater, le bilan de l'introspection dans les deux cas est désolant voire tragique. Cet aboutissement décevant, le personnage memmien ne le dissimule pas, il reconnaît s'être engagé dans une entreprise périlleuse sans pouvoir arriver à l'équilibre recherché :

La vérité est que je suis ruiné. Je me suis trop dépensé pendant trop longtemps. (...) Il est temps de cesser cette entreprise désastreuse. Je suis vaincu.<sup>378</sup>

Pour ce personnage, la pérégrination intime entre les méandres de l'identité est synonyme d'une course vers l'abîme puisque l'unité souhaitée se révèle fugace et insaisissable :

Mon malheur je ne l'ai pas rencontré au hasard de la route, je ne puis l'oublier en pressant le pas. Plus je me découvre à mes yeux, mieux je le reconnais. Et en finir avec lui, c'est en finir avec moi-même, mourir ou devenir fou.(...) Moi je n'aurai jamais la solution de mon problème, car je suis problème<sup>379</sup>

Si le narrateur n'arrive pas à se délivrer de son malheur c'est parce que celui-ci fait partie intégrante de lui-même, il est intrinsèque à son être et ne peut être conçu autrement. Le combat serait alors d'ordre intérieur faisant de la personne à la fois *la plaie et le couteau* ce qui transforme son paysage interne en un terrible champ de bataille.

Mordekhaï avoue avec regret certains de ses choix, surtout ceux qui l'ont amené à une quête exacerbée de soi, une quête qui lui a coûté très cher puisqu'il s'est retrouvé dans l'incapacité de vivre en harmonie avec soi-même, ce qu'il l'a enfoncé dans un état de perte totale à tel point qu'il est devenu incapable de redéfinir sa place au sein des siens et au sein des autres. Il évoque cela en ces termes :

Je puis l'avouer aujourd'hui, sans orgueil inutile : j'ai quelquefois regretté de ne pas avoir étudié la médecine. J'ai préféré cette harassante, effrayante recherche de soi qu'est la recherche philosophique, cet essai de maîtrise du monde, jamais achevé qu'est

---

<sup>378</sup> *La statue de sel*, p. 356

<sup>379</sup> *Ibid.*, p.362

l'écriture. Sont-ils préférables, ce choix orgueilleux, la constante inquiétude, le malaise du regard, à la stabilité, à la sécurité, aux certitudes mêmes médiocres ?<sup>380</sup>

Cela rappelle ce que vit le personnage de Khaïr Eddine qui affirme : « *Il faut me débarrasser de moi tel que je suis devenu.* »<sup>381</sup>, c'est au niveau de la sphère interne de la personne que le mal se produit surtout quand ce « moi » est marqué par de profondes blessures. Et c'est justement à la mise en avant de ces tourments internes que l'écriture de Khaïr-Eddine convie. A ce propos, Zohra Mezgueldi précise : « *L'écriture dérive sans cesse vers cette agitation intérieure, ces pulsions internes de l'être pour en extraire le chant douloureux.* »<sup>382</sup> Cette démarche favorise la découverte de soi, même si cette rencontre est pleine de douleur : « *J'allais vraiment découvrir ce moi atrocement massacré lapidé* »<sup>383</sup> Le déterreur reconnaît que sa vie n'est pas du tout sereine et qu'elle est gravement altérée aussi bien par les vicissitudes du temps que par les tribulations internes de l'âme. Même son de cloche résonne dans Agadir où le protagoniste révèle : « (...) *on ne peut même pas s'entendre avec soi, (...) on se bat avec soi-même avec son fantôme. C'est donc moi mon rival.* »<sup>384</sup>

Nous pouvons déduire que la démarche introspective adoptée par le protagoniste de *La statue de sel* et celui du *Déterreur* dans le but de découvrir les arcanes cachés de leur paysage interne, de réconcilier les parties antagonistes de leur « moi » et bien sûr de consolider leur rapport à autrui, s'est soldée par l'échec. C'est ainsi que la méconnaissance de soi devient de plus en plus intense chez le personnage memmien alors que chez l'enfant terrible de la littérature marocaine l'éclatement identitaire du narrateur-personnage persiste jusqu'à la fin du roman là où prend fin la vie du condamné à mort.

---

<sup>380</sup> *La statue de sel*, p.234

<sup>381</sup> *Le déterreur*, p.39

<sup>382</sup> Zohra MEZGUELDI, *Oralité et stratégie scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr –Eddine*, op.cit p.255

<sup>383</sup> *Le déterreur*, p. 71

<sup>384</sup> Mohammed KHAIR-EDDINE, *Agadir*, Ed. Seuil, 1967. p 57

D'après ce qui a été avancé, il est à noter que l'investigation introspective implique un processus d'auto-inspection qui consiste à scruter son identité, ses pensées, ses croyances et ses origines. S'engage par conséquent un combat interne qui sonne le glas de l'unité de l'âme et condamne la personne à une errance perpétuelle.

Le périple narratif dans les deux romans : *La statue de sel* et *Le déterreur* s'achève alors que le malaise, les dilemmes et les tiraillements restent constitutifs de la sphère interne de ces deux personnages.

Pour conclure, on n'a pas trouvé mieux que cette citation de l'écrivaine philosophe Martine Leibovici :

Les textes les plus intéressants ne sont-ils pas, dès lors, ceux qui parviennent à faire état de tous les combats à la fois, ceux qui nous ont opposé(e)s aux autres, dont les nôtres, mais aussi ceux qui nous ont opposé(e)s et continuent de nous opposer à nous-mêmes ?<sup>385</sup>

Ces paroles résument parfaitement le mal-être mis en exergue par les deux écrivains, les deux hommes de combat, Albert Memmi et Mohammed Khaïr-Eddine.

## **II Le miroir ou la métaphore du regard porté sur soi-même**

Le miroir est un objet à la fois ordinaire et mystérieux qui permet à celui qui s'y regarde de voir son propre reflet. Sa portée symbolique varie d'une tradition à une autre. Selon le dictionnaire des symboles le miroir est « *le support d'un symbolisme extrêmement riche dans l'ordre de la connaissance.* »<sup>386</sup> Ce dictionnaire offre une fresque riche de la symbolique du miroir, il explique qu'au Japon, cet objet est un symbole de pureté parfaite de l'âme, de la réflexion de soi, de l'esprit sans souillure et de la conscience.

---

<sup>385</sup> Martine LEIBOVICI, « *Le Verstehen narratif du transfuge Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi et Assia Djebar* » in « *Tumultes* » Éditions Kimé 2011/1 n° 36 p.109

<sup>386</sup> Jean CHEVALIER. Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles, mythes rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, op.cit, p. 636

En Chine, il est l'emblème de la reine alors qu'au Congo ou en Asie centrale, le miroir est utilisé en divination pour interroger les esprits et il est aussi mis en rapport avec la sagesse : « *Le miroir est en effet symbole de la sagesse, de la connaissance, le miroir couvert de poussière étant celui de l'esprit obscurci par l'ignorance.* »<sup>387</sup>. D'autre part, le miroir est aussi associé à « *la terreur qu'inspire la connaissance de soi* »<sup>388</sup> ce qui rejoint l'explication donnée par Christophe André pour qui le miroir ne reflète pas uniquement l'apparence superficielle mais aussi et surtout le paysage interne de l'être humain :

Mais se regarder dans un miroir peut être aussi l'objet d'expériences existentielles plus intéressantes que la simple vérification de son image. L'occasion d'une rencontre avec soi, d'une exploration des liens éventuels entre essence et apparence, avec ce goût particulier que procurent les expériences de sortie de son corps.<sup>389</sup>

Cette explication convient parfaitement à la thématique de notre étude. En effet, la corrélation entre le miroir et la connaissance de soi semble correspondre à merveille à la configuration du rapport qui se maintient entre cet objet symbolique et les deux personnages principaux des deux romans : *La statue de sel* et *Le déterreur*.

## **II.1 La symbolique du miroir dans *La statue de sel***

Dans *La statue de sel*, Alexandre Mordekhaï Benillouche, entretient un rapport problématique avec le miroir dans la mesure où ce dernier ne fait qu'exacerber davantage son état de déchirement puisqu'il s'y voit étranger à lui-même. Lui dont l'âme est altérée par un terrible malaise identitaire, son expérience devant la glace ne peut être que singulière. Écoutons ses paroles :

---

<sup>387</sup> *Dictionnaire des symboles, mythes rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, op.cit p.636

<sup>388</sup> *Ibid.*, p.638

<sup>389</sup> Christophe ANDRE, *La vie intérieure*, op.cit. p 112

Un jour, entrant dans un café, je me suis vu en face de moi-même ; j'eus une peur atroce. J'étais moi et je m'étais étranger. C'était un miroir qui couvrait tout un mur, si net qu'on ne le devinait pas. Je me devenais étranger tous les jours davantage. Il me fallait cesser de me regarder, sortir du miroir.<sup>390</sup>

Le miroir transcende ici l'état de banalité pour fonctionner en un dispositif en mesure de lire au fond de la personne pour lui renvoyer l'image d'un examen anatomique de son être profond. Devant le miroir, le personnage narrateur ne se reconnaît plus, il est dépouillé de son unité essentielle. Cette déclaration traversée par un sentiment de déception et de perte est l'incarnation du sort tragique de ce protagoniste qui se découvre méconnaissable face à lui-même.

Bien entendu, c'est cette méconnaissance de soi après une longue quête introspective qui attribue à ce texte memmien une touche de déception et explique par ailleurs le ton pessimiste qui se maintient tout au long du roman.

Après une longue quête, le narrateur-personnage découvre la réalité douloureuse de son drame et réalise que sa recherche est vouée à l'échec. Sa démarche s'avère sans issue, comme s'il avait heurté le mur opaque d'une impasse. La dépersonnalisation d'Alexandre est tellement tragique que ce dernier se retrouve déstabilisé. Ce sentiment atroce qu'est la dépersonnalisation est définie par Le petit Robert comme suit : « *Impression de ne plus être soi-même en tant que personne physique et personnalité psychique* »<sup>391</sup> Effectivement, Mordekhaï reconnaît cette réalité à la fois dure et inévitable, il révèle les tourments de son être : « *Je suis devant moi-même comme devant un miroir infidèle ; l'étrangeté s'est glissée au cœur de ma vie.* »<sup>392</sup> Le miroir employé ici dans un sens figuré laisse transparaître un face à face avec soi-même duquel découle un « moi » complètement lézardé.

---

<sup>390</sup> *La statue de sel*, p.247

<sup>391</sup> *Le Petit Robert*, op.cit.p. 683

<sup>392</sup> *La statue de sel*, p.346



Cette méconnaissance de soi est traduite à travers l'emploi fréquent des mots relatifs à l'étrangeté : « *je m'étais étranger* », « *Je me devenais étranger tous les jours davantage* », « *l'étrangeté s'est glissée au cœur de ma vie* » ce qui montre que ce personnage est obsédé par le sentiment d'étrangeté qui corrode son être et le condamne à s'enliser dans un profond déchirement.

Vu l'aboutissement décevant de sa quête, Alexandre Mordekhaï Benillouche juge nécessaire de mettre fin à cette démarche à dimension introspective qui a structuré pour longtemps l'enchaînement des différentes étapes de sa vie. C'est ainsi que prend fin cette plongée insolite au fond de soi puisqu'elle n'a entraîné que noyade et anéantissement.

Dans cet ordre d'idées, il convient de noter que le miroir n'est qu'un prétexte pour mettre en évidence l'étrangeté qui s'est infiltrée à l'intérieur de ce personnage et a exalté en lui un conflit interne.

Par ailleurs, si Mordekhaï a longtemps souffert du regard pesant et révélateur de l'autre, il a découvert que le regard projeté sur soi est encore plus douloureux étant donné qu'il est limpide, sincère mais tranchant et déchirant.

Tout en restant dans le même ordre de réflexion qui nous a permis de compulser la portée symbolique du miroir dans *La statue de sel* en rapport avec la question identitaire, nous projeterons par la suite la lumière sur *Le déterreur* de Mohammed Khaïr-Eddine.

## II.2 La représentation du miroir dans *Le déterreur* de Mohammed Khaïr-Eddine

La symbolique du miroir est révélatrice étant donné que l'évocation de cet objet de réception et de perception se veut un procédé de mise en texte d'un vouloir dire qui varie selon le contexte. De ce fait, là où le miroir refléchet l'image du personnage de Memmi enrobée d'un sentiment d'étrangeté, il prend sous la plume de Khaïr-Eddine, en l'occurrence dans *Le déterreur*, une portée différente en reflétant l'épuisement total du personnage. Devant sa glace, le personnage se voit « *Naïvement se consumant devant un vieux miroir, s'invectivant avec une rare violence* »<sup>393</sup>

Le miroir ici devient "le témoin oculaire" de l'effondrement du Déterreur dont le récit fragmenté est à l'image d'une identité morcelée et anéantie. Cette jonction entre l'éclatement et la ruine est incarnée par le truchement du pouvoir ensorceleur du miroir. A ce sujet, l'écrivain affirme dans un entretien que : « *L'image du miroir brisé, du miroir magique est là pour déterminer le brisement de cet univers effondré.* »<sup>394</sup>. Le miroir n'est donc pas le simple reflet fidèle du portrait physique, il s'érige en un objet magique qui scrute les profondeurs de la personne avant de lui livrer sans supercherie aucune son image authentique puisée au fond de l'âme.

C'est le cas du Déterreur qui a été déçu par l'image dépréciative de soi-même que son miroir lui a reflétée: « *Il bondissait, sortait du tiroir de la commode un vieux miroir et, au lieu de se raser, s'y regardait et crachait dessus longuement* »<sup>395</sup> La réaction de ce personnage pourrait être associée à un sentiment de dédain et de rejet de soi-même. Sa précarité et l'inconsistance de

---

<sup>393</sup> *Le déterreur*, p. 78

<sup>394</sup> Mohammed KHAÏR-EDDINE, *Le temps des refus*, op.cit., p104

<sup>395</sup> *Le déterreur* p.86

son identité se révèlent à lui au cours d'un moment de contemplation douloureuse.

Ce rapport au miroir prend une dimension particulière dans un autre roman de Khaïr- Eddine qui a pour titre : *Une odeur de mantèque*<sup>396</sup>, où il fait de cet objet un constituant central de l'espace diégétique. Il s'agit d'un miroir magique, voire *hanté*<sup>397</sup> qu'un vieillard a volé à un camelot après l'avoir tué. Cet objet passe pour un confident qui accueille le discours du vieux tout en lui reflétant des images de son passé : « *Le miroir lui renvoya un reflet lointain, presque étrange(...) Le miroir, toujours sur le sol, trembla. Il y vit alors le geste qu'il fit pour tuer le marchand,*»<sup>398</sup>. Ce miroir volé va agir par la suite contre son usurpateur faisant déchaîner contre lui son pouvoir maléfique. Et si ce miroir se brise en morceaux, son évocation continue à meubler l'espace narratif jusqu'à la fin du récit.

Pour conclure, retenons que dans les deux romans *La statue de sel* et le *Déterreur*, le miroir s'octroie un pouvoir singulier en transposant une image fidèle alliant le superficiel et l'essentiel, autrement dit, le physique et le psychique. Il fonctionne en un objet mystérieux qui trompe par sa banalité avant de dévoiler son pouvoir singulier, celui de révéler l'homme à lui-même. Là où il fait ressurgir chez le déterreur le douloureux sentiment du refus voire du mépris de soi-même, il exacerbe chez Mordekhaï Benillouche le constat tragique de la méconnaissance de soi qui rime avec un traumatisme déstabilisant.

---

<sup>396</sup> KHAÏR-EDDINE, *Une Odeur de mantèque*, Ed, Seuil, 1976

<sup>397</sup> Ibid., p. 9 le vieillard pense que ce miroir est hanté «*Ma parole ! On dirait que tu es hanté !*»

<sup>398</sup> Ibid., p.9

### III -La douleur du regard rétrospectif

L'écriture du « moi » consiste à projeter un regard sur le passé à travers un retour en arrière qui permet de scruter de près son identité et d'examiner l'itinéraire parcouru par soi-même dans le cadre d'une progression chronologique qui évolue en parallèle avec la construction du portrait du narrateur-personnage.

Dans *La statue de sel* le périple narratif du protagoniste est marqué par un questionnement qui mène ce dernier à reconsidérer son rapport à soi-même, aux autres et au monde. Depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, depuis l'impasse jusqu'à son départ volontaire, le point nodal de ce récit de vie est celui d'un être en déchirement.

Pour ce qui est du *Déterreur*, son parcours de vie ne suit pas une trajectoire claire. Sa vie se présente en bribes et son récit est sans cesse interrompu par d'autres voix qui s'arrachent la parole. A ce propos, Abdellah Baida affirme : « *Il y a quasiment une bataille pour s'accaparer la parole et pour mêler sa voix à celle des autres* »<sup>399</sup> ce récit s'écarte de la linéarité et opte pour l'éboulement et la sismicité. Le texte est la cible d'une force explosive qui fait éclater le récit en une suite de micro-récits ce qui oblige le lecteur à faire un effort de repérage. Et parallèlement au récit de vie entrecoupé du protagoniste, la narration met en scène un dire révolutionnaire qui s'attaque à toutes les formes du pouvoir.

La mise en texte des deux récits, objet de notre analyse s'effectue à travers une démarche rétrospective qui fait ressusciter le passé à travers un « je » qui prend la parole dans un enchevêtrement de fiction et de réalité, d'espoir et de douleur.

---

<sup>399</sup> Abdellah BAIDA, *Les voix de Khair-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible* op.cit, p.26

### III.1 Le regard rétrospectif entre construction et déconstruction dans *La statue de sel* et *Le déterreur*

Dans l'un et l'autre roman les faits relatés sont imprégnés d'une douleur expressive témoignée entre autres à travers une myriade d'expressions relevant de la souffrance, de la mort et du désespoir.

Dans de nombreux passages, Mordekhaï Benillouche raconte son profond malaise identitaire à travers l'isotopie de la déception, de la perte et de la mort. En effet, le bilan de la démarche rétrospective lui a fait voir que sa vie lui a échappé sans jamais pouvoir la saisir à pleines mains : « *Moi je n'avais jamais vécu qu'en sursis. J'attendais de vivre, pour je ne sais quel temps. Je m'aperçois maintenant, qu'en fait, j'étais déjà condamné.* »<sup>400</sup> Il affirme dans le même sens que : « *Vivant je me sentais mort et je devais supporter, accepter ma mort* »<sup>401</sup> son déchirement est tellement grand que ce personnage a été vidé de son âme et dépouillé même du désir de vivre. Ce sentiment de perte, nous le retrouvons également dans un autre passage :

Peut-être me faut-il d'abord régler mon propre compte. Quel aveuglement sur ce que je suis, quelle naïveté d'avoir espéré surmonter le déchirement essentiel, la contradiction qui fait le fond de ma vie.<sup>402</sup>

Le ton douloureux qui se dégage de cet aveu rappelle une déclaration révélée par le déterreur qui parle de son « *moi massacré, lapidé* »<sup>403</sup> ou encore de son père qui ne le désirait pas « *Parait que je ne devait pas continuer à exister. Papa le mauvais-zèbre attendait quelqu'un d'autre et c'était moi l'arrivant* »<sup>404</sup>

---

<sup>400</sup> *La statue de sel*, p.362

<sup>401</sup> *Ibid.*, p.346

<sup>402</sup> *Ibid.*, p.13

<sup>403</sup> *Le déterreur*, p.71

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 4

Il convient de noter que même si le retour en arrière est une démarche douloureuse, il a toutefois permis au narrateur-personnage de *La statue de sel* et du *Déterreur* de dresser un bilan nécessaire.

Mordekhaï Benillouche annonce vers la fin de son histoire que sa quête identitaire prend fin puisqu'il ne lui reste plus rien à détruire ou à construire :

Ainsi j'ai passé de crise en crise, retrouvant chaque fois un nouvel équilibre, plus précaire, mais toujours il me restait quelque chose à détruire ; cette fois le bilan est fait : rien, enfin, ne me cache à mes yeux.<sup>405</sup>

Rappelons que l'objectif du personnage memmien était de finir avec le trouble identitaire qui le tourmentait et qui rendait conflictuel son rapport aux autres « *constamment(...) insupportable aux autres et à moi-même.* »<sup>406</sup> C'est pourquoi il s'est engagé dans un processus de déconstruction visant à battre en brèche les composantes de son identité jugées nuisibles. L'enjeu était de déconstruire pour pouvoir reconstruire à nouveau, sur des bases solides, un être libre et indépendant. Animé par une immense volonté de changement, le narrateur a entrepris la voie de la quête et le chemin de l'enquête avec un grand espoir : « *Et, puisqu'il le fallait, je reconstruirais l'univers entier, à l'aide d'éléments simple et clairs, comme mes maîtres les philosophes, comme Poincaré.* »<sup>407</sup> Cet élan enthousiaste se heurte par la suite au mur de la réalité accablante, conflictuelle et désolante. De ce fait, Mordekhaï ne tarda pas à renoncer à ce projet de construction d'un être nouveau loin des fissures internes et des litiges externes. Il exprime sa déception comme suit : « *Peut-on construire avec de la colère et des émotions, de l'indignation et de l'envie, du dépaysement et de la honte ?* »<sup>408</sup> Ces questions oratoires décèlent une prise de conscience quant à la futilité du projet qui le tenait à cœur auparavant.

---

<sup>405</sup> *La statue de sel*, p.368

<sup>406</sup> *Ibid.*, p.78

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 248

<sup>408</sup> *Ibid.*, p. 364

Pour Khaïr- Eddine la déconstruction qui est mise en œuvre dans ses écrits, en l'occurrence *Le déterreur*, provient à la fois du vécu du personnage et d'un travail sur le langage. Cet écrivain déconstruit les normes, les préjugés, les stéréotypes à travers ses textes qu'il refuse de classer en genres littéraires. Dans ce roman, l'auteur procède à une déconstruction de la forme à travers des récits inachevés, des phrases entrecoupées ainsi qu'à travers un va et vient permanent entre rêve et réalité, espace nordique et espace « *sudique* », ou encore conflit avec soi-même et conflit avec les autres. Le tout rappelle l'esthétique de l'éboulement et celle de la sismicité largement adoptées par Khaïr Eddine. Ces procédés brouillent les pistes de la lecture et invitent le lecteur à découvrir cet espace romanesque où l'on apprend à se repérer dans l'immensité du vide car comme le précise Zohra Mezgueldi :

Dans l'écriture de Khaïr- Eddine, on ne sait pas où on va. C'est le saut dans le vide dans lequel il faut pourtant créer et prouver qu'on vit.<sup>409</sup>

Dans *Le déterreur*, il n'y a même pas d'intrigue principale, le tout se définit dans une constellation thématique ambiguë au sein d'un réseau relationnel complexe que seul un lecteur averti serait en mesure de déceler. Selon Abdellah Baida, l'enfant terrible de la littérature marocaine « *appelle à la destruction de tout ce qui est rétrograde.* »<sup>410</sup> et il tente de « *déconstruire pour atteindre l'harmonie et l'universalité* »<sup>411</sup> Dans ce roman, la déconstruction rime avec dénonciation, elle est le fondement de la dynamique du texte étant donné qu'elle est au service de la subversion et de la révolte qui sont très prisées par l'auteur, d'ailleurs, pour Khaïr Eddine : « *Le déterreur est un révolutionnaire et un homme de combat.* »<sup>412</sup> Ce déterreur œuvre à l'image de l'auteur à déconstruire les idées obscurantistes, les croyances absurdes et à dire non à toute forme de

---

<sup>409</sup> Zohra MEZGUELDI, *Oralité et stratégie scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr –Eddine*, op.cit p. 117

<sup>410</sup> Abdellah BAIDA, *Les voix de Khaïr-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, op.cit., p. 201

<sup>411</sup> Ibid., p.201

<sup>412</sup> Mohammed KHAÏR -EDDINE, *Le temps des refus* op.cit, p. 42

répression et de dogmatisme tout en pointant du doigt le pouvoir paternel, politique et religieux. Le but est de construire une réalité meilleure qui passe par le rejet du legs ancestral voire le refus catégorique des ancêtres, voici ce que révèle Khaïr Eddine à ce sujet:

Il faut renier les ancêtres pour construire le futur. Je les renie pour ce qu'ils n'ont pas fait. Ils ne se sont pas révoltés, ils ne se sont pas cassés pour préparer une nouvelle situation. Je les hais pour cela, ils n'ont pas admis l'irrespect, ils ont cru qu'ils avaient toujours raison.<sup>413</sup>

Le reniement de cette forme d'altérité représentée ici par les ancêtres participe à ce processus de déconstruction qui consiste à reprocher aux ancêtres leur inertie et à rejeter leurs idées d'antan transmises à travers le temps sous les couleurs de la soumission et de l'obscurantisme. Ils sont évoqués dans *Le déterreur* comme suit : « *je ne tiens des ancêtres qu'une rupture, un enterrement. Une immense et sereine solitude sans plus.* »<sup>414</sup>

Khaïr Eddine sape les soubassements de l'héritage ancestral et déconstruit ainsi ce que les ancêtres croyaient intouchable : leurs principes, leur place sociale et la considération qu'on leur doit. L'écrivain ne leur témoigne que du rejet ce qui semble être selon lui une condition sine qua non pour aller de l'avant et aspirer à un futur meilleur.

Comme nous l'avons remarqué, les deux protagonistes revoient à travers le regard rétrospectif les chapitres marquants de leur histoire de vie. Ils revivent l'expérience de la déconstruction dans laquelle ils se sont engagés avec le grand espoir qu'ils avaient de pouvoir déconstruire ce qu'ils jugeaient nuisible ou inapproprié. Pour ce faire, ils ont mobilisé un nouvel ordre de pensée qui est mis en place à travers une force créatrice propre à l'écrivain en devenir Mordekhaï et au poète Déterreur.

---

<sup>413</sup> KHAÏR-EDDINE, « *Agadir ou le déchirement dans un langage neuf* » in Algérie Actualité, N 135, 19 mai 1968

<sup>414</sup> *Le déterreur*, p.108



### III.2 Le pouvoir réconfortant de l'écriture dans *La statue de sel* et du souffle poétique dans *Le déterreur*

L'itinéraire d'affirmation identitaire de Mordekhai Benillouche s'est avéré jonché de pierres d'achoppement. Il n'est pas le seul, car le récit de vie que ressasse « *le bouffeur de morts* »<sup>415</sup> depuis sa cellule n'est pas serein non plus. Cependant, si pour le personnage de Memmi la pierre angulaire de son récit est le déchirement identitaire qui est la source principale de son mal-être, le déterreur quant à lui fait de l'errance et de la révolte la clef de voûte de son histoire.

Rappelons que le narrateur de *La statue de sel* est un écrivain en devenir comme le dit Maxime Decout : « *Le personnage est un futur écrivain et penseur, auteur du roman lui-même.* »<sup>416</sup> Il s'est mis à écrire l'histoire de sa vie alors qu'il était dans une salle d'épreuve et ce, après avoir décidé d'abandonner l'examen qui le destinait à être professeur de philosophie ce qui était à un certain temps son rêve le plus cher. Il entreprend alors un voyage rétrospectif où il se voit enfant à l'impasse entouré par l'amour des siens, écolier à l'alliance, puis élève au lycée là où le regard méprisant des autres lui transmet un sentiment d'infériorité et déclenche en lui un tumulte interne et externe.

L'histoire continue faisant revivre chez ce narrateur qui est un juif tunisien de formation française, des souvenirs marqués par le goût amer du racisme, de l'antisémitisme, de la haine, du malheur et de la guerre. Tout un ensemble d'expériences douloureuses qui ont abouti à une déception profonde de ce personnage qui a fini par reconnaître l'échec de sa quête identitaire à travers laquelle il aspirait à vivre en harmonie avec soi-même et à réaliser une réconciliation avec les autres.

---

<sup>415</sup> *Le déterreur* p.60

<sup>416</sup> Maxime DECOUT, « *Albert Memmi : Portrait de l'écrivain colonisé en statue de sel* » op.cit p.2

Au fond de son abîme identitaire, seule l'écriture lui procure du soulagement, il avoue :

Pour m'alléger du poids du monde je le mis sur le papier : je commençais à écrire. Je découvris l'extraordinaire jouissance de maîtriser l'existence en la recréant.<sup>417</sup>

L'écriture lui permet de fuir la réalité en substituant au monde indésirable un monde meilleur. Le personnage "écrivain" devient un créateur qui invente un nouvel univers où se joignent la magie de la plume et la liberté d'expression, ce qui représente à ses yeux une vraie forme de délivrance.

A l'exemple du personnage memmien qui arrive à transfigurer le monde à travers l'écriture, le déterreur endosse dans un passage l'habit du poète, « *suicidé de la société, poète* »<sup>418</sup> qui se dit insatisfait de la condition humaine et s'engage dans une joute verbale avec la voix divine. Bien plus, le poète rivalise avec Dieu en tant que créateur en se considérant en mesure de s'octroyer l'acte de créer par le biais de la poésie car comme le suggère l'étymologie du mot poésie : « du grec *poiesis* "création" »<sup>419</sup> Le déterreur déclare : « *Je me pris pour un saint sinon pour mon propre recréateur.* »<sup>420</sup> Le poète s'érige en une force créatrice, il s'approprie le pouvoir de la création dans une volonté de déchoir le divin « *qui ne sait pas tout* »<sup>421</sup>. A ce propos Jean Déjeux affirme : « *le poète veut(...) être son propre dieu, créer ses mots nouveaux, son langage à lui.(...) les dieux anciens sont morts.* »<sup>422</sup>

Force est de constater que le principe de la recréation est présent dans les deux romans comme étant un pouvoir singulier que s'octroie l'écrivain ou le poète en tant que réaction face à leur malaise. Là où Mordekhaï recrée un monde nouveau pour échapper aux affres de la réalité, le poète que propose Khaïr Eddine défie Dieu en tant que créateur. L'écriture et la poésie revêtent

---

<sup>417</sup> *La statue de sel*, p.123

<sup>418</sup> *Le déterreur* p.94

<sup>419</sup> *Le petit Robert* p. 1943

<sup>420</sup> *Le déterreur*, p.103

<sup>421</sup> *Ibid.*, p.102

<sup>422</sup> Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française* op.cit, p. 425

une portée symbolique dans la mesure où elles offrent à ces deux personnages la clé d'exploration du terrain de tous les possibles.

### III.3 La dimension autobiographique dans *Le déterreur* et *La statue de sel*

Dans *La statue de sel* comme dans *Le déterreur*, nous assistons à la mise en texte de deux récits de vie qui ressemblent largement à ceux des écrivains : Albert Memmi et Mohammed Khair-Eddine. Ainsi, notre démarche consistera à interroger la dimension autobiographique dans ces deux romans où se conjuguent la réalité et la fiction, l'introspection et la rétrospection.

L'aspect autobiographique est fortement présent dans *Le déterreur* vu qu'il y a une grande similitude entre la vie de l'auteur et celle du narrateur-personnage. Les deux sont originaires du Sud marocain et ont passé leur enfance là-bas. Les deux ont vécu l'expérience de l'immigration, du divorce des parents et du rapport conflictuel au père. Certes, ces points communs confèrent à ce récit une touche autobiographique, mais l'on ne peut parler d'une autobiographie car comme l'explique Abdellah Baida :

Khair-Eddine n'est jamais tout à fait catégorique à ce sujet. Il n'a jamais déclaré avoir écrit un roman autobiographique, encore moins une autobiographie. Ses propos demeurent nuancés, son personnage est à la fois lui sans être tout à fait identique à sa personne. 423

Il est vrai que la narration est assurée par la première personne du singulier « je » qui reflète une volonté de laisser parler son « moi » afin d'extérioriser ne serait-ce que par écrit ce que l'âme peine à dissimuler. Mais l'itinéraire de vie du déterreur est entrecoupé par le surgissement des autres « vies » incarnées par d'autres voix narratives tout au long du roman. De ce fait, ce récit est loin de construire un portrait complet du personnage principal, ce qui fait que le lecteur

---

<sup>423</sup> Abdellah BAIDA, *Les voix de Khair-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, op.cit., p. 201 p.147

se trouve devant des bribes de vie, des micro-récits fragmentaires qui ne correspondent pas à la définition de l'autobiographie que donne Philippe Lejeune :

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle en particulier sur l'histoire de sa personnalité.<sup>424</sup>

Dans *Le déterreur*, l'accent n'est pas mis uniquement sur la vie du personnage puisque ce récit de vie éclate dès le début et se transforme en fragments, en moments de vie épars au sein d'un foisonnement de voix et d'identités.

De surcroît, il convient de noter que Khair-Eddine rejette la classification de ses écrits en genres littéraires, il revendique une écriture affranchie de toute contrainte. Pour lui c'est l'écriture qui prime au détriment de tout, c'est l'art de manier la plume qui doit triompher dans le but de transmuier les pensées profondes en mots percutants. Pour ce faire, il opte pour une écriture libre, révoltée et en pleine dissidence : « *Pour moi, il n'y a pas de romans, pas de poèmes. Maintenant il y a l'écriture* »<sup>425</sup> Il va alors de soi que cet écrivain ne délimite pas son écriture sous une forme précise. C'est ce qui explique l'éclatement de la forme chez cet auteur qui privilégie la mise en valeur du fond en tant que porteur de la voix engagée et contestataire.

D'après ce qui précède, il est évident qu'entre Khair-Eddine et son personnage principal, le déterreur, les similitudes sont légion. Toutefois, on ne peut classer ce roman sous le genre « autobiographie » puisqu'il ne répond pas aux critères conventionnels « *de la véracité et de l'identité* »<sup>426</sup> comme dit Abdellah Baida qui précise:

---

<sup>424</sup> Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*. Paris, Ed. Seuil, 1996, p.14

<sup>425</sup> Mohammed Khaïr- EDDINE, *Le temps des refus* op.cit, p.19

<sup>426</sup> Abdellah BAIDA, Les voix de Khair-Eddine. *Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, op.cit., p.149

C'est un projet narratif où l'autobiographie est loin de suivre un itinéraire conventionnel puisque l'existence du « je » risque de se confondre avec la vie des autres qu'il a dû croiser.<sup>427</sup>

Cette ressemblance entre la vie réelle de l'écrivain et celle de ses personnages est une composante principale de l'œuvre de Khaïr Eddine. Ce dernier fait ce rapprochement en répondant à la question d'une journaliste qui lui a demandé si *Agadir* ne comprenait pas d'aspects autobiographiques : « *Quelques-uns...Le personnage central n'est pas à l'aise dans sa famille.....comme moi* »<sup>428</sup> Cela montre que Khaïr-Eddine fait partie des écrivains qui marquent leur œuvre par une réverbération de leur vie réelle.

Pour ce qui est de *La statue de sel*, les facettes communes entre l'écrivain et le narrateur sont multiples car comme il est le cas pour son personnage, Memmi est partagé entre différentes appartenances : il est à la fois juif, tunisien de culture arabo-berbère mais de formation française. Il a choisi de situer son roman en Tunisie, un espace qui ne lui est pas étranger puisque c'est son pays natal. Dans le même sens, notons que Mordekhaï et Memmi partagent aussi une formation philosophique : l'écrivain fait dire à son personnage « *je ferais de la philosophie* », et Memmi quant à lui a affirmé lors d'un entretien : « *j'ai aussi une formation philosophique* »<sup>429</sup>.

Nous sommes alors en droit de dire que la similitude entre l'écrivain et son personnage est indéniable, l'écrivain a créé son personnage à son image. D'ailleurs, Memmi a révélé dans *Portrait du colonisé* :

J'avais écrit un premier roman, *La statue de sel*, qui racontait une vie, celle d'un personnage pilote pour essayer de me diriger dans la mienne.<sup>430</sup>

---

<sup>427</sup> Abdellah BAIDA, *Les voix de Khaïr-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, op.cit.p.149

<sup>428</sup> Mohammed Khaïr- EDDINE, *Le temps des refus*, op.cit., p. 25

<sup>429</sup> Albert MEMMI, *Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : La génération de 1954*, Propos recueillis par Mireille Calle-Gruber Erudit, URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501303ar> Etudes littéraires vol. 33, n° 3, 2001, p. 2

<sup>430</sup> Albert MEMMI, *Portrait du colonisé, précédé par portrait du colonisateur* op.cit, p.7

Ce genre d'écriture permet à l'écrivain d'explorer sa propre identité et d'interroger le rapport à soi et aux autres à travers un personnage romanesque dont le parcours de vie est semblable à celui de l'auteur. En effet, la vie d'Alexandre Mordekhai Benillouche telle qu'elle est racontée par ce narrateur est une forme de reflet quasi-identique de ce qu'a vécu en réalité Albert Memmi. A ce sujet l'auteur dit dans l'un de ses entretiens :

La spécificité de l'écriture, c'est que les problèmes pour l'écrivain sont d'abord vécus. Et c'est parce qu'il a vécu un certain nombre d'expériences qu'il a ensuite théorisé, formalisé <sup>431</sup>

Memmi révèle la présence d'une part de sa vie dans ce qu'il écrit : « *Tout s'est donc passé à la croisée d'un itinéraire personnel — car en écrivant des romans, je faisais mon propre inventaire* »<sup>432</sup> Il existe alors une corrélation entre la vie de l'écrivain et celle de son personnage principal. Cette corrélation nous la trouvons également dans *Agar*, roman que Memmi présente comme suit : « *Agar, récit d'un mariage mixte parce que j'avais fait un mariage mixte* »<sup>433</sup> .

Il est donc indéniable que la dimension autobiographique est fortement présente chez Albert Memmi à travers une écriture ingénieuse qui mêle réalité et fiction. Taher Bekri précise :

La distance fictive voulue par l'auteur entre son récit, fût-il singulier et stylisé, et l'œuvre autobiographique, serait une volonté déployée pour mieux réussir le regard sur soi. Une vraie quête difficile et éprouvante de la paix avec soi-même.<sup>434</sup>

Effectivement, c'est en alliant dimension autobiographique et distance fictive que l'écrivain conçoit son premier roman *La statue de sel* qu'il qualifie

---

<sup>431</sup> Albert MEMMI, *Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : La génération de 1954*, op.cit., p. 13-20.

<sup>432</sup> Ibid., p. 16

<sup>433</sup> Ibid., p. 14

<sup>434</sup> Tahar BEKRI, « *Une lecture de La statue de sel* », dans Jean-Yves Guerin (dir.), *Littérature de Tunisie et du Maghreb*, 1990, p. 29.

comme étant « *la matrice des livres ultérieurs* »<sup>435</sup> à travers lequel il établit un récit rétrospectif. En effet, Albert Memmi est de ceux qui partagent dans leur texte une part de leur vie pour suivre de près les tourments de l'âme et les aspirations de l'être tout en prenant une certaine distance que procure l'écriture romanesque afin de mieux se diriger et s'orienter. Cela nous permet de dire que si l'œuvre de Memmi fait partie de lui, Memmi fait partie intégrante de son œuvre.

---

<sup>435</sup> Albert MEMMI *Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : La génération de 1954*, op.cit., p.14

## **Chapitre 2 : Le passage du « moi » vers les autres, du particulier vers le collectif ou l'universel**

Ce chapitre se propose d'étudier le croisement entre deux dimensions constitutives des trois romans compulsés à savoir la singularité d'une expérience particulière et le point de vue global voire universel. Pour ce faire, il sera question de mettre en évidence comment s'effectue ce passage du particulier vers le général, de l'individuel vers le collectif ou du moi vers les autres.

Dans *La statue de sel* comme dans *Le déterreur* ou *Sous l'orage*, l'action n'est pas figée dans la finitude d'une destinée unique ou d'une expérience individuelle, bien au contraire elle s'inscrit dans un autre ordre plus général visant l'ouverture sur les autres. Cette démarche repose sur les points de ressemblance entre les êtres humains qui partagent des conditions semblables partout dans le monde telles que : la révolte, le malaise identitaire, les tensions irréductibles liées aux différents conflits entre le moi et l'autre, la colonisation, l'élan vers la liberté, le refus de l'oppression, le rejet de la superstition et la mise en avant de la rationalité.

Il s'agit d'une panoplie de sujets formant la trame principale de ces productions littéraires qui par la diversité des contextes et la profusion des thématiques qu'elles proposent embrassent l'immensité du monde et semblent en mesure de traverser les âges sans vieillir. A ce propos, Memmi explique :

Considérer une multiplicité d'expériences ; noir, juif, femme, colonisé, domestique. Cela correspond bien à une espèce d'éclatement de la situation primitive et à la volonté de rechercher des semblables, des gens qui vivent les mêmes expériences que vous.<sup>436</sup>

Bien que les écrivains étudiés proposent des personnages situés socialement et historiquement dans des contextes déterminés, la réverbération de leur expérience sur des lecteurs éventuels du monde entier est assurément présente. Ces lecteurs se reconnaîtront dans les défis, les problèmes vécus par

---

<sup>436</sup> Albert MEMMI, *Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : La génération de 1954*, op.cit, p.14



les personnages ainsi que les exigences et les expériences que fournit la condition humaine.

Notre démarche aura comme point nodal de mettre en exergue la manifestation de la dimension générale ou universelle à partir d'un contexte particulier. En effet, les trois écrivains se préoccupent de la réception du contenu de leurs textes en rattachant l'expérience d'un individu ou d'une communauté limitée à un groupe qui est plus large. Cependant, il convient de souligner qu'il ne s'agit pas dans ces entreprises romanesques d'imposer une norme universelle de penser ou d'agir mais de proposer des expériences qui invitent au partage en se penchant sur d'autres aires géographiques, culturelles et sociales.

## **I - *Le déterreur* : au croisement du particulier et de l'universel**

La pratique scripturale adoptée par Khaïr Eddine dans *Le déterreur* situe le lecteur dans un espace romanesque qui se refuse à la cohérence et qui fait de la sismicité sa clé de voûte. Ce roman épouse une forme labyrinthique dans la mesure où la narration emprunte des voies enchevêtrées propres à l'esthétique de l'errance à travers un vortex de voix narratives.

En effet, à part le narrateur Déterreur, la narration ne se matérialise que par des voix anonymes et non par des personnages bien précis, ces voix semblent en fait émaner du personnage premier « le bouffeur de morts » qui se dédouble et se démultiplie faisant de sa personne le réceptacle d'un flot d'identités qui s'extériorisent en récits décousus mais en paroles frappantes. A ce sujet Zohra Mezgueldi précise :

Toutes ces voix conflictuelles semblent se confronter et se disputer tour à tour la fonction narratrice en une perpétuelle dépossession de la parole que le « je » tente sans cesse de s'accaparer. Le système se

rapporte enfin à une problématique d'identité qui s'incarne dans une lutte pronominale, expression éclatée et multiple du « je ». <sup>437</sup>

Ce roman se caractérise par son morcellement et par l'éclatement de l'instance narrative qui est à l'image de la fragmentation identitaire du narrateur-personnage premier. De surcroît, même ce narrateur n'est pas précisément identifié, aucun nom propre ne lui est attribué et son identité est indéterminée, elle baigne dans le flou et l'imprécision. Pourtant c'est à partir de ce personnage éponyme *Le déterreur* que d'autres identités surgissent : celle de l'immigré, de l'exilé, du révolté, du nègre, du condamné à mort, du poète ou d'autres.

Ce foisonnement identitaire fait que tout lecteur peut s'identifier dans un passage ou dans un autre à l'une de ces identités en se reconnaissant comme concerné par l'une des situations évoquée comme si elle était sienne.

Nous pouvons alors dire que la mise en texte de ces identités multiples incarnées par le narrateur Déterreur est au service d'un passage de l'anonymat vers l'identifiable, de l'individuel vers le collectif voire l'universel dans le but d'interpeler l'altérité que représentent les lecteurs éventuels.

Notons que l'anonymat des voix narratives, le recours aux pronoms personnels au lieu des personnages déterminés ouvrent grand le champ de l'identification et confèrent au récit une portée générale. Dans *Le déterreur*, une voix qui semble être celle de l'écrivain annonce : « *Un lecteur complice de mes malaises pourrait sans faillir endosser ma peau pétrifiée et toutes mes blessures.* »<sup>438</sup> Il s'agit de dire son malaise au monde en invitant les lecteurs du monde à s'investir dans une lecture active et à partager sa souffrance et celle des autres vies qu'il incarne à travers une sorte de télépathie que seule une lecture intelligente permettrait.

---

<sup>437</sup> Zohra MEZGUELDI, *Oralité et stratégie scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khaïr –Eddine*, op.cit p. 255

<sup>438</sup> *Le déterreur*, p.44

D'autre part, notons que le changement permanent du cadre spatial fonctionne contre l'enfermement et participe à cet élan vers les autres, vers l'incommensurable : le Sud, le Nord, le Maroc, la France et il y a même des passages qui se situent dans des espaces imaginaires.

Khair-Eddine révèle dans *Le temps des refus* que son engagement revêt une dimension universelle et qu'il n'est en aucun cas limité à un espace précis :

Mon engagement est politique. Le peuple est présent dans mon œuvre.  
Mais cet engagement ne se limite pas seulement au Maroc. Il est  
fondamentalement universel.<sup>439</sup>

Loin de cerner son texte dans un espace particulier ou d'enclaver l'histoire dans la limite d'une expérience individuelle, l'auteur vise l'illimité et l'universel. Ecrivain subversif, Khair-Eddine abolit les clivages et fait de son texte un portail par lequel il interpelle l'homme de tous les coins de l'univers. Il dit à ce sujet:

Moi je vais beaucoup plus loin, je dis qu'il n'y a pas de race particulière ; il n'y a pas d'histoire particulière. Aujourd'hui que la planète est devenue très petite, il n'y a plus que l'homme qui prime.  
<sup>440</sup>

L'écrivain fait de l'homme le centre de ses préoccupations sans distinction aucune. Il refuse la discrimination quelle que soit sa nature et opte pour une écriture qui a comme support la défense de l'homme, de tous les hommes. Il est pour un accord universel à travers la nature humaine qui ne se réalisera qu'en s'élevant au-dessus de toute forme de séparation.

Certes, tout particulier, tout être humain fait partie de sa communauté mais vu son humanité il appartient aussi à un tout en tant que citoyen du monde, en tant qu'être humain universel, telle est l'idée que semble défendre l'enfant terrible de la littérature marocaine.

---

<sup>439</sup> Mohamed KHAÏR- EDDINE, *Le temps des refus* op.cit p. 46

<sup>440</sup> Ibid., p. 44

Somme toute, ce qui prime pour Khaïr Eddine c'est de s'insurger contre l'oppression de l'homme et d'aspirer à une réalité meilleure. Dans *Le déterreur*, une voix s'exprime : « (...) nous étions là pour recouvrer notre liberté et sans doute donner à vivre à tous ceux qui croupissaient lamentablement sous nos yeux. »<sup>441</sup> Cette voix s'érige en force salvatrice qui s'engage pour la liberté des hommes opprimés sans inscrire cette parole dans le cadre d'une aire géographique précise.

Khaïr-Eddine fait de ses textes, en l'occurrence *Le déterreur*, le bastion de la révolte, de la liberté et des droits de l'homme, il leur confère une ouverture sur les vastes horizons du monde où triomphe l'homme à travers la parole libre et subversive qui œuvre pour le bien-être des hommes.

## **II -*La statue de sel* : entre expérience individuelle et portée universelle**

Si le déterreur est un personnage qui se dilue dans l'anonymat puisqu'il ne porte même pas de nom propre, le personnage de Memmi dans *La statue de sel* porte quant à lui un nom ternaire, mais ce nom dont chaque partie s'oppose à l'autre est la source de ses tourments. Alexandre Mordekhai Benillouche explique ce point :

Toujours je me retrouverai Alexandre Mordekhai, Alexandre Benillouche, indigène dans un pays de colonisation, juif dans un univers antisémite, Africain dans un monde où triomphe l'Europe. Si je croyais aux signes, ne pourrais-je dire que mon nom renferme déjà le sens de ma vie ? Comment faire une synthèse, polie comme un son de flûte, de tant de disparités ?<sup>442</sup>

La triple appartenance de ce personnage forme une identité ambiguë mais largement révélatrice. En effet, les composantes de son identité sont irréductibles au point qu'il lui est impossible de se libérer des chaînes de l'une ou de l'autre. De ce fait, il finit par ne plus se reconnaître « *Qui suis-je*

---

<sup>441</sup> *Le déterreur* p. 87

<sup>442</sup> *La statue de sel*, p.109

*enfin ?* »<sup>443</sup>. La disparité de ses appartenances identitaires : juif, berbère, Africain, occidental, fait de lui un homme dont chaque partie de son identité rappelle un coin du monde, il est à la fois singulier et pluriel.

Bien que cette incapacité d'aboutir à une synthèse harmonieuse de son identité soit présentée sous l'étoffe d'une expérience individuelle propre au narrateur, sa résonance se veut en réalité générale. Voici ce qu'il dit à ce propos :

Ma situation n'est assurément pas unique : des millions d'hommes ont perdu leur unité fondamentale, ils ne se reconnaissent plus et se cherchent en vain.<sup>444</sup>

C'est en référence à l'expérience individuelle du narrateur que les lecteurs des quatre coins du globe, notamment ceux qui ont parcouru le même chemin sinueux de la quête identitaire vont assurément se sentir concernés. Ce point, Memmi le consolide en expliquant lors d'un entretien: « *Je suis allé du bilan personnel vers l'autre côté, celui de mes semblables.* »<sup>445</sup> A partir d'une expérience personnelle, Memmi convoque ses semblables qui ont vécu des tribulations similaires.

Vers la fin du roman, nous nous retrouvons devant un discours adressé directement aux lecteurs à travers l'emploi de l'impératif et du déictique « vous » qui font inscrire cet énoncé dans une dynamique communicationnelle entre locuteur/ interlocuteur ou auteur/lecteur et ce, sans pour autant nuire à la cohérence du texte ni interrompre la fluidité narrative du récit :

Dépaysez-vous si le jeu vous plait, visitez des contrées lointaines, goûtez à des nourritures étranges, instruisez-vous dans des aventures dangereuses, mais que votre âme vous appartienne. Ne devenez pas un inconnu à vous-même car ce jour-là vous serez perdu ; il n'y aura plus de paix pour vous s'il n'existe plus au fond de vous-même un coin de certitude, des eaux tranquilles où vous réfugiez par le sommeil.<sup>446</sup>

---

<sup>443</sup> *La statue de sel* p.109

<sup>444</sup> *Ibid.*, p.44

<sup>445</sup> Albert MEMMI, *Emergence d'une littérature maghrébine d'expression française, La génération de 1954*, op.cit, p.16

<sup>446</sup> *La statue de sel*, p.346

Ces paroles énoncées à l'adresse des lecteurs semblent résumer la quintessence de ce long périple narratif dont la recherche identitaire a constitué la toile de fond. Ce sont en réalité des conseils véhiculés à travers des mots pesants émanant d'une personne hybride, à identité multiple et aux expériences variées. Ce discours consiste à partager avec les autres l'essence d'une vie pleine de tourments dus essentiellement à la perte des repères identitaires qui entraîne l'effondrement total de la personne.

Nous pouvons alors déduire que ce discours est porteur d'une charge moralisatrice qui concerne tous les humains à travers une dialectique entre le moi et autrui qui constitue une jonction entre le particulier et l'universel.

D'un autre côté, dans *La statue de sel*, Memmi raconte les moments mémorables de l'histoire des juifs de Tunisie qui étaient livrés à la providence sans aucun soutien. Cette minorité opprimée avait connu, entre autres, les horreurs de la colonisation, les atrocités de la guerre et les discriminations racistes. Durant cette période, les juifs avaient à affronter la peur, la haine, l'exclusion et le mépris des autres.

La condition sociale de ce groupe minoritaire est assurément vécue par d'autres individus ou groupes sociaux dans les quatre coins du monde ce qui constitue en fait un socle commun qui unit tous ceux dont le destin leur a imposé de vivre sous le joug de la précarité, de l'exclusion et de la peur. Haïm Saadoun dans *Nouvelle lecture de la statue de sel d'Albert Memmi*, évoque ce point en affirmant que :

Dans *La statue de sel*, il (Albert Memmi) choisit de mettre en relief son propre point de vue afin de parvenir à un message juif collectif, voire à un message universel.<sup>447</sup>

L'objectif de Memmi consiste alors à défendre non uniquement les juifs, mais tous les dominés, les colonisés et les opprimés du monde entier. Il s'agit

---

<sup>447</sup> Haïm SAADOUN, *Nouvelle lecture de La statue de sel d'Albert Memmi*, op.cit p. 564

de viser des expériences collectives de ceux qui affrontent des problèmes comparables et qui se heurtent aux mêmes aléas du sort.

Dans *Portrait d'un juif*, Memmi déclare que : « *La condition juive, je le veux bien, n'est qu'un raccourci, plus condensé, plus sombre, de la condition humaine plus générale.* »<sup>448</sup> C'est à la défense de l'homme en général que l'écriture de cet écrivain convie. En cela, il rejoint l'idée de Khaïr- Eddine qui a affirmé comme nous l'avons cité auparavant : « *Aujourd'hui que la planète est devenue très petite, il n'y a plus que l'homme qui prime* »<sup>449</sup> dans le même sens, Memmi précise : « *En tout cas, pour ma part, il me plaît que l'on dise de moi que je suis un humaniste laïque, un humaniste engagé* »<sup>450</sup> Comme il est le cas pour Khaïr Eddine, Memmi brandit lui aussi l'étendard de l'humanisme en tant qu'engagement pour la défense des êtres humains à l'échelle universelle.

### **III -Sous l'orage : pour une identité africaine collective**

Ce roman nous mène sous un autre ciel, où le chant, la musique et la danse ne font jamais défaut, il s'agit évidemment de l'Afrique subsaharienne, un univers de diversité, de richesse naturelles, de mystères, de rites et d'animisme. Elle est un carrefour de religions, de croyances superstitieuses et de pratiques hermétiques. Par ailleurs, l'Afrique noire est aussi un espace marqué par la colonisation, l'esclavagisme, les tueries, les guerres tribales et la violence. Alors, par quels procédés Seydou Badian a-t-il pu concevoir son roman *Sous l'orage* à l'image de l'Afrique subsaharienne avec toute sa diversité de telle manière que tout Africain noir, voire tout Africain en général puisse y trouver son reflet ? Et peut-on même parler d'une dimension universelle dans ce roman ?

---

<sup>448</sup> Albert MEMMI, *Portrait d'un juif*, Paris, Gallimard, 1962, p 53

<sup>449</sup> Mohamed KHAÏR-EDDINE, *Le temps des refus* op.cit p.44

<sup>450</sup> Albert MEMMI, *Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : La génération de 1954*, op.cit., p.19

C'est dans un pays africain subsaharien que se déroulent les actions de ce roman, un pays qui se veut le représentant de l'Afrique en général puisqu'il n'a jamais été question tout au long de ce récit de défendre un pays bien spécifié, c'est de l'Afrique et du peuple africain qu'il s'agit. De plus, il est à noter que même la ville et le village évoqués dans ce roman ne portent pas de nom, ils renvoient l'un à la cité africaine avec ses problèmes et ses défis et l'autre à l'espace bucolique traditionnel où se préserve avec véhémence l'identité africaine originelle.

Il ne serait pas ardu de découvrir dès la première lecture de *Sous l'orage*, qui développe un réquisitoire contre la domination européenne, que c'est l'homme africain en général qui est défendu sans distinction aucune.

Dans un passage, Tiéman le sage qui parlait au jeune Birama évoque les africains des autres pays comme étant les « *représentants de l'Afrique* »<sup>451</sup> et il avoue : « *nous avons le sentiment que notre pays vivaient en eux* »<sup>452</sup> Le sentiment d'appartenir à un seul continent et d'avoir une identité commune est mis en avant comme étant un étendard que l'écrivain cherche à brandir. Ce qu'il revendique c'est une Afrique unie et forte qui affronte les menaces externes et qui œuvre pour son développement dans la paix et la tolérance. Dans ce sens, il serait intéressant d'évoquer la fameuse déclaration de Seydou Badian lors d'une interview :

Je compte sur les historiens pour dire que j'ai été un homme lié à son peuple, à son pays à l'Afrique de manière générale, à toute l'Afrique, au peuple africain.<sup>453</sup>

Cette déclaration témoigne de l'engagement de l'écrivain pour la cause africaine et montre que sa lutte n'a jamais été en faveur d'un pays en particulier.

Son objectif est, entre autres, l'évolution de l'Afrique, sa libération et son inscription dans la voie du développement mondial tout en préservant ses

---

<sup>451</sup> *Sous l'orage*, p.144

<sup>452</sup> *Ibid.*, p.144

<sup>453</sup> Seydou BADIEN, Entretien sur la chaîne : Droit libre TV reportage Mokhtar Barry, récit et voix off : Bakay Ouattara, montage Souleymane Drabo.



valeurs essentielles telles que le respect des aînés, la solidarité et le sens du partage.

Dans le même ordre d'idées, Franz Fanon plaide à son tour pour l'édification indispensable d'une véritable identité africaine à l'échelle continentale ce qui est une invitation à tous les Africains de penser l'Afrique collectivement et de bannir les intérêts individuels.

Cette approche à dimension globale, Fanon la trouve tout à fait logique en réaction au mépris que témoigne l'Occident à tous les nègres de manière générale. Fanon assimile la lutte de tout écrivain africain engagé à une « plongée dans les entrailles de son peuple »<sup>454</sup>, Voici ce qu'il énonce :

(...) cette plongée(...) n'est pas spécifiquement nationale. L'intellectuel colonisé qui décide de livrer combat aux mensonges colonialistes le livrera à l'échelle du continent(...) Le colonialisme, qui n'a pas nuancé ses efforts, n'a cessé d'affirmer que le nègre est un sauvage et le nègre pour lui n'était ni l'Angolais, ni le Nigérien. Il parlait du nègre(...) La condamnation du colonialisme est continentale (...) L'intellectuel colonisé qui est parti très loin du côté de la culture occidentale et qui se met en tête de proclamer l'existence d'une culture ne le fait jamais au nom de l'Angola ou du Dahomey. La culture qui est affirmée est la culture africaine. 455

C'est au nom de l'Afrique que les écrivains colonisés sont invités à se battre, c'est en son nom qu'il faut s'unir afin d'endiguer le mal provenant de cette altérité occidentale menaçante qui n'a pas cessé de tramer des complots à l'encontre de l'Afrique. Autrement dit, il est nécessaire selon lui de combattre fortement et collectivement l'hydre du colonialisme.

Pour Franz Fanon, comme pour Badian ou d'autres penseurs africains, le message semble clair : il est temps de conjuguer les efforts pour aboutir à l'unité africaine afin d'être en mesure de défendre ce continent qui est en fait "Le berceau de l'humanité". C'est ainsi que dans sa démarche visant à insuffler aux Africains le sens de l'union, Badian aborde dans *Sous l'orage* des sujets communs à tous les Africains tels que : les abus du colonialisme,

---

<sup>454</sup> Franz FANON, *Les damnés de la terre* op.cit, p. 198

<sup>455</sup> Ibid., p. 198

l'exploitation des indigènes, le racisme colonial et l'aliénation. De surcroît, il est à souligner que ce roman ne traite pas uniquement des questions spécifiques au continent africain mais aussi des thématiques résolument universelles et intemporelles à savoir le conflit des générations, le mariage forcé, le racisme, les temps nouveaux, le monde qui change à grande vitesse et bien d'autres. Ces problèmes sont vécus partout dans le monde et concernent tous les individus du monde.

Cet élan vers l'universalité est consolidé également dans ce roman par le biais des proverbes africains qui traversent le roman de bout en bout. Ces proverbes, s'ils sont issus de l'Afrique, leur portée est indéniablement générale, citons à titre d'exemple : « *L'homme n'est rien sans les hommes il vient dans leurs mains et s'en va dans leur mains.* »<sup>456</sup> ou encore : « *le séjour dans l'eau ne fait jamais d'un tronc d'arbre un crocodile.* »<sup>457</sup> .

Comme nous l'avons remarqué, ce roman est traversé par une dialectique cardinale entre le particulier et le collectif au service de laquelle l'écrivain a investi un ensemble de procédés qui ont favorisé ce passage de ce qui est unique à ce qui est général, et ce, afin de se penser ici et ailleurs et de faire de l'expérience d'une communauté africaine particulière un miroir qui reflète la condition de tous ceux qui vivent des circonstances similaires.

Au terme de ce chapitre nous rappelons que chaque roman évoque selon des modalités variables le rapport entre le moi et l'autre, le particulier et l'universel. Chez Seydou Badian comme chez Albert Memmi ou Khaïr-Eddine, il y a toujours cette insistance sur la condition de l'homme dans son rapport à soi-même et aux autres.

L'enjeu est alors d'une grande ampleur, c'est pourquoi ces écrivains font joindre le limité à l'illimité, l'individuel au collectif, le particulier au général

---

<sup>456</sup> *Sous l'orage*, p27

<sup>457</sup> *Ibid.*, p.125

afin que leurs idées épousent l'universalité et s'inscrivent au-delà de la simple expérience individuelle.

Pour conclure , il convient de noter que la dimension universelle dans ces trois romans est loin d'être une revendication d'un universel qui fait fi des diversités culturelles ou qui condamne un groupe social et valorise un autre. Il s'agit plutôt de l'inscription des faits dans un cadre plus général de telle façon que les lecteurs de toute part puissent y retrouver un reflet de leur réalité.

## **Chapitre 3 : L'aboutissement entre départ et réconciliation**

### **I -*La statue de sel* : le départ, est-ce un échec ?**

Le récit relaté dans *La statue de sel* commence dans une chambre familiale qui baigne dans un « *silence nocturne* »<sup>458</sup> que n'interrompt que « *la respiration sifflante* »<sup>459</sup> mais rassurante du père : « *le souffle de mon enfance fut rassuré, protégé, par ce souffle d'asthmatique qui dissipait les frayeurs de mes réveils nocturnes.* »<sup>460</sup>. Entouré par ses parents, le narrateur enfant se sentait dans un havre de sécurité puisqu'il était constamment sous la protection de ses « *divinités* »<sup>461</sup>

Toutefois, le roman s'achève sur le départ du narrateur personnage vers l'Argentine quittant son père, sa mère, ses frères qui, étrangement, lui sont devenus étrangers. Mordekhai laisse derrière lui des rêves suspendus, une identité en lambeaux et une vie déchiquetée.

Entre le début et la fin, le personnage memmien a vécu un périple périlleux, étant sans cesse remué par les vagues tumultueuses d'une vie instable et d'une identité complexe, son histoire prend fin sur les rives d'un nouvel horizon incarné par son départ vers l'Argentine.

Partir à la découverte d'un monde nouveau comme solution ultime dénote une dernière tentative de sauver ce qui reste de vivant en lui en s'attachant à cette lueur d'espoir que miroite ce départ. Mais, en quittant son pays, devenu à ses yeux un espace désagréable, ce personnage fuit-il les autres ou cherche-t-il à échapper à soi-même ?

---

<sup>458</sup> *La statue de sel*. p 17

<sup>459</sup> Ibid., p.17

<sup>460</sup> Ibid., p.17

<sup>461</sup> Ibid., p20

Etant en perpétuel conflit aussi bien avec soi-même qu'avec les autres, Mordekhaï choisit l'exil volontaire en partant pour un ailleurs inconnu à la recherche d'une expérience émancipatrice. Il laisse derrière lui ses proches, sa ville, son pays et tout un parcours parsemé d'angoisses, de doutes, de troubles dus à d'incessantes interrogations sur soi et sur le rapport à autrui.

### **I.1 Se fuir soi-même**

Vers la fin de l'histoire, Mordekhaï Benillouche choisit de partir en Argentine avec son ami Henry qui l'a encouragé à prendre cette décision. Cela dit, si Henry part pour se faire fortune dans ce « *pays neuf, plein de richesses vierges* »<sup>462</sup>, Mordekhaï affirme : « *Ce n'est pas la fortune qui m'attire* »<sup>463</sup> il part « *Pour partir* »<sup>464</sup> tout en étant dans l'incapacité d'expliquer les raisons de son départ : « *Une explication me parut insupportable.* »<sup>465</sup> Mais devant l'insistance de son compagnon, il argua de son état de santé disant qu'il veut s'en aller en quête d'un climat plus propice pour guérir de « la tuberculose » alors qu'en réalité sa maladie n'était qu'un prétexte, qu'une justification fallacieuse car comme l'explique Mordekhaï : « *Ma catastrophe physique n'était que mon moindre malheur* »<sup>466</sup> Son mal était plus profond, il vivait « *une détresse morale* »<sup>467</sup> comme dit Haïm Saadoun.

Le long périple qu'a traversé le personnage memmien lui a fait comprendre que l'harmonie espérée est chimérique et que la réconciliation de ses parties antagonistes relève de l'impossible. Vers la fin de son récit, il évoque encore une fois le terrible dilemme qui résume le fond de sa vie :

---

<sup>462</sup> *La statue de sel*, p. 347

<sup>463</sup> *Ibid.*, p.374

<sup>464</sup> *Ibid.*, p.374

<sup>465</sup> *Ibid.*, p.374

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 374

<sup>467</sup> Haïm SAADOUN, *Nouvelle lecture de La statue de sel d'Albert Memmi*, op.cit, p.568

Je suis de culture française mais Tunisien(...) Je suis Tunisien mais juif, c'est-à-dire politiquement et socialement exclu, parlant la langue du pays avec un accent particulier(...) juif mais ayant rompu avec la religion juive et le ghetto, ignorant la culture juive et détestant la bourgeoisie inauthentique(...) <sup>468</sup>

Sachant que le paradoxe est intrinsèque à son identité et qu'aucune résolution n'est à espérer, Mordekhaï a rompu les liens avec tout le monde, y compris ses parents qui étaient auparavant sa seule source de sécurité, il a même cessé d'admirer l'Occident alors qu'il représentait à ses yeux la seule étoile lumineuse au firmament obscur de son existence : « *J'avais refusé l'Orient et l'Occident me refusait. Que serais-je donc ? Qu'allais-je devenir ? Je retombais, vaincu, dans un harcèlement continu.* » <sup>469</sup> Et pour rompre le dernier lien avec sa vie antérieure, il a abandonné son rêve de devenir professeur de philosophie alors qu'il avait sacrifié son parcours de médecin pour l'amour de la philosophie :

Malheureusement cette fois le recours était caduc. Si je voulais, si je devais rompre avec l'Occident, pouvais-je en garder tranquillement les valeurs et la philosophie, en devenir fonctionnaire ? <sup>470</sup>

En laissant derrière lui tous ces éléments inhérents à sa personne étant des composantes essentielles et fondatrices de sa vie d'antan, ce personnage n'abandonne-t-il pas une partie de soi-même ?

Quelles que soient les raisons couvertes ou découvertes de son départ, il est certain que ce personnage veut en finir avec le tumulte de son être, il s'attache à cette petite parcelle d'espoir que représente à ses yeux ce voyage vers l'inconnu « *Je pars avec Henry pour laisser sa chance ultime à ce qui me reste de vie.* » <sup>471</sup> Il quitte son pays natal après avoir pris conscience de l'inanité de sa quête identitaire et après avoir su que ses tentatives de vaincre son déchirement se solderont toujours par l'échec. Ainsi, au lieu de reconstruire il choisit de partir.

---

<sup>468</sup> *La statue de sel* p. 364

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 353

<sup>470</sup> *Ibid.*, p.354

<sup>471</sup> *Ibid.*, p.368

## I.2 Fuir une altérité hostile

Le « Moi » chez le héros memmien a longtemps souffert « *des mépris des autres* »<sup>472</sup>, il se sentait constamment visé par le regard pesant d'autrui étant donné que c'est ce regard qui lui renvoyait l'image dépréciative de son être, et c'est à travers lui qu'il retrouve les jugements de l'autre « *j'ai appris à interpréter les sourires...à lire dans les yeux.* »<sup>473</sup>, l'attitude hostile des autres a créé en lui une réaction agressive comme réponse réflexive à ce que les autres lui témoignent. Au fil du temps, une profonde brèche s'est creusée entre lui et les autres. Le personnage memmien explique qu'il est devenu « *constamment(...) insupportable aux autres et à moi* »<sup>474</sup>. A ce propos, écoutons ce que dit Nadra Lajri : « *Il espère découvrir, dans le changement d'espace et le voyage, le regard différent de cet Autre qui lui permettrait d'être en paix avec lui-même* »<sup>475</sup>

En vérité, s'éloigner des autres en changeant de cadre spatial est la concrétisation d'une rupture déjà attestée entre le narrateur et autrui. Rappelons qu'à un certain moment de sa vie, même ses proches lui sont devenus étrangers. Et à partir de ce moment, il n'a jamais pu rejoindre leur camp ni les amener à partager son monde. Enfin il a choisi de se recroqueviller sur soi laissant les siens en dehors de ses tumultes incessants : « *Et je dois avouer que, n'ayant rien à leur proposer, quelquefois, je regrettais d'avoir ébranlé leur univers traditionnel.* »<sup>476</sup>

Rien et personne ne le retient donc dans ce pays, il a rompu avec sa famille, ses amis, sa culture et il se sentait seul, étranger et différent. La présence des autres ne lui est d'aucun secours, il se révolte seul et souffre seul. Pour lui :

---

<sup>472</sup> *La statue de sel*, p.108

<sup>473</sup> *Ibid.*, p.108

<sup>474</sup> *Ibid.*, p.78

<sup>475</sup> Nadra LAJRI « *Des maux et des mots, une lecture de La statue de sel d'Albert Memmi*, » *op.cit* p. 191

<sup>476</sup> *La statue de sel* p.169

« *L'angoisse est personnelle et incommunicable.* »<sup>477</sup> Le chagrin, la crise identitaire et le tiraillement de ce protagoniste ne peuvent être partagés ni ressentis par autrui. D'ailleurs, la présence des autres est loin d'être réconfortante. Bien au contraire, le rapport à l'altérité a souvent été marqué par le conflit, le désaccord et la rupture. C'est ainsi que Mordekhaï a fini par avouer : « *Je remarquai que personne ne peut se mettre dans la peau d'un autre.* »<sup>478</sup> ou encore « *Je me dis que les grandes joies, comme les grands deuils, ne se partagent pas.* »<sup>479</sup> . Il est certain que ce personnage vit sous le poids accablant d'une solitude interne doublée par un profond sentiment d'exil qui le détache irréductiblement des autres.

Le héros memmien a toujours eu des relations problématiques avec les autres. C'est qu'en effet, devant l'ignorance et l'hypocrisie des siens, devant la trahison de l'Occident, devant le mépris des antisémites il a sombré dans une « *une solitude physique et morale* »<sup>480</sup> comme le dit Haïm Saadoun. C'est ainsi que ce narrateur renonce à toute tentative de reconstruction. En effet, les attitudes hostiles des autres ont participé à le mettre devant une impasse où avancer est impossible reculer est fatal.

Vu tous ces troubles, ces insatisfactions et ces conflits, ce personnage décide de sortir de cette zone d'inconfort vers une autre zone, certes inconnue mais qui est au moins nouvelle et prometteuse.

---

<sup>477</sup> *La statue de sel*, p.68

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 375

<sup>479</sup> *Ibid.*, p.209

<sup>480</sup> Haïm SAADOUN, *Nouvelle lecture de La statue de sel d'Albert Memmi*, op.cit, p.568



### I.3 Fuir un espace dysphorique

Quitter son pays natal pour rejoindre un autre fut l'ultime décision prise par le personnage central de ce roman dans l'espoir de retrouver un monde plus accueillant, plus paisible et surtout plus tolérant afin de fuir son univers qui est marqué par une hostilité flagrante et une haine insupportable. Ce personnage explique ce choix :

Ici n'existe pas de solution, ici j'aurais souffert quelques fût mon choix. Si le monde partout n'était que cette haine et ces mensonges, alors c'est un grand désespoir que la vie.<sup>481</sup>

Nous pouvons alors dire que le malaise vécu par Mordekhaï Benillouche est en étroite relation avec l'animosité de l'espace où il se trouve à tel point que ce dernier a perdu tout espoir en la possibilité d'y trouver une solution.

Je pris la décision de partir avec Henry. A vrai dire, je ne vois pas ce que j'aurais pu faire d'autre sinon me laisser mourir ici.<sup>482</sup>

En partant, Mordekhaï tente alors de se délivrer de cette ombre lugubre qui plane sur son milieu incarné aussi bien par la ville que par le pays tout entier. Nombreux sont les passages où il évoque l'hostilité de sa ville à travers un lexique péjoratif qui en dit long sur le calvaire vécu dans un espace meublé par la haine et le mépris de l'autre.

Au fil du temps, sa ville lui est devenue répulsive « (...) j'ai rompu(...) avec la ville parce qu'elle vit au moyen âge oriental et ne m'aime pas. »<sup>483</sup> Il se sentait indésirable, honni et rejeté par son milieu natif « Et c'était vrai que notre ville natale nous était hostile, comme une mère dénaturée. »<sup>484</sup> C'est ainsi que Mordekhaï se retrouve sans repère, sans aucun point d'attache qui pourrait lui assurer quelque stabilité. Son lieu d'appartenance le renie et refuse de le considérer comme sien :

---

<sup>481</sup> *La statue de sel* p.368

<sup>482</sup> *Ibid.*, p.367

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 368

<sup>484</sup> *Ibid.*, p.117

Je me découvris irréductiblement étranger dans ma ville natale. Et comme une mère, une ville natale ne se remplace pas. Un homme voyage, s'étonne, se diversifie, devient un inconnu pour ses parents et même pour ses amis ; mais au cœur il garde un noyau dur : son appartenance certaine à quelque village anonyme.... Moi je suis un bâtard de ma ville natale <sup>485</sup>

Sous un ton douloureux s'extériorisent des pensées pleines d'amertume à travers lesquelles ce personnage évoque l'inéluctable dissociation entre sa personne et sa ville d'origine. Cette rupture fut des plus marquantes puisque son évocation parsème le récit memmien de bout en bout. Au fait, Mordekhaï n'arrive pas à trouver la paix dans une ville antisémite où la tolérance et l'acceptation de l'autre font défaut.

Force est de souligner que pour ce narrateur-personnage, le malaise ne se limite pas à la ville. A ces yeux, cette hostilité avait contaminé l'étendu du pays :

Moi je suis mal à l'aise dans mon pays natal et n'en connais pas d'autres, ma culture est d'emprunt et ma langue maternelle infirme, je n'ai plus de croyances, de religion, de traditions et j'ai honte de ce qui en eux résiste au fond de moi. <sup>486</sup>

Mordekhaï Benillouche se sentait étranger dans son propre pays alors autant être étranger dans un pays étranger. D'ailleurs, la conjoncture sociopolitique liée à la guerre et à la colonisation a représenté un grand catalyseur qui a attisé le mal-être du personnage et a favorisé son départ puisque cela a plongé le pays dans une atmosphère morbide et angoissante. Ce voyage, paraît-il est pour lui une tentative de sauver ce qui reste de vivant en lui au sein d'un monde nouveau sans trainer derrière lui les haillons d'une identité déchiquetée. Seul le départ définitif lui semble salvateur. En effet, le besoin de tout quitter s'avère imposant puisque son environnement devient toxique, étouffant et insupportable.

---

<sup>485</sup> *La statue de sel* Ibid., p.110

<sup>486</sup> Ibid., p. 364

Nous sommes alors en droit de dire que ce personnage vit un exil intérieur. Alors, le changement d'espace pourrait-il le délivrer de ce malaise ? Autrement dit, le départ serait-il une solution ou une illusion ? Voici ce qu'en pense Nadra Lajri :

Le départ ne semble pas être une source d'apaisement, car l'exil est intérieur, il n'est pas vraiment en rapport avec les lieux géographiques ni avec le fait de vivre au sein d'une société dont on a adopté la culture.<sup>487</sup>

Cette explication rappelle la déclaration de Mordekhaï qui avait dit :  
« *Je n'aurai jamais la solution de mon problème car je suis problème.* »<sup>488</sup>

Toutefois, il tente cette dernière chance qui s'offre à lui et part à la découverte d'un ailleurs étranger en espérant renaître à nouveau sous un autre ciel loin du chaos interne incarné par sa crise identitaire et loin des tourments externes que lui causent les autres. Il part pour un no man's land qui est un : « *terrain neutre, zone d'incertitude, du domaine de l'inconnu.* »<sup>489</sup> où il désire respirer à plein poumons l'air de la liberté et où il cherche à se défaire de sa peau pétrifiée et de faire peau neuve. Tel un papillon, il tente de sortir de la chrysalide de la souffrance pour embrasser les vastes horizons de la liberté.

Il convient de souligner qu'au bout de sa quête identitaire, Mordekhaï a touché le comble du désespoir ce qui l'a enfermé dans un état de dépression qui lui mettait sans cesse l'idée de la mort sous les yeux. Au fond du désespoir, il est obsédé par des pensées lugubres et même suicidaires : « *Avais-je encore envie de vivre ?* »<sup>490</sup> ou encore « *jamais la pensée de la mort ne m'a été si familière...comme une décision mûre.* »<sup>491</sup>. Il explique pourquoi il n'a pas pu

---

<sup>487</sup> Nadra LAJRI, *Des mots et des maux, une lecture de La statue de sel d'Albert Memmi* op.cit., pp (191 192)

<sup>488</sup> *La statue de sel*, p.362

<sup>489</sup> *Le Petit Robert*, p. 1698

<sup>490</sup> *La statue de sel* p.375

<sup>491</sup> *Ibid.*, p.368

mettre fin à sa vie : « *Je ne me suis pas tué, parce que je me suis souvenu du fossé de la colonie où j'allais pleurer tous les après-midi* »<sup>492</sup>

C'est ainsi que le départ vient se substituer à la mort comme une alternative portant en elle quelques parcelles d'espérance. En un mot, ce départ fut l'ultime résolution. Pour ce personnage, il était nécessaire de quitter définitivement sans retour et sans nostalgie pour ne pas avoir le sort de la statue de sel, c'est-à-dire pour ne pas être pétrifié suite à un regard en arrière porté sur un espace maudit.

## **II -Le déterreur entre disparition tragique et réapparition promise**

Dans sa tour-prison le condamné à mort confie en un discours subversif et incandescent ses réflexions profondes, ses idées rebelles et évoque les étapes marquantes de sa douloureuse existence. Ses paroles se confondent avec celles de l'écrivain iconoclaste qui conçoit son personnage Déterreur à son image :

Le véritable déterreur est celui qui déterre tout ce qu'il y a de plus sacré dans une société, pour l'exposer au grand public, et le critiquer. Pour moi, le cimetière, c'est le pays, ce sont tous les pays du monde. Tous les révolutionnaires sont pour moi des déterreurs. Le déterreur est un homme subversif<sup>493</sup>

Le déterreur profane les cimetières en déterrants les cadavres fraîchement ensevelis pour se nourrir de la chair humaine ce qui est selon lui tout à fait légitime « *je ne pense pas que je suis un criminel.* »<sup>494</sup>. Le déterreur est aussi celui qui déterre la parole, un trublion qui se révolte à travers un discours âpre qui se refuse à la linéarité et à toute formalité.

---

<sup>492</sup> *La statue de sel*, p.368

<sup>493</sup> Mohammed KHAIR-EDDINE, *Le temps des refus*, op.cit, p.42.

<sup>494</sup> *Le déterreur*, p. 8

Etant un individu marginalisé, « un bouffeur de morts » mis à l'écart de la société, un condamné à mort qui vit son incarcération seul dans sa cellule, son récit conjugue à loisir ordre et désordre, raison et déraison. En effet, son discours est à mi-chemin entre la réalité et la fiction, il est proche du délire, de l'hallucination et du rêve.

## II.1 La lutte du personnage, de son récit et de sa parole

Le récit du narrateur n'est qu'une réponse « *au procureur de Dieu et du roi qui (l')a déjà condamné à mort* »<sup>495</sup> ce discours se présente sous forme de micro-récits décousus, évoquant des bribes d'histoires qui se matérialisent puis se dérobent, tantôt elles apparaissent tantôt elles disparaissent comme si elles n'avaient pas existé.

L'exil, la marginalisation, la solitude font de ce déterreur un personnage aux paroles désordonnées, confuses qui rappellent celles du fou mais desquelles émane une volonté de dire, de parler pour défier le silence du texte qui rappelle le silence abyssal de la cellule.

Au milieu des myriades de voix qui s'arrachent la parole menaçant ainsi de disparition la voix du narrateur principal, ce dernier déploie des efforts pour sauver sa parole et assurer la continuité de son récit. Il fait des mots une matière vivante pour se maintenir en vie en évitant la dissolution de son histoire car comme le précise Tzvetan Todorov : « *le récit égale la vie ; l'absence du récit la mort* »<sup>496</sup> alors tant que le narrateur raconte, il existe. C'est pourquoi, son récit persiste malgré l'enchevêtrement des voix et des récits. Il résiste grâce à la parole car ce roman se présente sous forme de paroles comme dit son auteur : « *Quand j'ai écrit ce livre, je parlais à moi (...) c'est une parole* »<sup>497</sup>

---

<sup>495</sup> *Le déterreur*, p. 3

<sup>496</sup> Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*, Paris, Ed. Seuil, Coll. « Points » 1978p.41

<sup>497</sup> Mohammed Khaïr- Eddine, *Le Temps des refus, entretiens*, op.cit, p. 43

Bien que ce récit soit marqué, entre autres, par l'éparpillement, le silence et l'oubli, il sauvegarde constamment un souffle de résistance qui le fait émerger du néant et lui donne une vie à travers la parole.

Etant donné que le narrateur trublion « condamné à mort » encourt le risque de partir à tout moment, il manifeste sa résistance à travers la seule forme possible qui le rattache encore à la vie : la parole libre, profuse et subversive. S'engage alors une lutte pour éviter la disparition et échapper à la mort, une lutte menée aussi bien par le narrateur-personnage que par son récit au sein d'un espace de parole exilée qui peine à se faire entendre. Toutefois, le condamné ne pourra échapper à son sort qui est scellé d'avance, il en est d'ailleurs conscient mais il continue de raconter son histoire pour vivre ne serait-ce que le moment de sa prise de parole dans un élan d'espérance qu'il déterre du fin fond du gouffre.

Tout le récit du déterreur est enlisé dans une atmosphère lugubre qui rappelle la mort et la pourriture. L'évocation, entre autres, des cadavres, du cimetière, de la condamnation à mort, des funérailles des grands parents, des tombeaux, du linceul confèrent au texte une aura macabre de deuil et d'apocalypse. Même le titre renferme en soi ce trait sinistre en référant à celui qui profane les tombes et se nourrit de la chair des trépassés. Le narrateur affirme : « *La mort 'est' dissimulée derrière chaque page de ce livre où il sera aussi question de ma vie ou de ma mort.* »<sup>498</sup>

C'est pourquoi le récit opte pour une structure hachée qui fait appel aux procédés du dédoublement et de la profusion des instances narratives pour éviter de disparaître. Le déterreur ne cesse de déterrer les maux de la société, il s'attaque au sacré pour le profaner et il met au pilori les travers de l'homme et les vices de la société avec un élan de dénonciation qui atteint des degrés inattendus puisque même Dieu n'a pas été épargné de sa critique virulente.

---

<sup>498</sup> *Le déterreur* p.66

Ce récit érige la parole en une voie de salut au sein d'un espace d'exil où parler devient un acte salvateur. Le trop-plein de la parole mis en texte sous la forme d'un discours en délire rappelant un état d'ivresse participe à sauver le récit et à lui assurer continuellement une persistance.

Pour ce « *bouffeur de morts* », réduire en silence son récit c'est sonner le glas de son existence car sans sa parole il s'engouffrera dans les ténèbres du silence tel un cadavre inerte. Par ailleurs, l'acte de déterrer les morts peut avoir une connotation qui converge vers le fait qu'il représente un refus du silence, Bernadette Rey Mimoso-Ruiz explique :

(...) ce cannibalisme prend valeur de métaphore avant que d'être transgression. Des cadavres déterrés, ingérés, il faut reconnaître l'absorption de connaissances passées que les morts emportent avec eux, celles d'une société en décomposition, réduite au silence comme le sont les cadavres.<sup>499</sup>

Il s'avère donc que l'ombre de la mort plane sur le récit du Déterreur qui, guetté par une menace oppressante de disparition, fait de son discours une arme de lutte pour à la fois défier le silence et dire l'indicible ainsi que pour extérioriser son mal-être et celui des autres et enfin pour profiter autant que possible du temps qui lui reste à vivre.

## **II.2 De l'inachèvement au service de la résistance**

Le déterreur vit sous la menace constante de la mort, son sort va en parallèle avec celui de son récit qui se construit dans un espace scriptural innovant marqué du sceau de l'inachèvement. D'ailleurs pour un écrivain rebelle au conformisme comme Mohammed Khaïr-Eddine, le choix de l'innovation ne peut être que privilégié. Françoise Susini-Anastopoulos explique que : « *La*

---

<sup>499</sup> Bernadette Rey Mimoso-Ruiz « *Khair-Eddine, le déterreur d'H(h)istoire(s)* », HAL Archives –ouvertes 2020 p.12

*nécessité de l'achèvement au sens classique tend à faire aujourd'hui figure d'anachronisme, et le fragment est ''entré dans les mœurs'' »<sup>500</sup>.*

Dans *Le déterreur* les procédés de l'écriture inachevée se multiplient. Le texte réalise son accomplissement en ayant recourt à des formes scripturales qui fonctionnent de différentes manières au service de l'esthétique de l'inachèvement : les points de suspension, l'ellipse, le blanc, la fragmentation, la parole en suspens ainsi que des discours non terminés « *Ha! n'y revenons plus! Ce qui m'importe, c'est ma vie présente* »<sup>501</sup>, le dédoublement participe aussi à ce jeu de distorsion voulu « *Allons donc ! Parlons un peu de France ! Hein, de la France ? Oui, môssieu !* » Le narrateur avance aussi des possibilités de narration incertaines : « *Prochainement, je décrirai peut-être ma geôle* »<sup>502</sup>. De plus, il énonce des déclarations qui battent en brèche le récit jusqu'alors élaboré « *tu te crois en taule, tu te crois en train d'expié, d'attendre qu'on te fusille ! Quelle blague ! T'as rêvé, mon vieux, tu tes trop soûlé ce matin.* » De surcroît, les défaillances de mémoire sont aussi mises en avant au service de l'inachèvement des propos entamés : « *Qu'est-ce que c'est que ça, Mai-Soixante Huit ? N'ai-je pas dit que j'ai quitté la France avant cette date* »<sup>503</sup> Ce caractère fragmentaire et inachevé du récit qui met en éclats la trame narrative n'est pas du tout fortuit car comme l'explique François Susini-Anastopoulos :

(Si) toute écriture de type fragmentaire, en ce qu'elle brise et suspend, est par vocation naturelle le miroir d'un certain malheur du sujet, de l'œuvre et du temps...<sup>504</sup>

Cela reflète tout à fait le cas du déterreur dont le malheur est de vivre une instabilité identitaire en entretenant une relation problématique avec les autres

---

<sup>500</sup> Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS, *L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, 1997 p. 4

<sup>501</sup> *Le déterreur*, p.11

<sup>502</sup> Ibid., p. 32

<sup>503</sup> Ibid., p.37

<sup>504</sup> Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS, *L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, op.cit., p. 99



y compris ses parents. Et son malheur réside aussi dans son incarcération et sa condamnation à mort.

Françoise Susini-Anastopoulos précise que : « *Etymologiquement, le terme de fragment renvoie à la violence de la désintégration, à la dispersion et à la perte* »<sup>505</sup> cette explosion de la forme est en réalité l'image d'une implosion de la sphère interne du personnage qui raconte sa perte identitaire, ses tumultes et sa mort imminente en alternant le tragique et l'ironique.

Dans certains énoncés, le condamné à mort décrit la mort comme un passage et non comme un terme définitif. Avec ironie, il promet de réapparaître après son exécution avec le même souffle à la fois révolutionnaire et anthropophagique :

Dieu et le procureur du roi veilleront, lorsque je serai fusillé, à mon enterrement. Je leur conseillerai de me jeter dans une fosse septique afin que des aliénés comme moi ne puissent me dévorer alors que mes fibres elles-mêmes auront déjà entamé leur processus anthropophagique. Ainsi seulement, ils pourront à jamais jouir de ma présence posthume<sup>506</sup>

Son sort tragique ne semble pas le terrifier. Il manifeste une certaine impavidité par rapport à la mort qu'il voit comme un tremplin pour accéder à l'autre rive où une autre vie serait possible. Son discours s'apparente à «...*la voix du tragique qui représente incessamment la mort comme une renaissance.* »<sup>507</sup> précise Abdellah Baida.

Le même son de cloche résonne à la fin du roman où le déterreur « clôt » son récit sur l'énonciation de son départ puisque le temps de son exécution arrive. Bien que ce dernier soit sur le point de souffler son dernier soupir, il ne manque pas de faire une promesse de rencontre à l'au-delà ce qui insuffle à son texte une vive flamme d'espoir en une vie ou en une réapparition nouvelle. Il termine son discours par cette dernière déclaration :

---

<sup>505</sup> Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS, *L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, op.cit, p. 2

<sup>506</sup> *Le déterreur*, p.31

<sup>507</sup> Abdellah BAIDA, *Les voix de Khair-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*, op.cit., p. 27

Dans quelques heures, je serai détaché de ce monde ; la mort me préserve peut-être autre chose. Je suis un tout petit peu croyant, c'est pourquoi je n'ose pas médire sur l'au-delà. Je les entends déjà, nous nous reverrons sans doute quelque part sur une autre nappe de gaz solidifié, vivants. Je vous salue bien...<sup>508</sup>

Ces propos sont à comprendre dans le sens d'un rendez-vous à date indéfinie invitant à un univers inconnu où une nouvelle rencontre serait permise. La mort n'est ici qu'un passage vers une autre réalité. De ce fait, si le roman touche à sa fin, son histoire n'est pourtant pas achevée car le récit reste ouvert et s'accomplit dans l'incomplétude et dans la promesse d'une réapparition sous d'autres cieux.

Tout en restant dans le même ordre d'idées, il est à noter que non seulement la fin du récit est révélatrice mais son début l'est aussi. Entre le début et la fin, un rapport dialectique peut être décelé.

Observons l'expression préliminaire du roman:

Les gendarmes m'ont arrêté. J'ai mangé, pour me nourrir de viande, quelques morts de notre région, morts que j'ai déterrés le soir même du jour où le fqih, les nobles et les miséreux du lieu leur ont donné une vraie sépulture.<sup>509</sup>

Cette expression s'oppose aux propos de la clôture dans la mesure où la première réfère à la séquestration alors que l'autre « la clôture » renvoie à la délivrance. D'un autre côté, si la fin du roman refuse de dire le dernier mot et épouse ainsi l'inachevé, le premier énoncé du roman, qui met en avant sans préambule des propos relevant de l'anthropophagie, de la profanation et de la révolte, renferme quant à lui une charge explosive qui secoue l'esprit du lecteur et l'informe d'emblée sur le caractère miné du roman et sur sa portée subversive. Cela nous rappelle ce qu'a exprimé Khaïr Eddine dans un vers très

---

<sup>508</sup> *Le déterreur* p.116

<sup>509</sup> *Ibid.*, p.3

significatif de *Soleil arachnide*: « *Le dernier mot n'existe pas. La dynamite du premier mot suffit.* »<sup>510</sup>.

Dans cette perspective, il paraît utile de noter que le roman qui apparaîtra après *Le déterreur* à savoir : *Une odeur de mantèque*, adopte le même style d'écriture comme s'il en présentait une suite. Son personnage vit, entre autres, l'expérience de l'errance, de la mort et du voyage quelque part entre le paradis et l'enfer.

A ce propos, il est à rappeler que les huit premiers livres de Khaïr-Eddine s'inscrivent dans la même ligne d'écriture au point de former un seul livre comme l'explique l'écrivain lors d'un entretien :

Je peux considérer que les bouquins jusqu'à présent édités constituent un livre, d'Agadir au peuple errant, avec bien entendu pour chacun une séparation capitulaire.<sup>511</sup>

Par ailleurs, il est à souligner que l'œuvre de Khaïr-Eddine se divise en deux cycles<sup>512</sup> pour reprendre le terme employé par l'auteur lui-même. L'un correspond à la période d'exil et l'autre après son retour au Maroc. Bernadette Rey Mimoso-Ruiz explique :

Son abord de l'Histoire peut se partager en deux temps, l'un après 1965 alors qu'il a quitté le Maroc et l'autre, à son retour d'exil en 1979. Il écrira *Agadir* (1967), *Moi l'Aigre* (1970), *Le Déterreur* (1973) *Une odeur de mantèque*, (1976) et *Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants*, (1978) depuis Paris, pour ce qui est des romans en faisant appel à sa mémoire, puis, après être revenu sur les lieux de son enfance, ce sera *Légende et vie d'Agoun'chich* en 1984 et enfin, sur son lit de souffrance à Rabat, *Il était une fois un vieux couple heureux en 1993*<sup>513</sup>

Loin de la révolte, son dernier roman *Il était une fois un vieux couple heureux* est dit de la réconciliation et de l'apaisement. Son action se déroule au Sud du Maroc où un couple heureux vit au rythme agréable de la vie paysanne

<sup>510</sup> Mohammed KHAIR- EDDINE *Soleil arachnide*, Seuil, 1969, p.26

<sup>511</sup> Mohamed KHAIR-EDDINE *L'écrivain et le citoyen, Entretien avec Mohamed KHAIR-EDDINE*, in esprit, oct.1979, p.307

<sup>512</sup> Ibid., p. 307 « ceci pour vous dire que j'ai terminé un cycle et qu'il faut commencer un autre. »

<sup>513</sup> Bernadette Rey Mimoso-Ruiz « *Khaïr-Eddine, le déterreur d'H(h)istoire(s)* » op.cit, p.3

dans un village berbère où la modernité commence à s'y faire sentir progressivement. La question identitaire y est présente mais elle est abordée d'un ton édulcoré, sans tension ni violence de texte.

Au terme de cette réflexion, rappelons que *Le déterreur* est placé sous le signe du tragique étant donné que son personnage principal est prédestiné à une mort certaine. Toutefois, le narrateur condamné a fait de son récit un espace de contestation à travers la parole qui engage les mots en guise de cris, des mots dont la charge subversive transcrit le malaise et les tourments du « moi » et des autres. Cette parole est caractérisée par son inachèvement qui a largement participé à la mise en texte d'une forme de résistance contre le silence, le vide et la mort.

### **III -*Sous l'orage* : un hymne à la tolérance**

Tout au long de son roman, Seydou Badian semble prôner un ton modéré et sage vis-à-vis des tumultes et des orages que connaît l'Afrique. Ainsi, nous remarquons à travers son écriture mesurée l'éclosion d'un appel à l'équilibre et à la modération. La voix de Badian est porteuse d'un message de paix et de conciliation qui apparaît clairement à travers le tressage fin des différents thèmes abordés.

Le problème qui se pose dans ce roman africain n'est pas facile à résoudre du fait qu'il s'inscrit dans une complexité multidimensionnelle : il prend des dimensions à la fois internes et externes en référant aux deux grands problèmes de l'Afrique noire : le conflit intergénérationnel et le choc des civilisations. Par conséquent, la recherche des perspectives d'une solution demeure une tâche ardue. Pourtant, le dénouement de ce roman s'annonce heureux grâce à l'intervention inattendue d'un personnage marginalisé à savoir : Kerfa le fou.

### III.1 La figure du fou : entre altérité radicale et voix de la sagesse

Dans *Sous l'orage*, Badian redéfinit le statut du fou au sein de la société africaine. Le fou n'est pas une altérité à exclure, il est doté dans cette histoire d'une lucidité incomparable au point de devenir le porte-parole de la sagesse africaine.

Au fil de notre réflexion, il sera question de montrer le rôle capital assuré par Kerfa qu'on nomme le fou. Marginalisé et exclu de la société, ce dernier a été assigné au silence. Néanmoins, Badian lui a rendu la parole en faisant de lui un élément marquant de l'histoire.

En effet, la présence de ce personnage est une composante constitutive de la trame de l'histoire dans la mesure où ce dernier a contribué à l'instauration d'un climat de dialogue apaisé en jouant un rôle de médiateur entre les deux parties opposées. Son intervention a permis une prise de conscience. Faute de quoi, le conflit intergénérationnel aurait pris des dimensions plus graves. Il a réussi à convaincre aussi bien les âgés que les jeunes d'accepter le débat comme moyen unique d'entente. La parole du fou à la fois sage et troublante ne laisse pas indifférents ceux qui l'écoutent. Le dictionnaire des symboles présente le fou en ces termes :

Rien ne paraît plus fou que la sagesse, pour qui ne connaît d'autre règle que le bon sens....le fou...est celui qui sacrifie tout pour acquérir la sagesse, l'initié exemplaire...Le fou est hors les murs de la raison, hors les normes de la société.<sup>514</sup>

Kerfa le fou en est un exemple éloquent. Alors que personne ne le prenait au sérieux, cet homme marginalisé a su se mettre au diapason de la société africaine, ce qui lui a permis de déceler le dysfonctionnement principal qui envenime les rapports entre les jeunes et les anciens à savoir l'absence de dialogue. Il est certain que le manque de communication entre les anciens et les jeunes obstrue toute tentative de résolution du conflit. Kerfa en était conscient et

---

<sup>514</sup> *Dictionnaire des symboles*, op.cit p. 468

c'est ce qui l'a poussé à inviter les deux parties antagonistes à accepter le débat : « *Je souhaite que cette démarche ouvre le chemin qui mène à la réconciliation.* »<sup>515</sup> Sa démarche audacieuse consiste d'un côté à plaider la cause des jeunes auprès des anciens et d'un autre côté à exhorter les jeunes à manifester plus de respect et de compréhension envers les parents.

Sa visée est de mettre en place une atmosphère d'entente et de compréhension mutuelle dans le but de s'ouvrir sur un horizon meilleur au niveau des relations entre la nouvelle et l'ancienne génération. Ainsi, il s'adresse aux jeunes en disant :

Les vieux vous considèrent vous autres comme une légion de termites à l'assaut de l'arbre sacré.(...) Il aurait fallu discuter un peu avec eux, leur démontrer poliment certaines de leurs erreurs. Ils auraient été fiers de vous, les vieux. Ils auraient renoncé d'eux même à pas mal de choses.<sup>516</sup>

La nouvelle génération est appelée à faire table rase de tout sentiment d'orgueil et de privilégier le débat car selon Kerfa l'orgueil et l'entêtement sont des éléments qui minent toute tentative de résolution du conflit. Ce personnage n'a pas manqué d'attirer l'attention des jeunes sur ce point en disant :

Je sais le sentiment qui vous anime en ce moment c'est de l'orgueil. Il n'a pas de place ici. Encore une fois, les vieux ne sont pas vos rivaux, mais vos aînés, vos pères.<sup>517</sup>

Comme nous pouvons le remarquer sa parole est porteuse d'un pouvoir de vérité et de sagesse. Elle témoigne d'une vision perspicace et d'une réflexion raisonnable.

Face aux autres qui l'excluent, Kerfa le fou défend sa lucidité : « *Non, je ne suis pas fou. C'est vous qui êtes fou !* »<sup>518</sup> En cela, il rejoint la fameuse phrase de Pascal : « *Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie que de n'être pas fou* »<sup>519</sup>. La raison et la déraison

---

<sup>515</sup> *Sous l'orage*, p.174

<sup>516</sup> Ibid. p. 161

<sup>517</sup> Ibid. p. 171

<sup>518</sup> Ibid., p.171

<sup>519</sup> Pascal, *Les Provinciales, Pensées, et opuscules divers*, (1670) Classiques Garnier, 2004, fragment p.31.

se logent dans un espace vide, difficile à définir. Entre les deux se maintient un fil qui s'avère très fin car comme il est le cas dans *Sous l'orage*, ceux qui se disent détenir la raison s'engagent dans un conflit de « fous » alors que de son côté, Kerfa le fou est le seul à voir avec lucidité ce que les autres n'arrivent pas à voir.

### **III.2 Entre identité africaine et altérité occidentale, quelle coexistence possible ?**

Tolérance, paix et modération, tels sont les principes défendus dans *Sous l'orage*, roman qui reflète le trouble social de l'Afrique noire qui se trouve à cheval entre une culture ancestrale et une autre occidentale qui s'est présentée dans les contrées noires comme un Messie culturel sous le fallacieux étendard d'une mission dite civilisatrice.

Le roman de Badian est une tentative de réconciliation. Il plaide pour un rapprochement entre tradition et modernité, entre l'identité africaine et les principes occidentaux. Face à ces multiples tensions qui corrodent l'Afrique *Sous l'orage* propose des issues : il s'agit en premier de favoriser la communication intergénérationnelle afin d'atténuer les tensions et d'apaiser les conflits internes. En deuxième lieu, ce roman montre que s'il faut admettre que « *les temps ont changé* »<sup>520</sup> en acceptant certains apports de l'autre, il ne faut surtout pas léser les valeurs traditionnelles positives.

C'est cette attitude modérée que semble prôner Badian pour qui, il est possible d'évoluer sans se renier en acceptant certains aspects de la modernité sans immoler tous les aspects de la tradition. Il fait dire à son personnage Tiéman le sage à l'adresse des jeunes écoliers Kany et Birama :

Il ne s'agit pas évidemment de tout accepter. Mais faites un choix. Les coutumes sont faites pour servir l'homme, nullement pour les asservir. Soyez réalistes ; brisez tout ce qui enchaîne l'homme et gêne sa démarche.<sup>521</sup>

---

<sup>520</sup> *Sous l'orage* p. 180

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 143

En cela, il rejoint l'idée de Francis Anani JOPPA qui explique :

L'Afrique n'a pas à choisir entre tradition et modernité puisqu'elle est déjà obligée de se définir de façon irréversible dans la modernité. La question n'est donc pas tradition ou modernité mais tradition et modernité.<sup>522</sup>

Ces paroles donnent à entendre qu'il est possible de concilier entre tradition et modernisme en grimpant les échelons de la modernité tout en portant avec soi les particularités traditionnelles qui rappellent les racines et marquent l'identité.

C'est de cela qu'il s'agit dans les paroles de Tiéman le sage, personnage principal de *Sous l'orage* :

S'il y a des conflits entre les vieux et nous, c'est que nous représentons un peu deux mondes différents. La réconciliation est possible, c'est à vous à en prendre l'initiative.<sup>523</sup>

Il est vrai que ce roman plaide pour la remise en valeur de la culture africaine, mais il n'appelle nullement au refus total des idées occidentales. Car la jeunesse africaine a dit son mot : le changement est inévitable. Toutefois, pour ne pas attiser davantage le conflit intergénérationnel dont les répercussions sont fatales Badian invite les deux parties opposées à faire des compromis. Francis Anani JOPPA l'a bien exprimé en disant :

(...) Cette Afrique là ne rejettera pas l'apport de l'étranger, et ses jeunes porteront grande attention aux conseils des vieux pourvu que ceux-ci révisent leur mentalité de maîtres d'hier. La coexistence entre cultures africaines et occidentales est possible.<sup>524</sup>

Dans le même ordre d'idée, Tiéman le sage qui semble être le porte-parole de l'écrivain tente de faire comprendre aux jeunes africains que leur continent a besoin d'eux étant donné qu'ils représentent le moteur du développement et la

---

<sup>522</sup> Francis Anani JOPPA, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, op.cit, p. 223

<sup>523</sup> *Sous l'orage*, p. 148

<sup>524</sup> Ibid., p. 232



relève de l'Afrique. Il leur explique qu'il serait désolant de quitter leur terre natale pour aller ailleurs :

Il n'est pas question pour vous de fuir votre de fuir votre milieu. Cherchez plutôt à agir sur lui(...) et essayez d'apporter vous-même quelque chose pour les autres.<sup>525</sup>

Selon Tiéman, les jeunes africains ne doivent donc pas être de ceux qui ont les pieds en Afrique et la tête ailleurs mais de ceux qui vivent en Afrique et qui font vivre l'Afrique.

Il convient de rappeler que dans ce roman, Seydou Badian a trempé sa plume dans la tolérance et l'acceptation de l'autre. A ce propos, voici ce que dit Tiéman le sage en s'adressant aux jeunes africains :

Ayez le courage de marcher de l'avant (...) Marchez avec nos valeurs, marchez courageux et refusez la haine, car si de la haine vous tirez votre ferveur, le jour où la haine disparaîtra, vous serez un peuple mort !<sup>526</sup>

Le discours de Tiéman n'est que la mise en texte des messages que l'écrivain Seydou Badian cherche à transmettre. D'après cet énoncé, il s'avère indispensable selon Tiéman d'avoir un esprit ouvert et d'être conscient que le refus de l'autre est un appauvrissement alors que l'interaction, l'échange et la tolérance mutuelle ne peuvent que donner lieu à un enrichissement réciproque qui ôterait à la différence son masque conflictuel.

La fin du roman permet d'augurer favorablement de l'avenir des relations entre les anciens qui sacralisent le passé et les jeunes qui se penchent vers les temps nouveaux. Les vieux ont finalement accepté de renoncer à certains aspects de leurs coutumes, en l'occurrence, le mariage forcé et ce, malgré leur attachement atavique aux traditions.

C'est ainsi que l'orage de *Sous l'orage* s'apaise vers la fin, même si les vieux gardent toujours l'espoir en un retour aux temps révolus où seule la

---

<sup>525</sup> Sous l'orage p., 143

<sup>526</sup> Ibid., p.148

tradition ancestrale était glorifiée comme étant le pivot central de l'identité de l'homme africain. Le roman se clôt avec une déclaration frappante et très significative du père Benfa à l'adresse de son fils, Birama l'écolier, qui lui a apporté un gobelet d'eau :

Le père Benfa porta les regards vers Birama qui, d'un bond, avait pris le gobelet. Il le regarda de la tête aux pieds dans ses habits européens ; il sourit. “ Et toi aussi, mon fils un jour tu auras soif ” <sup>527</sup>

Il s'agit de la soif du retour aux origines pour se désaltérer avec la sève nourrissante que pompent les racines de l'identité africaine traditionnelle.

---

<sup>527</sup> *Sous l'orage*, p.183

# **Conclusion générale**

La lecture effectuée à travers ce voyage entre trois espaces romanesques différents nous conduit à affirmer la richesse d'un tel périple littéraire. L'adoption d'une approche comparative nous a permis de mettre en relation trois récits appartenant chacun à une sphère culturelle différente et s'inscrivant dans des conjonctures socio-historiques particulières.

Au terme de cette exploration, nous soulignons que notre travail est loin de cerner la totalité des aspects relatifs au sujet étudié. Il apporte une participation modeste à la question débattue et représente une tentative de lecture et d'analyse qui ne constitue qu'un maillon d'une grande chaîne qu'est la recherche littéraire.

Dans *La statue de sel*, *Le déterreur* et *Sous l'orage* la question de l'identité et de l'altérité fonctionne en un motif central. C'est une composante constitutive de la structure thématique de ces romans. Sur ce point, notre travail unit les voix de trois écrivains : Albert Memmi, Mohammed Khaïr- Eddine et Seydou Badian, ces derniers interrogent respectivement une identité pétrifiée, un être en errance et des dangers qui menacent la culture africaine.

Comme nous l'avons constaté, *Le déterreur* est un roman qui ne se prête pas aisément à l'analyse étant donné que Khaïr- Eddine opte pour une écriture sismique qui se déploie en fragments hétérogènes agencés sous forme d'un « puzzle » ce qui est en opposition totale avec l'ordre linéaire de *La statue de sel* où Albert Memmi privilégie la forme classique du roman. Dans ces deux espaces diégétiques, la dimension autobiographique est fortement présente. C'est ainsi que la narration est assurée par un « je » qui permet au narrateur d'effectuer une démarche introspective et rétrospective.

Par ailleurs, là où l'identité du Déterreur se conçoit dans la précarité, l'exclusion et l'exil traduits dans le texte par l'esthétique de l'errance et du dédoublement, l'identité du personnage memmien s'enlise quant à elle dans la complexité de ses appartenances qui nourrissent l'impossibilité de se libérer de

son déchirement essentiel. Appartenant à la même sphère géographique qu'est le Maghreb, ces deux romans partagent une condition commune c'est d'avoir vécu sous l'étouffement de la colonisation française. Jean Déjeux dit à ce sujet :

Le Maghreb est un et divers. Il est marqué culturellement par la conquête française qui a été comme une *fitna*, une épreuve et une tentation séduisante, stimulante mais troublante. L'Autre était dans la place, étranger, de surcroît non musulman. Sa puissance, sa modernité, sa langue critique et désacralisante écrasaient.<sup>528</sup>

Dans *Sous l'orage*, le ton adopté est différent, il est plus modéré, mais les tensions identitaires sont prégnantes. Ce roman développe une remise en question de la gérontocratie traditionnelle et jette l'anathème sur les affres de la colonisation tout en interrogeant le devenir des colonisés. En effet, *Sous l'orage* met en relief un défi de grande envergure : accepter l'autre, vivre ensemble mais rester soi-même. La visée de l'auteur consiste à expliquer aux Africains que le temps n'est plus aux remords, mais à l'action. Il s'adresse en particulier à la jeune génération, qui représente la relève, afin de lui faire comprendre que l'Afrique a une histoire et une culture dignes de respect. De plus, Seydou Badian exhorte les jeunes à résister à l'aliénation et à ne pas courber l'échine devant les « *Européens qui n'ont pas cessé d'opposer la culture blanche aux autres incultures.* »<sup>529</sup> comme dit Franz Fanon. L'Afrique unie, libre, émancipée est fortement revendiquée. En d'autres termes, Seydou Badian opte pour un discours qui mobilise et forge la conviction. Sa parole s'érige en un déclencheur de l'action et un éveilleur des consciences dans le but de revigorer l'identité africaine et de valoriser sa culture et ses principes. Toutefois, aucun appel à la violence n'est repéré, cet écrivain ne demande pas d'enclaver l'autre « Européen » dans sa différence irréconciliable, il plaide pour la tolérance et le vivre ensemble.

---

<sup>528</sup> Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, p.4

<sup>529</sup> Franz FANON, *Les damnés de la terre*. op.cit, p.199

D'un autre côté, nous avons constaté que dans ces romans la parole est donnée à des personnages dont l'expérience particulière épouse des dimensions collectives voire universelles. Ce croisement entre le particulier et l'universel érige le texte en un miroir dans lequel le lecteur cherche son reflet. Bien que les écrivains proposent des personnages situés socialement et historiquement dans des contextes déterminés, la réverbération de leur expérience sur des lecteurs éventuels du monde entier est assurément présente. En effet, l'action n'est pas limitée dans la finitude d'une expérience unique, bien au contraire elle permet aux lecteurs des quatre coins du globe de se reconnaître dans les conditions que vivent les personnages. Ces lecteurs se reconnaîtront dans les défis, les problèmes vécus par les protagonistes ainsi que dans les exigences et les expériences que fournit la condition humaine. Certes, ces auteurs développent différemment ce point mais ce qui est certain c'est qu'ils font de leurs textes le lieu à partir duquel ils énoncent leur vision du monde en interpellant l'homme du monde.

Aussi le lecteur est-il invité à participer au jeu, à devenir même un actant. De surcroît, en étant sensible au texte, le lecteur se voit en mesure de déchiffrer l'essentiel du superficiel, le dit du non dit. C'est pourquoi, Khaïr- Eddine récuse le « *lecteur mal intentionné* »<sup>530</sup> et Memmi exige « *un auditoire intelligent* »<sup>531</sup> alors que Badian s'adresse en particulier aux lecteurs africains en mobilisant un discours à la fois sage et ardent.

Au long de nos investigations, nous avons mis en relief l'importance que revêt l'identité comme composante essentielle qui définit la place de l'individu ou du groupe par rapport à une altérité protéiforme. Nous avons projeté la lumière sur les zones obscures des troubles identitaires que les romans compulsés nous dévoilent à travers des personnages en quête de leur identité.

---

<sup>530</sup> *Le déterreur*, p. 44

<sup>531</sup> *La statue de sel* p 364

Ces personnages engagent différemment des processus de construction-déconstruction afin de battre en brèche les entraves qui obstruent le chemin de l'équilibre. Mordekhai qui est « un écrivain en devenir » trouve refuge temporaire dans l'écriture qui s'approprie à ses yeux un pouvoir réparateur et réconfortant alors que le déterreur trublion endosse l'habit du poète « *suicidé de la société* » pour réinventer un discours subversif qui met à mort les canons préétablis et engage une parole qui refuse d'être sous le diktat des normes.

Pour ce qui est de *Sous l'orage*, c'est le discours du fou « Kerfa » qui est porteur de résolution. Le fou, symbole d'une altérité exclue et marginalisée est largement réhabilité sous la plume de Seydou Badian.

Rappelons que ce qui réunit ces auteurs c'est la capacité de transmuier les mots en cris et de dire haut et fort leur malaise et celui de leur communauté. C'est ainsi que le mot prend chair et devient une arme de lutte ou au moins un moyen de remise en question.

Au terme de cette traversée nous espérons être parvenus à apporter des réponses aux questions de notre problématique. Toutefois, notre travail ne prétend pas à l'exhaustivité, d'autres pistes de réflexion pourraient être explorées. De plus, le corpus peut être élargi en portant sur toute l'œuvre de ces trois auteurs, ce qui serait d'un apport considérable.

Finalement, il est à noter que notre thématique demeure ouverte à de différentes lectures. D'ailleurs, la question de l'identité et de l'altérité restera toujours d'actualité puisque ces deux composantes sont inhérentes à l'être humain, elles l'accompagnent en permanence tout au long de son évolution dans le temps et l'espace. En effet, entre identité et altérité, les ponts seront toujours étendus étant donné que ces deux notions sont indissociables et c'est pourquoi le « moi » ne s'accomplit qu'en rapport avec l'autre.

# Bibliographie

## Corpus :

- BADIAN, Seydou, *Sous l'orage*, Paris, Présence Africaine, 1963
- KHAIR-EDDINE, Mohammed, *Le déterreur*, Ed, seuil, 1973
- MEMMI, Albert, *La statue de sel*, Editions Gallimard, 1953

## Ouvrages : théorie et analyse

- ANDRE, Christophe, *La vie intérieure*, Paris, L'Iconoclaste et France Culture, 2018
- AUGÉ, Marc, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994
- BESTMAN, Martin *Sembene Ousmane et l'esthétique du roman négro-africain*, Québec, Editions Naaman, 1981
- CANDAU, Joël, *Mémoire et identité*, PUF, 1998
- CESAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1955
- CESAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 1956
- DEJEUX, Jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Presses universitaires de France, Paris, 1992
- FANON, Frantz, *Peau Noir, Masques Blancs*, Paris, les Editions du Seuil, 1952 p.149
- FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Editions de la Découverte, 2002
- FREUND, Julien, *Petit essai de phénoménologie sociologique sur l'identité collective*, Paris, 1979



- GARDAIR, Emmanuèle, Nicolas, ROUSSIAU, *La superstition aujourd'hui*. Ed. De Boeck Supérieur , 2014
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective* Paris, Albin Michel, 1997
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur ,1993
- HAMPATE BA, Amadou, *La parole mémoire vivante de l'Afrique*. Edité par Fata morgana, 2008
- HARDY, George, *Une conquête morale- l'enseignement en AOF*, Paris, l'Harmattan.2005
- JOPPA, Francis Anani, *l'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, Québec, Canada, Editions Naaman de Sherbrooke, 1982
- KANE, Mohamadou, *Roman africain et tradition* Nouvelles, Dakar - Abidjan - Lomé, Editions Africaines (NEA) 1982 (Essais littéraires ; 1) 519 p, préface de Roger Mercier
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*. Paris, Ed. Seuil, 1996, p.14
- LEVI-STRAUSS, *Race et histoire, Médiations*, Gontier, 1961, nouvelle édition 1973
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Editions Grasset, 1998
- PASCAL, *Les Provinciales, Pensées et opuscules divers*, (1670) Classiques Garnier, 2004
- PICHOS (C), ROUSSEAU (André-Michel), *La littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967
- RENAN, Ernest, *Qu'est -ce qu'une nation ?* Presses Pocket, 1992
- SARTRE, Jean Paul, *Orphée noir*, Presses universitaires de France, 1948

- SARTRE, Jean Paul, *Situations II*, Paris, Edition Gallimard, 2013
- SENGHOR, Léopold, *Anthropologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, PUF, 1969
- SENGHOR, Léopold, *Négritude et humanisme*, Seuil ,1964
- SUSINI-ANASTOPOULOS, Françoise, *L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, Presses universitaires de France, Paris, 1997
- TAIFI, Mohammed, *Le roman d'expression française: de la certitude à l'incertitude*. Rabat. El maârif Al Jadida.1993
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Ed. Seuil, Coll. « Points », 1978
- VOLTAIRE, *Traité sur la Tolérance*, Chapitre XI, Librio, 1763
- YVES Jean et TADIE Marc, *Le sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1999

#### **Articles : théorie et analyse :**

- ARNAUD, Jacqueline, « *Le roman maghrébin en question chez Khair-Eddine, Boujedra et Ben Jelloun* » in Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée. N 22. 2<sup>ème</sup> semestre, 1976 Aix-en-Provence.
- BEKRI, Tahar, « *Une lecture de La statue de sel* », dans Jean-Yves Guerin (dir.), *Littérature de Tunisie et du Maghreb*, 1990
- CHAOUAT, Bruno, *IMPASSE : ENTRE ALBERT MEMMI ET JACQUES DERRIDA*, <https://www.cairn.info/revue-Lecoq-heron-2006-1-page-88.htm>
- CHAPELAN, Mihaela, « *Altérité radicale/Altérité radicalisée* » Editura Pro Universitaria 2014

- CLEMENT, Ehora Effoh, « *Les « nouveaux habits » de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération* », dans : Ursula Baumgardt éd., *Littérature africaine et oralité*. Paris, Editions Karthala, « Lettres du Sud », 2013 <https://www.cairn.info/litterature-africaine-et-oralite>
- DION, Léon, « *Une identité incertaine* » in *L'horizon de la culture. Hommage à DUMONT, Fernand*. Sous la direction de Simon Langlois et Yves Martin, Québec, les presses de l'université Laval et IQRC 1995
- DIOP, Alioune, « *Solidarité du culturel et du politique* » *Présence africaine*, no 41, 2<sup>e</sup> trimestre 1962
- DJEDANOUM, Nocky, « *L'étonnante résistance de la littérature africaine* » *Africultures*, 2004/2 (n° 59), pages 12 à 20.
- ELBAZ, Robert, « *Le discours maghrébin* », *Dynamique textuelle chez Albert Memmi*. Québec, Le Préambule 1988
- GAULEJAC, Vincent , « *Identité* » in *Vocabulaire de psychosociologie, références et positions*, Paris, Erès, 2002
- HAMON, Philippe, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », in *Collectif, Poétique du récit*, Seuil, Coll. « Points », Paris, 1977
- KHAÏR- EDDINE, Mohammed, « *L'enracinement et l'universalité* » in *La culture populaire : spécificités locales et dimension nationale*,
- LAJRI, Nadra, « *Des mots et des maux, une lecture de La statue de sel d'Albert Memmi* », *Etudes littéraires* 2009
- LEIBOVICI, Martine, « *Le Verstehen narratif du transfuge Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi et Assia Djebar* », Éditions Kimé « Tumultes » 2011/1 n° 36p
- MARTI, Pilar, « *Identité et stratégies identitaires* », in *Empan*, 2008/3 (n 71) pages 56à59
- MICHAUD, Guy, « *Identités collectives et relations interculturelles* », Paris, Editions complexes 1978,

- ODILE, Georg, « *Domination coloniale, construction de « la ville » en Afrique et dénomination* » in *Afrique et histoire* 2006/ 1 (Vol.5)
- REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette, « *Khair-Eddine, le déterreur d'H(h)istoire(s)* », in *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire, Volume II Écrivains du Maroc et de Tunisie*, 2017.
- RICŒUR, Paul « *Entre mémoire et histoire* » in, *Projet*, n 248, 1996-1997
- SAADOUN, Haïm, « *Nouvelle lecture de La statue de sel d'Albert Memmi* ». Traduit de l'hébreu par Claire Drevon. in *Revue d'Histoire de la Shoah* 2016/2 n 205, pages 561 à 570
- SENGHOR, Léopold Sédar, Liberté I. *Négritude et humanisme*, Paris, Éd, du Seuil
- SOUBIAS, Pierre. « *Ville noire, ville blanche, Représentations romanesque d'un espace clivé.* » In *L'espace et ses représentations en Afrique* pages (221 à 229), 2004
- WIEVORKA, Michel « *La différence* » in *Nouvelles technologies et société, Québec*, 2001
- WITORSKI, Richard, « *La notion d'identité collective* » Paris, L'Harmattan, 2008
- ZLITNI FITOURI, Sonia « *La statue de sel d'Albert Memmi : itinéraire d'une identité* » *Littératures frontalières, Spécial: Littérature maghrébine : interactions culturelles et méditerranée*, volume 3: *Écritures marocaines, écritures tunisiennes, paroles d'auteurs*, Trieste, Edizioni Università di Trieste 2003, p. 205-215.

## Entretiens de Khaïr -Eddine, de Memmi et de Seydou Badian

- BADIAN, Seydou, Entretien sur la chaîne : Droit libre TV reportage Mokhtar Barry, récit et voix off : Bakay Ouattara, montage Soulaymane Drabo
- KHAÏR-EDDINE, Mohammed, *Le Temps des refus, Entretiens 1966-1995*, réunis et présentés par Abdellatif Abboubi, *L'Harmattan, Coll. Espaces littéraires*.
- KHAÏR-EDDINE, « *Agadir ou le déchirement dans un langage neuf* » in Algérie Actualité, N 135, 19 mai 1968
- KHAÏR-EDDINE, Mohammed, *L'écrivain et le citoyen, Entretien avec Mohammed KHAÏR-EDDINE*, in esprit, oct.1979
- KHAÏR- EDDINE, Mohammed, Emission télévisé, *Apostrophes, Autres lieux autres mœurs*, présentée par Bernard PIVOT
- MEMMI, Albert « *Émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : La génération de 1954* » Propos recueillis par Mireille Calle-Gruber, Erudit, URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501303ar> DOI: 10.7202/501303ar Etudes littéraires vol. 33, n° 3, 2001,

## Dictionnaires consultés

- Jean CHEVALIER. Alain GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles, mythes rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Ed. Revue et augmentée, 1982
- ROBERT, Paul, *Le Petit Robert* , dirigé par Alain REY et Josette Rey - Debove Edition, 2019

## Travaux universitaires (cités): thèses, actes de colloques :

- BAIDA, Abdellah, *Les voix de Khaïr-Eddine. Pour une lecture des récits de l'enfant terrible*. Rabat, Bouregreg, 2007

- BENOIST, Jean- Marie « *Facettes de l'identité* », in *L'identité* : séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude LEVI-STRAUSS, Quadrige, 1977
- CESAIRE, Aimé, *Société et littérature dans les Antilles*, conférence prononcée à l'université Laval, Québec, le 11 avril 1972
- CHARAUDEAU, Patrick, *L'identité culturelle entre soi et l'autre*, Actes de colloques de Louvain-la-Neuve, université de Paris 13, 2005
- MEZGUELDI, Zohra, *Oralité et stratégie scripturales dans l'œuvre de Mohammed Khair -Eddine*. Thèse soutenue sous la direction de M. Charles BONN (Université Lyon 2) M. Marc Gontard (Université Rennes 2)

#### **Romans ou recueils cités :**

- KHAIR- EDDINE, Mohammed, *Agadir*, Ed, Seuil, 1967
- KHAIR- EDDINE, Mohammed *Soleil arachnide*, (Poèmes) Paris, Ed. Seuil, 1969
- KHAIR-EDDINE, Mohammed, *Une Odeur de mantèque*, Ed, Seuil, 1976
- KHAIR- EDDINE, Mohammed *Il était une fois un vieux couple heureux*, 2002
- KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Editions du seuil.1970
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé*, précédé par portrait du colonisateur et d'une préface de Jean- Paul Sartre, Petite bibliothèque Payot, 106, Boulevard Saint-Germain, Paris (6e)1957
- MEMMI, Albert, *Portrait d'un juif*, Paris, Gallimard, 1962
- MEMMI, Albert, *Le racisme*, Paris, Gallimard, 1982
- SEFRIQUI, Ahmed, *La boîte à merveilles*, Casablanca, Librairie des Ecoles, 1954

# Table des matières

<b>Introduction générale</b> .....	5
<b>Première partie : Identité et altérité</b> .....	13
<b>Chapitre 1 : L'identité, « je » et enjeux</b> .....	15
<b>I</b> Identité individuelle et collective, défis et dangers.....	15
I.1 La construction de l'identité individuelle.....	15
I.2 L'identité collective : .....	18
I.3 Danger de l'identité .....	21
<b>II</b> Identité et mémoire : .....	24
II.1 L'identité entre mémoire et oubli .....	24
II.2 Mémoire individuelle et collective .....	27
<b>III</b> Etre ou ne pas être, le défi africain.....	29
III.1 <i>Sous l'orage</i> , une identité en pleine crise .....	29
III.1.1 L'engagement des écrivains négro-africains : .....	29
III.1.2 Crise identitaire sous la plume orageuse de Seydou Badian : .....	32
III.2 <i>Le déterreur</i> , une identité sismique : .....	34
III.3 <i>La statue de sel</i> ou l'impasse identitaire : .....	37
<b>Chapitre 2 : Représentations culturelles et identitaires de l'altérité</b> .....	40
<b>I</b> -Dialectique de la relation entre le moi et l'autre.....	40
I.1 Formes de mise en altérité .....	40
I.2 Le « moi » et l'autre : entre conflit et tolérance : .....	43
<b>II</b> Le colonisateur : figure emblématique de l'altérité dans : <i>Sous l'orage</i> , <i>La statue de sel</i> et <i>Le déterreur</i> .....	47
II.1 Représentations du colonisateur dans <i>Sous l'orage</i> : .....	48

II.2	Le caïd et le commandant : les représentants de l'autorité coloniale dans <i>Le déterreur</i> .....	51
II.3	La figure du colonisateur dans <i>La statue de sel</i> : de la glorification à la déception...	53
<b>III</b>	Le conflit intergénérationnel : forme de tensions entre le « moi » et l'autre .....	55
III.1	Le conflit intergénérationnel dans <i>Sous l'orage</i> :.....	55
III.1.1	Conflit entre l'ancienne et la nouvelle génération : .....	56
III.1.2	Kany face à l'autorité paternelle .....	58
III.2	<i>Le déterreur</i> : un fils rebelle, un père autoritaire .....	61
III.3	<i>La statue de sel</i> : quand la différence crée des conflits .....	63
<b>Chapitre 3 : L'identité entre temps/ espace</b> .....		68
<b>I</b>	-Le colonisé entre les défis de l'espace et les impératifs du temps.....	69
I.1	Le colonisé et le paramètre spatio-temporel dans <i>La statue de sel</i> et <i>Sous l'orage</i> . ..	69
I.2	<i>Le déterreur</i> , entre le Nord et le Sud .....	73
<b>II</b>	Le micro-espace dans <i>Le déterreur</i> et <i>La statue de sel</i> .....	75
II.1	L'escalier : le micro-espace dans <i>La statue de sel</i> .....	76
II.2	La cellule du déterreur : vers une transcendance du temps et de l'espace. ....	78
<b>III</b>	La dualité spatiale dans <i>Sous l'orage</i> .....	81
III.1	Dualité spatiale : ville / village dans <i>Sous l'orage</i> .....	81
III.2	Quartier indigène/ Quartier des blancs : Disparités spatiales et inégalités sociales ..	86
<b>Deuxième partie : Conflits et crise identitaire</b> .....		89
<b>Chapitre 1 : Le colonisé entre racisme et aliénation dans <i>Sous l'orage</i>, <i>Le déterreur</i> et <i>La statue de sel</i></b> .....		91
<b>I</b>	L'école coloniale au service de l'aliénation du colonisé .....	92
<b>II</b>	L'administration coloniale .....	98
<b>III</b>	Le racisme : une métaphore du mal .....	102
III.1	Le racisme colonial dans <i>Sous l'orage</i> .....	103
III.2	L'antisémitisme dans <i>La statue de sel</i> .....	107



III.3 L’immigré en terre française : identité stigmatisée, altérité raciste et ségrégation spatiale .....	110
<b>Chapitre 2 : Ecriture de l’identité et identité de l’écriture .....</b>	<b>113</b>
<b>I</b> La sismicité textuelle au service de « la guérilla identitaire » dans <i>Le Déterreur</i> de Mohammed Khair-Eddine.....	113
I.1 Ecriture sismique et éclatement identitaire :.....	114
I.2 Mise en texte de l’errance identitaire .....	118
<b>II</b> Le patrimoine oral : un héritage identitaire en Afrique. ....	121
II.1 Les proverbes, la quintessence de la sagesse africaine.....	124
II.2 Les chants : chanter en Afrique et chanter l’Afrique.....	127
<b>III</b> Ecriture impossible dans <i>La statue de sel</i> .....	130
III.1 Ecriture rigide à l’image de <i>La statue de sel</i> .....	131
III.2 Ecrire le déchirement essentiel .....	138
<b>Chapitre 3 : Entre déception et contestation, une révolte .....</b>	<b>140</b>
<b>I</b> Les manifestations de la révolte dans <i>Le déterreur</i> , <i>La statue de sel</i> et <i>Sous l’orage</i> ....	140
I.1 Révolte contre l’ordre et l’autorité dans <i>Le déterreur</i> :.....	142
I.2 La révolte dans <i>La statue de sel</i> : une révolte contre le monde et contre soi-même	145
I.3 Sous la plume de Seydou Badian, une révolte <i>Sous l’orage</i> : .....	149
<b>II</b> Le rapport problématique à la religion dans <i>Le déterreur</i> et <i>La statue de sel</i> .....	155
<b>III</b> La superstition sous les feux de la critique dans <i>Sous l’orage</i> , <i>La statue de sel</i> et <i>Le déterreur</i> .....	162
<b>Troisième partie : Recherche de compromis et d’équilibre .....</b>	<b>172</b>
<b>Chapitre 1 : Bilan de l’introspection et douleur du regard rétrospectif dans <i>Le déterreur</i> et <i>La statue de sel</i> .....</b>	<b>174</b>
<b>I</b> Le bilan de l’introspection dans <i>Le déterreur</i> et <i>La statue de sel</i> .....	175
<b>II</b> Le miroir ou la métaphore du regard porté sur soi-même.....	182
II.1 La symbolique du miroir dans <i>La statue de sel</i> .....	183

II.2	La représentation du miroir dans <i>Le déterreur</i> de Mohammed Khaïr-Eddine :.....	186
<b>III</b>	-La douleur du regard rétrospectif.....	188
III.1	Le regard rétrospectif entre construction et déconstruction dans <i>La statue de sel</i> et <i>Le déterreur</i> .....	189
III.2	Le pouvoir réconfortant de l'écriture dans <i>La statue de sel</i> et du souffle poétique dans <i>Le déterreur</i> .....	193
III.3	La dimension autobiographique dans <i>Le déterreur</i> et <i>La statue de sel</i> :.....	195
<b>Chapitre 2 : Le passage du « moi » vers les autres, du particulier vers le collectif ou l'universel</b> .....		200
<b>I</b>	<i>Le déterreur</i> : au croisement du particulier et de l'universel.....	201
<b>II</b>	<i>La statue de sel</i> : entre expérience individuelle et portée universelle.....	204
<b>III</b>	<i>Sous l'orage</i> : Pour une identité africaine collective.....	207
<b>Chapitre 3 : L'aboutissement entre départ et réconciliation</b> .....		212
<b>I</b>	<i>La statue de sel</i> : le départ, est-ce un échec ?.....	212
I.1	Se fuir soi-même.....	213
I.2	Fuir une altérité hostile :.....	215
I.3	Fuir un espace dysphorique .....	217
<b>II</b>	-Le déterreur entre disparition tragique et réapparition promise .....	220
II.1	La lutte du personnage, de son récit et de sa parole .....	221
II.2	De l'inachèvement au service de la résistance .....	223
<b>III</b>	- <i>Sous l'orage</i> : un hymne à la tolérance.....	228
III.1	La figure du fou : entre altérité radicale et voix de la sagesse.....	229
III.2	Entre identité africaine et altérité occidentale, quelle coexistence possible ?.....	231
<b>Conclusion générale</b> .....		235
<b>Bibliographie</b> .....		240
<b>Table des matières</b> .....		247

