

RÉPUBIQUE DU CAMEROUN

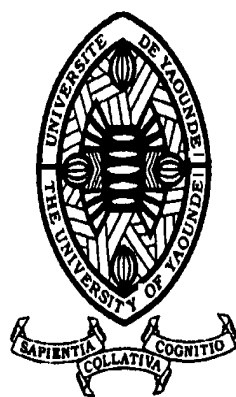
Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDE I
FACULTÉ DES ARTS LETTRES
ET SCIENCES HUMAINES

CENTRE DE RECHERCHE ET DE FORMATION
DOCTORALE EN ARTS, LANGUES ET CULTURES

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE FORMATION
DOCTORALE EN LANGUES ET LITTÉRATURES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I
FACULTY OF ART, LETTERS
AND SOCIAL SCIENCES

POST GRADUATE SCHOOL FOR ARTS,
LANGUAGES AND CULTURES

DOCTORAL RESEARCH UNIT FOR
LANGUAGES AND LITERATURES

FRENCH DEPARTMENT

L'EXPRESSION DE LA RÉVOLTE DANS *PETIT PAYS DE GAËL FAYE ET MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE* DE KAMEL DAOUD

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de MASTER II

Option : Littérature

par

Manuela Germaine NDJANA

NKOU

Licenciée ès Lettres modernes

Françaises

Matricule : 11D423

sous la
direction de

Madame Patricia BISSA

ENAMA

Professeure



Année académique 2023-2024

SOMMAIRE

SOMMAIRE.....	i
DÉDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT.....	v
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE I : RÉÉCRITURE DU PASSÉ	10
CHAPITRE 1 : DE LA POÉTIQUE DES ROMANS.....	13
CHAPITRE 2 : DU PERSONNAGE COMME INDICE DE SOCIALITÉ.....	49
DEUXIÈME PARTIE : DES MANIFESTATIONS DE LA RÉVOLTE.....	37
CHAPITRE 1 : LA RÉVOLTE VIOLENTE : CAUSES ET CONSEQUENCES.....	39
CHAPITRE 2 : LES MANIFESTATIONS DE LA RÉVOLTE NON VIOLENTE.....	49
TROISIÈME PARTIE : DU TRAUMATISME À LA RECONSTRUCTION.....	71
CHAPITRE 1 : L'ECRITURE TESTIMONIALE.....	73
CHAPITRE 2 : LA VISION DU MONDE DE KAMEL DAOUD ET DE GAËL FAYE.....	86
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	104
TABLE DES MATIÈRES.....	112

À La famille NDJANA.

REMERCIEMENTS

Nos sincères remerciements vont à l'endroit de :

- Professeure Patricia BISSA ENAMA qui a bien voulu diriger ce travail ;
- nos enseignants du Département de français qui ont contribué à notre formation ;
- tous ceux qui ont participé d'une manière ou d'une autre à l'accomplissement de ce travail.

RÉSUMÉ

Notre sujet de recherche intitulé « L'expression de la révolte dans *Petit pays* de Gaël Faye et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud » s'articule autour de la question suivante : comment se manifeste la révolte dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête* ? Pour lever ce pan de voile, nous nous sommes appuyée sur la littérature comparée, l'intertextualité et la sociocritique. Ces méthodes d'approche nous ont permis de rapprocher les littératures de l'Afrique septentrionale (l'Algérie) et subsaharienne (Burundi et Rwanda) dont les pays sont éloignés de par la distance, la culture, la religion, la race, mais proches de par leur histoire. Comparer Gaël Faye et Kamel Daoud peut aider à voyager d'un espace culturel à un autre surtout qu'ils ont la langue française en partage. Le présent travail part de ces différents éléments pour montrer qu'ayant la même frustration par rapport à un passé colonial et des guerres qui ont laissé des traces dans le présent, les peuples d'horizons divers montrent des points communs. Ces convergences s'illustrent ici dans les formes de révolte ! violente et non violente que la littérature met en scène. Les écrivains Gaël Faye et Kamel Daoud sont finalement porteurs d'une idéologie humaniste.

Mots clés : révolte, Afrique, guerre, colonisation, humanisme.

RÉSUMÉ

Our research subject entitled « L'expression de la révolte dans *Petit pays* de Gaël Faye et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud » revolves around the question of knowing: how does revolt manifest itself in *Petit pays* and *Meursault, contre-enquête*? To lift this veil, we relied on comparative literature, intertextuality and sociocriticism. These methods of approach have allowed us to bring together the literatures of northern Africa (Algeria) and sub-Saharan Africa (Burundi and Rwanda) whose countries are distant by distance, culture, religion, race, but close by their history. Comparing Gaël Faye and Kamel Daoud can help to travel from one cultural space to another, especially since they share the French language. This work would like to start from these different elements to show that having the same frustration with a colonial past and the wars that have left traces in the present, peoples from diverse backgrounds have common points. These convergences are illustrated here in the forms of revolt, which literature in a certain way stages. The writers Gaël Faye and Kamel Daoud are ultimately carriers of a humanist ideology.

Key words : revolt, Africa, war, colonization, humanism

A yellow horizontal scroll graphic with a dark green border and rounded ends, resembling a rolled-up document. The text is centered on the scroll.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'histoire du monde est marquée par une quête perpétuelle de domination. Cette nécessité des hommes de montrer leur supériorité sur les autres a conduit à l'esclavage, aux guerres, aux génocides... Étendu sur quatre siècles soit, du milieu du XV^e siècle à la fin du XIX^e siècle, l'esclavage a par la suite laissé place à la colonisation qui se veut un moyen d'assujettissement beaucoup moins contraignant, mais qui s'est avérée aussi violente et destructrice pour les peuples colonisés. Au-delà de l'esclavage et de la colonisation, le continent africain est encore meurtri par les guerres qui, il faut le dire, ont souvent eu des origines intestines. Marqués par ce passé douloureux, les Africains et précisément les écrivains, œuvrent pour le développement du continent. Ainsi, nous nous proposons d'étudier à travers le sujet choisi, « L'expression de la révolte dans *Petit pays* de Gaël Faye et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud ». Nous avons pour objectif d'analyser la façon dont ces écrivains représentent le passage des Occidentaux en terre d'Afrique, ainsi que l'attitude des Africains, souvent inconscients du fait qu'ils sont les acteurs de leur destin.

Le choix de ce sujet de recherche est suscité par le projet d'étudier les représentations du continent africain dans les œuvres littéraires. En effet, on constate que Gaël Faye et Kamel Daoud font partie des voix africaines fortes qui militent pour la stabilité dans le continent et qui réclament réparation des atrocités commises. Il nous semble donc judicieux au regard du contexte social et de cet éveil des consciences africaines d'étudier la matérialisation de la révolte dans les textes de ces auteurs.

Le terme « expression » désigne selon *Larousse* « L'action d'exprimer quelque chose par le langage ou une technique artistique. » Par expression, nous entendons un ensemble d'idées qui émanent d'une production littéraire et que l'auteur voudrait transmettre, afin d'attirer l'attention sur un sujet précis.

La révolte quant à elle est un concept qui fait référence à une situation sociale. D'après *Le Robert*, elle est : « Une action collective, généralement accompagnée de violences, par laquelle un groupe refuse l'autorité politique existante, la règle sociale établie. » C'est dire qu'elle est un soulèvement face à ce qui est perçu comme une injustice. Elle désigne également un : « Sentiment de refus et d'indignation face à une situation considérée comme intolérable. ». L'écrivain du XX^e siècle, Albert Camus, la définit dans son essai *L'Homme révolté* comme étant « un homme qui dit non. »¹ L'idée de révolte est présente dans la littérature d'engagement.

¹ Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, p.25.

La révolte se manifeste dans le caractère engagé de l'écriture. Elle se veut une conscience qui parle à une autre pour lui apporter une autre vision. La révolte en littérature se présente également comme une dénonciation d'une situation affligeante et un appel à l'action et au renversement.

Nous nous intéresserons à l'expression de la révolte dans les œuvres romanesques *Petit pays* de Faye et *Meursault, contre-enquête* de Daoud.

Petit Pays de Gaël Faye est un roman qui décrit le Burundi et le Rwanda à une période sombre de leur histoire. Ces pays sont marqués par les conflits entre les tribus Hutu et Tutsi. Le texte s'ouvre sur le lyrisme du personnage principal et narrateur de l'histoire Gabriel. On a affaire à un adulte, vivant en France et qui s'y sent dépayser. Il décide après moult réflexions de retourner là où tout a commencé, c'est à dire au Burundi, sa terre natale. Le récit de l'expérience traumatisante de son enfance qui l'empêche de trouver un sens à son existence nous amène alors dans la région des Grands Lacs. Il dépeint une enfance tranquille au Burundi, avec sa sœur Ana, son père et sa mère. Le père, Michel, un français installé au Burundi y vit dans l'opulence. Son épouse, Yvonne, une femme rwandaise, exilée au Burundi. Elle a quitté son Rwanda natal du fait de la guerre qui y sévit. Les enfants Gabriel et Ana métisses, grandissent dans un environ sain, sans jamais réaliser une réelle différence entre eux, les Hutus, et les Tutsis. Le narrateur Gabriel, dans la majeure partie de l'œuvre, raconte son enfance dans un quartier du Burundi qu'il appelle affectueusement : « L'Impasse ». Il évoque des différences ethniques décrites ainsi :

Vous voyez, au Burundi c'est comme au Rwanda. Il y a trois groupes différents, on appelle ça les ethnies. Les Hutus sont les plus nombreux, ils sont petits avec de gros nez. –La guerre entre les Tutsis et les Hutus, c'est parce qu'ils n'ont pas le même territoire ? –non, ça n'est pas ça, ils ont le même pays. –Alors...ils n'ont pas la même langue ?- Si, ils parlent la même langue (...) parce qu'ils n'ont pas le même le nez.²

Ces mots démontrent que les conflits entre les groupes ethniques sont sans réel fondement. La petite famille sera disloquée. Ils vivront également les morts de plusieurs membres de leur famille, avant le départ pour la France, des deux enfants. Ces derniers n'auront plus de nouvelles de leur père et il sera malheureusement assassiné au Burundi. Le retour du jeune homme au terroir sera alors empreint de nostalgie et s'achève sur des retrouvailles douloureuses avec sa mère portée disparue depuis plusieurs années. Ce récit tragique et pathétique qui illustre des faits d'ordre historique sera analysé pour dévoiler sa significativité

² Gaël Faye, *Petit pays*, Paris, Grasset, 2016, Pp 9-10.

vis-à-vis de la conscience individuelle et groupale et de la manifestation de la révolte par ce groupe afin de rendre compte de la portée idéologique de ce roman.

Meursault, contre-enquête est un roman publié en 2013 aux éditions Barzakh en Algérie et subséquemment en mai 2014 chez Actes sud en France. Ce roman est écrit en français par un Algérien et se veut une réplique au célèbre roman *L'Étranger* d'Albert Camus paru en 1942 qui relate le quotidien absurde de Meursault. *L'Étranger* débute sur l'annonce de la mort de la mère du personnage et sa froideur lors de ses obsèques. Son séjour en Algérie l'amène à sombrer dans un mode de vie dangereux. Il traîne avec des malfaiteurs. Lors d'une altercation avec des brigands, il en fusille un et se retrouve juger coupable d'un meurtre qu'il ne voulait pas commettre mais dont la chaleur serait la principale motrice. Kamel Daoud donne pour la première fois la parole à un membre de la famille de l'Arabe tué par Meursault au bord de la mer : Haroun. Ce dernier est révolté d'avoir perdu son frère dans des circonstances plus que floues. Il accuse Meursault et le monde occidental d'avoir tué pendant des années l'identité de la victime voire des victimes en mettant en avant celle du criminel. Dans la continuité de l'absurde théorisée par Camus, il représente l'absurdité de la vie que le personnage et sa mère ont mené après ce drame.

Nous nous emploierons à expliquer la manière dont notre corpus manifeste les difficultés traversées par les peuples africains et la révolte.

Le thème de la révolte en littérature a été abordée par plusieurs chercheurs et critiques littéraires. Les œuvres de notre corpus ont également fait l'objet d'études. Nous avons répertorié certains de ces travaux dans la revue de la littérature. Nous allons dévoiler la teneur des articles et ouvrages critiques que nous avons consultés.

Parmi les travaux de recherche que nous avons lus, nous pensons qu'il est judicieux d'évoquer l'article de veronic Algeri intitulé « Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* »³. Elle analyse les récits de Daoud et Camus en attestant que malgré leurs pôles politiques différents les deux auteurs soulèvent la question des raisons de la haine. Elle étudie alors l'intertextualité dans *Meursault, contre-enquête*.

³ Veronic Algeri, 'Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », Revue italienne d'études françaises (En ligne), 9/ 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 14 mai 2022. URL : <http://Journals.openedition.org/rief/4512> ; DOI : <http://doi.org/10.4000/rief.4512>.

Par ailleurs, nous avons consulté l'article de Lamia Kathim intitulé « L'expatriation et la lutte identitaire dans *Petit pays* de Gaël Faye »⁴ qui démontre le caractère autofictionnel de ce roman. L'œuvre est selon la chercheuse, une écriture de la vie de son auteur qui raconte son vécu sous le masque de Gabriel.

L'analyse de la révolte paraît dans les travaux de Waliya Yohanna Joseph intitulés « La révolte des jeunes dans *Les Espoirs perdus* D'Unimna Angrey »⁵. Elle explique dans son mémoire le désir du dramaturge de réprimander la société africaine du fait de l'égoïsme et de l'assujettissement dont sont victimes les jeunes. Elle procède par l'approche hypothético-déductive c'est-à-dire qu'à partir des lectures méthodiques elle décèle les non-dits en faisant une analyse interprétative de ses résultats.

Jacinthe Boivin-Moffet quant à lui s'oriente sur une étude autobiographique de l'œuvre. Pour ce faire, il choisit des romans de Sylvia Plath. Son mémoire qui a pour titre « L'expression de la révolte chez Sylvia Plath dans son *Journal* et *The Bell Jar* »⁶ propose une interprétation de l'attitude des personnages rebelles qui dénote d'une volonté de l'écrivaine de manifester sa révolte personnelle contre une société patriarcale.

Il nous a également paru pertinent de lire les recherches de Demane Debbih Ramila dont le mémoire a pour titre : « Représentation de la révolte au féminin dans *Des rêves et des assassins* de Malika Mokkedem »⁷. Elle postule que son corpus est une autofiction. Pour elle, Mokkedem souhaite libérer la voix des femmes dans une société maghrébine très patriarcale. Sa démonstration se fonde sur une analyse référentielle afin de dégager les indices de fictionnalisation à l'intérieur du texte et la critique sociologique qui permet de mettre en évidence les thématiques représentatives de la révolte des femmes.

En outre, le mémoire de Marion Bacci intitulé : « L'origine en crise : lieux, corps et identité dans *Le ravisement des innocentes*, *Petit Pays* et *Il nous faut de nouveaux noms*. »⁸ nous a paru intéressant parce qu'il analyse les difficultés rencontrées par les personnages

⁴ Lamia Kathim, « L'expatriation et la lutte identitaire dans *Petit pays* de Gaël Faye » Université Al-Mustansiryah 2020.

⁵ Waliya Yohanna Joseph, « La révolte des jeunes dans *Les Espoirs perdus* D'Unimna Angrey », Université de Calabar, Nigeria, 2015.

⁶ Jacinthe Boivin-Moffet, « L'expression de la révolte chez Sylvia Plath dans son *Journal* et *The Bell Jar*. » Université du Québec à Montréal, 2010.

⁷ Demane Debbih Ramila, « Représentation de la révolte au féminin dans *Des rêves et des assassins* de Malika Mokkedem. », Université de Mentouri constantine, 2014.

⁸ Marion Bacci, « L'origine en crise : lieux, corps et identité dans *Le ravisement des innocentes*, *Petit Pays* et *Il nous faut de nouveaux noms*. », Université du Québec à Montréal, 2019.

enfants dans un des romans de notre corpus. Il pose une réflexion sur la narration de soi et la quête identitaire.

Bouallag Salma explique dans une étude qui a pour titre : « Metatextualité et réécriture romanesques dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud »⁹ que l'absurde est au centre de cette narration. En effet, l'analyse des intertextes tirés de *L'Étranger* de Camus démontrent une volonté de Kamel Daoud d'établir un prolongement des idées de Camus par rapport la condition humaine.

Enfin, nous nous sommes intéressée à la thèse de Doctorat d'Estelle Bedée intitulée : « L'insurrection dans le roman du XIXe siècle de Prosper Mérimée à Lucien Descaves »¹⁰ car elle s'intéresse à la profusion de la thématique du conflits dans les œuvres de Descaves. Elle relève dans son analyse le climat de tension dans les œuvres de cette période, lié aux guerres, à la révolte des esclaves, des ouvriers, des étudiants. La chercheuse dit du XIXe siècle qu'il est au cœur des violences sociales.

À la fin de cette revue, il apparaît que notre corpus et le thème de la révolte ont fait l'objet de travaux de recherches. Nous constatons également qu'une étude comparative de *Petit pays* et de *Meursault, contre-enquête* n'a pas encore été réalisée au dessein de montrer les préoccupations des auteurs de ces œuvres quant à la condition de l'Afrique. Alors, vu que la littérature sait aussi dire non, la question centrale de notre étude est celle de savoir : Comment se manifeste la révolte dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête* ? Cette question nous permet de poser en guise d'hypothèse générale que Gaël Faye et Kamel Daoud manifestent leur révolte en s'insurgeant, au travers de leurs personnages, contre tout ce qui constituent un frein à l'épanouissement de leur pays notamment la colonisation, le fanatisme religieux, la haine et la violence dont font preuve les hommes.

De fait, la problématique qui découle de l'hypothèse générale s'articule autour des préoccupations suivantes : dans quelle mesure peut-on dire que Kamel Daoud et Gaël Faye expriment la révolte dans leurs œuvres ? Quelle image de la société africaine y est dépeinte ? Quel rôle joue les populations autochtones dans la décrépitude de leur pays ? Quelle est la vision du monde de ces auteurs ?

⁹ Bouallag Salma, « Metatextualité et réécriture romanesques dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. », Université de Biskra, 2021.

¹⁰ Estelle Bedée, « L'insurrection dans le roman du XIXe siècle de Prosper Mérimée à Lucien Descaves. », Université de Paris Nanterre, 2017.

Ces questions nous amènent à envisager les hypothèses secondaires suivantes :

Hypothèse 1 : Kamel Daoud et Gaël Faye illustrent dans leurs romans deux régions différentes en Afrique et représentent les mécanismes des guerres qui ont sévi dans leurs pays faisant des peuples ce qu'ils sont aujourd'hui : des traumatisés.

Hypothèse 2 : les sociétés africaines peintes par les deux auteurs présentent des populations qui ont traversé des horreurs qu'elles peinent à dépasser.

Hypothèse 3 : les écrivains reprochent aux africains ce penchant à confier leur sort au déterminisme, ainsi que le fait qu'ils voient exclusivement en les colons la cause de leurs malheurs.

Hypothèse 4 : ces auteurs rêvent d'une Afrique libérée de ses chaînes qui constituent des freins à son épanouissement. Par leur travail sur la mémoire de leurs peuples, ils veulent rappeler au monde les misères de la guerre et lancent un appel à la préservation de la paix.

Nous ferons recours à la littérature comparée pour étudier notre corpus. Dans *Qu'est-ce que la littérature comparée*, Pierre Brunel, Claude Pichois et Michel André Rousseau la définissent en ces termes :

*L'art méthodique par la recherche des liens analogiques de parenté, d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien des faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues, cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.*¹¹

Autrement dit, la littérature comparée est un art, une méthode qui permet de rapprocher des auteurs d'horizons divers et de confronter leurs visions du monde. Cette méthode d'approche nous permettra de confronter les œuvres qui constituent notre corpus. Nous analyserons la manière dont elles traitent le thème de la révolte et nous démontrerons que malgré les différences culturelles, les conséquences de la colonisation et des guerres sont presque pareilles.

Nous nous appuyons également sur l'intertextualité dans l'analyse de nos textes. Méthode développée dans les années 1960 par Julia Kristeva, elle s'intéresse à la coprésence des textes dans une œuvre. En clair, l'intertextualité étudie la transformation, la transposition d'un texte dans un autre. Elle sollicite la mémoire et le savoir du lecteur. Elle suppose donc que : « nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et il porte, de manière

¹¹ Pierre Brunel, Claude Pichois et Michel André Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée*, Armand Colin, Paris, 1996, p.150.

plus ou moins visible, la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition ».¹² C'est dire que l'intertextualité ne convoque pas uniquement le texte littéraire mais aussi les éléments socio-culturels qui participent à sa construction. Cette méthode nous permettra de ressortir les rapports qu'entretient notre corpus avec d'autres textes.

Pour traiter notre sujet, nous avons aussi convoqué la sociocritique. Elle apparaît dans les années 60, dans l'optique d'étudier les textes littéraires à l'aide des sciences sociales. C'est en 1971 que Claude Duchet crée le mot « sociocritique »¹³ qui est une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. La sociocritique étudie les traces du social dans le texte littéraire et comment elles sont représentées par les écrivains. Lucien Goldman dit à son sujet que : « C'est en replaçant l'œuvre dans l'ensemble de l'évolution historique, et en la rapportant à l'ensemble de la vie sociale, que le chercheur peut en dégager les significations objectives, avant même peu consciente pour son propre créateur. »¹⁴, c'est-à-dire que l'œuvre est le reflet de la société. Autrement dit, il s'agit d'examiner « le statut du social dans le texte et non le statut social du texte »¹⁵, de « chercher dans le texte ce qui force à sortir du texte, tout en restant dedans »¹⁶. Cette perspective sociocritique s'inscrit dans l'héritage de la réflexion de Georg Lukács sur le roman¹⁷, et surtout de Lucien Goldmann auquel nous empruntons le concept de vision du monde. Cette approche nous permettra d'étudier le fait social dans notre corpus et de ressortir l'idéologie des auteurs.

Notre plan est construit en trois parties comportant chacune deux chapitres. Dans la première partie intitulée « Réécriture du passé », nous aborderons les souvenirs douloureux des personnages des œuvres et nous présenterons l'intérêt du rappel de ce passé dans la compréhension des œuvres. La seconde qui a pour titre « Des manifestations de la révolte » s'articulera autour du fait que la littérature exprime la révolte, devant l'autorité et l'injustice. Enfin la troisième partie nommée « Du traumatisme à la reconstruction » consistera à la présentation des séquelles portées par les Africains du fait des conflits sociaux. Nous y présenterons aussi la vision du monde des écrivains.

¹² Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.7.

¹³ Claude Duchet, « pour une sociocritique ou variations sur un incipit », dans *Littérature*, n°1, 1971, p.4.

¹⁴ Lucien Goldman, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p.17.

¹⁵ Claude Duchet, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, « Littérature, idéologies, société », n° 1 (février 1971), p. 14.

¹⁶ Claude Duchet, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p.226.

¹⁷ Georg Lukács, *La Théorie du roman* (1920), Paris, Gallimard, 1997.

A yellow scroll graphic with a green border and rounded corners. The scroll is partially unrolled, with the top and bottom edges curving upwards. The text is centered on the scroll.

**PREMIÈRE PARTIE I : RÉÉCRITURE DU
PASSÉ**

La littérature est constituée, pour une large part, d'imitations, d'adaptations, de reprises ou de détournements. L'enthousiasme autour des œuvres gréco-latines a conduit les auteurs à les prendre pour modèles en les adaptant à l'air du temps. L'intégration des modèles anciens, encouragée par la Pléiade a favorisé l'imitation, ce qui a conduit à la Querelle des Anciens des Modernes vers la fin du XVIIe siècle. En effet, des auteurs à l'instar de Charles Perrault pensaient qu'il était meilleur de proposer des textes nouveaux, d'agrandir le spectre de la littérature par des textes innovants, davantage en lien avec la France moderne sous la domination de Louis XIV dont le règne était considéré comme celui de la perfection politique et religieuse. Les classiques quant à eux, soutenus par Nicolas Boileau estimaient que la création littéraire devait reposer sur le respect et la juste appréciation de l'héritage de l'antique. Ainsi, ils considéraient qu'il n'y avait qu'à retravailler des textes anciens dont il se servaient comme emprunt ; loin du plagiat qui se veut une copie conforme d'un texte initial en s'abstenant de le citer. L'emprunt littéraire est considéré comme une qualité. Les mythes, notamment par leur richesse d'interprétation, servent de modèles à de nombreuses adaptations. La critique moderne s'intéresse particulièrement aux rapports que les textes entretiennent entre eux. Elle nomme intertextualité, le fait que tout texte renvoie plus ou moins à un autre texte. Gérard Genette explique la notion d'hypertextualité en disant qu'elle désigne toute relation « unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte A (que j'appellerai, bien sûr hypotexte), sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »¹⁸ Alors, l'hypotexte est un texte qui sert de source à une autre œuvre littéraire et l'hypertexte désigne la résultante du texte imité ou transformé. L'imitation consiste à s'inspirer d'un modèle que l'on cherche à reproduire. Elle peut répondre à une intention ludique, satirique ou polémique : c'est la parodie. L'imitation peut aussi correspondre à une intention esthétique, on pratique alors le pastiche.

La réécriture consiste à transformer un texte. Selon Dominique Maingueneau, cette pratique « vise moins à modifier qu'à exploiter dans un sens destructif ou légitimant le capital d'autorité attaché à certains textes. »¹⁹ C'est-à-dire qu'en s'inspirant d'un prédécesseur, le nouvel écrivain lui emprunte également la légitimité, ce qui confère à son œuvre une certaine autorité, consolidée par le retentissement de l'hypotexte dans l'opinion publique. Plus loin, les études intertextuelles ont démontré que l'œuvre littéraire, étant un fruit du social, pouvait entretenir des rapports étroits avec tous les domaines du savoir. Alors, l'intertexte ne se limite plus uniquement aux liens qui existent entre un texte littéraire et un autre, mais aussi, aux

¹⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Éditions du seuil, Points Essai, Paris, 1982, p.13.

¹⁹ Dominique Maingueneau, *L'Analyse du discours*, Hachette, 1991, p.155.

rappports qu'entretient l'œuvre littéraire avec les autres arts et savoirs. En dehors des aspects intertextuels, notre corpus se penche sur les origines de la violence. Un caractère violent émane généralement de l'enfance car c'est à ce moment que se construit le psychisme de l'enfant. Ainsi, cette première partie s'organisera autour deux chapitres intitulés respectivement « De la poétique des romans » et « Du personnage comme indice de socialité ». Ils répondront principalement à deux interrogations : Comment les intertextes présents dans le corpus permettent-ils de véhiculer le message des auteurs ? En quoi les personnages décrits permettent-ils d'établir un lien entre la société et ces romans ? Pour mener à bien notre analyse, nous ferons d'abord une analyse intertextuelle de notre corpus, avec pour objectif d'établir les types de réécriture employés par Gaël Faye et Kamel Daoud, puis, nous aborderons la question des personnages au travers d'une analyse sociocritique des œuvres.

CHAPITRE 1 : DE LA POÉTIQUE DES ROMANS

Pour donner une dimension concrète à leurs récits Kamel Daoud et Gaël Faye mettent en avant l'histoire. La particularité des romans de notre corpus est leur construction autour d'évènements historiques. Le romancier dans son action démiurgique peut partir d'un univers de référence connu du lecteur afin de rendre son texte plus réaliste. Le caractère réaliste de l'œuvre peut être déceler dans le cadre géographique du récit, les personnages ou encore des indices intertextuels qui permettent de créer une connivence entre l'auteur et le lecteur. Ainsi, le présent chapitre se propose d'étudier la réécriture de l'histoire dans *Meursault, contre-enquête* et *Petit Pays*.

1.1-Réécriture d'un texte et réécriture de l'histoire

Dans son œuvre, Gaël Faye reconstruit le monde dans lequel il a vécu pour le reconstruire et créer son récit. Il y a donc dans son œuvre, une dimension autobiographique. Lorsque nous parlons de dimension autobiographique, nous faisons allusion à l'ensemble des éléments du texte qui se rapportent à la biographie de l'auteur. Ces éléments se matérialisent par des indices présents dans le texte que l'auteur y portent volontairement ou involontairement. On se retrouve ici face au phénomène de fictionnalisation. Il convient alors d'établir une distinction entre la fictionnalisation de soi et la fiction d'inspiration autobiographique. D'après Vincent Colonna dans sa thèse *Essai sur l'autofiction*, « La fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires. »²⁰ En outre, la fictionnalisation de soi est facilement perceptible dans un récit car elle découle de la volonté propre de l'auteur de mettre en scène un personnage ayant les mêmes attributs que lui. Il peut s'agir du nom, de la fonction sociale...

À l'inverse, dans la fiction d'inspiration autobiographique l'écrivain se sert de son être, de son vécu, d'épisodes de sa vie, pour construire une histoire, mais en modifiant de nombreux éléments, pour des raisons pouvant être personnelles ou esthétiques. Une belle illustration de ce processus créatif est fournie par le personnage d'Ariane dans *Belle du Seigneur* :

J'ai résolu de devenir une romancière de talent. Mais ce sont mes débuts d'écrivain et il faut que je m'exerce. Un bon truc serait d'écrire dans ce cahier tout ce qui me passera par la tête sur ma famille et sur moi. Ensuite, les choses vraies que j'aurai racontées, une fois que j'aurai une centaine de pages, je les reprendrai pour en tirer le début de mon roman, mais en changeant les noms.²¹

²⁰Vincent Colonna dans sa thèse *Essai sur l'autofiction* soutenue à l'Université de Laval, p.10.

²¹ Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, 1968, p. 13.

Ariane présente au lecteur de manière indirecte la façon dont elle a choisi de construire son œuvre soit dit en s'inspirant de son quotidien. Selon son besoin, l'écrivain peut avoir recours à sa biographie comme matière, pour une forme narrative où il s'abrite derrière un personnage romanesque. Et pour que cette attitude narrative soit conduite jusqu'à son terme, il est nécessaire que l'écrivain laisse entendre que son texte est une confession, qu'il encourage une lecture en partie référentielle. C'est ce qu'on qualifiera de roman personnel qui n'est donc qu'à demi-fictif, son contenu et l'effet qu'il recherche sont aussi autobiographiques. C'est le constat que nous faisons dans *Petit pays* où de nombreux éléments sont autobiographiques.

Le processus de réécriture de Kamel Daoud est fait à partir d'une fictionnalisation de l'histoire de l'Algérie à la période coloniale et postcoloniale. Pour poser son cadre narratif il s'inspire du roman *L'Étranger* dont il fait naître une nouvelle fiction démontrant de l'infinité de possibilités de travestissements dont regorge un récit. Il démontre également la richesse sémantique du texte littéraire, qui d'un point à un autre, peut engendrer une pléthore d'appréhensions.

1.1.1-Re-création dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête*

Dans son roman *Petit pays*, Gaël Faye met en scène Gabriel un jeune homme dont le choix du prénom est déjà proche du sien. Ce dernier fait partie d'une famille métissée soit d'un père français, d'une mère rwandaise et d'une petite sœur Ana. La petite famille aisée vit au Burundi jusqu'à l'éclatement de la guerre civile. La vie de Gabriel s'apparente à celle de Faye dont la famille présente la même configuration.

Le personnage et son créateur ont en commun les origines, l'espace culturel et social. Par ailleurs, le récit des souvenirs du personnage se déroule entre le Burundi et le Rwanda, là où Faye a lui-même grandi. Ces éléments permettent de rapprocher l'auteur de son personnage et de son histoire. Le romancier partage avec Gabriel les mêmes origines, la même identité et emploie le « je » qui pourrait laisser convaincre d'une autobiographie fictionnalisée. En effet, du fait de la guerre, Gaël Faye comme Gabriel son personnage a dû s'enfuir en France avec ses proches. Une souffrance de l'exil matérialisée dans ces propos du personnage : « Il m'obsède ce retour. Pas un jour sans que le pays ne se rappelle à moi. Un bruit furtif, une odeur diffuse, une lumière d'après-midi, un geste, un silence parfois, suffisent à réveiller le souvenir de l'enfance (...) »²² On constate à ces mots qui constituent le propos liminaire que Gabriel est un

²² Gaël Faye, *Petit pays*, Paris, Grasset, 2016, p.13.

jeune adulte qui comme Gaël Faye, est à la quête du paradis perdu. Il décidera alors de retourner là où tout a commencé, au Burundi et c'est ainsi qu'il nous livre ses souvenirs d'enfance. Sur le plan historique, Faye nous ramène à la guerre civile au Burundi et le génocide au Rwanda. Ces troubles ont mis à feu et à sang ces deux états limitrophes et détruit de nombreuses familles.

Christian Milat revient sur le concept de réécriture dans un article intitulé : « Approches théoriques de la réécriture », il retient la définition suivante :

« récrire » ou « réécrire » — les deux formes existent —, comme « écrire une nouvelle fois (une deuxième, une troisième... fois) un texte à quelqu'un » — le préfixe ré- ne marquant que la répétition — et, au sens figuré et dans le registre familier, « réinventer, donner une nouvelle vision de quelque chose ». Plus près de nos préoccupations, « récrire » ou « réécrire », signifie également « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit. »²³

L'écrivain devient alors re-créateur d'un univers. L'écriture par renouvellement qu'il opère n'a pas pour but d'imiter ou de déconstruire le texte initial, mais à en proposer une interprétation nouvelle. À partir d'œuvres précédentes, la réécriture consciente d'un texte A dans un texte B inscrit la présence, dans le second texte, des traces du premier d'où la relation entre réécriture et intertextualité.

Dans *Meursault, contre-enquête*, il est également question de réécriture de l'histoire et spécifiquement d'un récit. Kamel Daoud fait très clairement le développement des vies influencées par l'absurdité de celle du Meursault de Camus. Le romancier choisit alors la transformation de ce classique de la littérature française soixante-douze ans plus tard. L'incipit en est un intertexte plus qu'illustratif du pastiche qui nous sera proposé : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante »²⁴, le personnage principal fait ressortir ce rapport à Meursault qui a quant à lui, annonce la mort de sa mère au début de *L'Étranger* : « Aujourd'hui, maman est morte. »²⁵ Kamel Daoud montre d'emblée qu'il y aura des similitudes entre les deux textes. Il donne la parole au frère de la victime qui n'a pas pu participer au procès du français qui a tué son frère aîné Moussa. Il nomme cet Arabe gardé anonyme par Meursault puis, il propose le plaidoyer de Haroun le puîné de Moussa. Le personnage qui est aussi le narrateur nous ramène à une période triste de l'Algérie ; celle de la lutte indépendantiste pour la libération de cette dernière. On constate alors qu'il y a une part de l'histoire de l'Algérie qui a été fictionnalisée

²³ Christian Milat « Approches théoriques de la réécriture », *www.revue.analyses.org*, vol. 11, no 2, printemps-été 2016, p. 32, <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1571> (Page consultée le 19 juillet 2021).

²⁴ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Acte sud, 2014, p.11.

²⁵ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942 p.9.

et que le roman se présente comme une réponse à *L'Étranger* de Camus. Il serait presque impossible de la goûter sans avoir lu la première.

1.2- De l'intertexte dans les romans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête*

Il convient d'analyser les éléments qui démontrent que nos auteurs se sont inspirés d'éléments littéraires, socio-culturel dans la rédaction de leurs textes. L'intertextualité se perçoit de manière différente dans les deux œuvres. Nathalie Piégay-Gros explique l'approche dans son ouvrage en ces termes :

« Définir l'intertexte par un effet de lecture peut aussi signifier revendiquer et assumer la subjectivité de la lecture ; les rapprochements produits entre les textes ne sont alors ni considérés comme un passage obligé de la lecture ni même référés à un phénomène d'écriture. (...) Le réseau de références dans lequel est pris le texte ne prétend pas s'imposer mais assume sa subjectivité (...) l'intertexte non démarqué est donc variable selon les lectures. »²⁶

Ainsi, l'appréciation d'un indice intertextuel dans un texte lorsqu'il n'est pas spécifié par son auteur relève de plusieurs éléments : soit de la subjectivité soit de la culture de son lecteur.

Dans *Petit Pays* l'auteur use dans certains extraits d'allusion. L'allusion est considérée comme discrète du fait justement de l'absence de référence claire, elle sollicite donc l'intelligence du lecteur. Charles Nodier la définit comme suit :

« Une manière ingénieuse de rapporter à son discours une pensée très connue, de sorte qu'elle diffère de la citation en ce qu'elle n'a pas besoin de s'étayer du nom de l'auteur, qui est familier à tout le monde, et surtout parce que le trait qu'elle emprunte est moins une autorité, comme la citation proprement dite, qu'un appel adroit à la mémoire du lecteur, qu'il transporte dans un autre ordre de choses, analogue à celui dont il est question. »²⁷

L'allusion est donc moins aisée à déceler et beaucoup plus vaste car elle ne se réfère pas uniquement à la littérature comme l'affirme Piégay-Gros : « Cette « chose » n'est pas toujours le corpus littéraire. Il est en effet évident que l'allusion excède largement le champ de l'intertextualité c'est-à-dire qu'elle peut renvoyer à un proverbe, une expression figée, un sujet d'actualité... Nathalie Piégay-Gros va dans ce sens en affirmant que : « De même que l'on peut citer des écrits non littéraires, on peut renvoyer, par l'allusion, à l'histoire, à la mythologie, à l'opinion ou aux mœurs. »²⁸ L'allusion suppose alors qu'elle sera appréhendée par le lecteur quoiqu'étant dite à demi-mots. C'est ainsi que dans *Petit Pays*, parlant de la relation entre ses parents, le narrateur compare les prémices de leur relation à une œuvre d'Ahmadou

²⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, Pp. 18-19.

²⁷ Charles Nodier, *Questions de littérature légale*, Paris, Crapelet, 1828, p.26.

²⁸ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, op.cit., p.52.

Kourouma : « Je ne connaîtrai jamais les véritables raisons de la séparation de mes parents. Il devait pourtant y avoir un profond malentendu dès le départ. Un vice de fabrication dans leur rencontre, un astérisque que personne n'avait vu, ou voulu voir. Au temps d'avant, mes parents étaient jeunes et beaux. Des cœurs gonflés d'espoir comme le soleil des indépendances. Fallait voir !²⁹ ». La comparaison : « Des cœurs gonflés d'espoir comme le soleil des indépendances. » est un appel à la culture littéraire du lecteur. Pour la saisir, il doit avoir une idée de l'œuvre de Kourouma, *Les Soleils des indépendances*³⁰. L'auteur y décrit l'Afrique après les indépendances. Pawa Doumbouya le narrateur/personnage, fait la peinture d'une Afrique pleine d'espoir lors du départ des colons mais qui est finalement confrontée au néocolonialisme et à la crise économique et sociale.

En outre, l'auteur fait également appel à la référence dans certains extraits. Étant une relation intertextuelle de coprésence proche de la citation et logiquement de l'allusion, elle permet comme la définit le dictionnaire Larousse de : « référer ou de renvoyer une chose à une autre, à un texte, à une autre autorité. » Piégay-Gros dit de la référence qu'elle est :

Comme la citation, une forme explicite d'intertextualité. Mais elle n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie. C'est donc une relation in absentia qu'elle établit. C'est pourquoi elle se trouve privilégiée lorsqu'il s'agit simplement de renvoyer le lecteur d'un texte à un autre sans le convoquer littéralement.³¹

La référence est donc un moyen de faire écho à d'autres textes. Parlant des tensions sans cesse grandissantes entre Hutus et Tutsis, qui créaient des conflits, même à l'école, le personnage de Gabriel dira :

*Même à l'école, les copains commençaient à se chamailler à tout bout de champ en se traitant de Hutu ou de Tutsi. Pendant la projection de *Cyrano de Bergerac*, on a même entendu un élève dire : « Regardez, c'est un Tutsi, avec son nez. » Le fond de l'air avait changé. Peu importe le nez qu'on avait, on pouvait le sentir.³²*

La situation entre les deux groupes ethniques s'envenime jour après jour. Dans le précédent extrait de l'œuvre on remarque une référence et une comparaison au personnage d'Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, personnage principal de la pièce de théâtre qui porte son nom. Les caractères marquants de ce personnage sont : son courage, sa passion amoureuse et son nez pointu. Le contexte social évoqué dans le texte explique bien cette comparaison, qu'il est nécessaire d'évaluer en profondeur. On comprendra alors avec Laurent Jenny que :

²⁹ Gaël Faye, *Petit pays*, Grasset, 2016, p.17.

³⁰ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

³¹ *Ibid.*, p.48.

³² Gaël Faye, *Petit pays*, *op.cit.*, p.21.

*(...) le propre de l'intertextualité est à un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte. Chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte, ou bien retourner vers le texte d'origine (...)*³³

Gaël Faye use de la référence citée ci-dessus pour marquer l'importance que les populations donnent à un trait physique banal.

Dans *Meursault, contre-enquête*, Daoud se sert du pastiche et de la parodie. Ce sont les deux grands types du travestissement d'un texte A par un auteur pour en créer un texte B. La parodie comme expliquée par Piégay-Gros : « consiste en la transformation d'un texte dont elle modifie le sujet tout en en conservant le style. La parodie la plus efficace est même celle qui suit au plus près le texte qu'elle déforme ; c'est pourquoi elle est souvent relativement brève : le montage de citations ne peut être poursuivi sur un nombre de pages excessif. »³⁴ C'est ainsi que dans l'œuvre de Kamel Daoud tout part de la mort d'un Arabe, Moussa, le frère d'Haroun en 1942, année de parution de *L'Étranger* de Camus : « Il a donc fallu le regard de ton héros pour que mon frère devienne un "Arabe" et en meure. Ce matin maudit de l'été 1942, Moussa avait annoncé, comme je te l'ai déjà dit plusieurs fois, qu'il allait rentrer plus tôt. »³⁵ On voit déjà que les événements s'emboîtent les uns aux autres. Daoud parodie certains passages de *L'Étranger*. La parodie est d'autant plus palpable dans les extraits finaux des deux œuvres. Lors de la visite de l'aumônier pour Meursault et de l'Imam pour Haroun qui sont deux autorités religieuses on voit que les deux personnages tiennent à peu près le même discours. La parodie se matérialise comme suit : Meursault incarcéré reçoit la visite de l'aumônier et raconte ceci :

*Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais 'monsieur' et non pas 'mon père'. Cela m'a énervé et je lui ai répondu qu'il n'était pas mon père : il était avec les autres. 'Non, mon fils, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule. Je suis avec vous. Mais vous ne pouvez pas le savoir parce que vous avez un cœur aveugle. Je prierai pour vous.' Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. [...] Mais, déjà, on m'arrachait l'aumônier des mains et les gardiens me menaçaient. Lui, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu.*³⁶

Daoud ne modifie que quelques lignes de cet extrait lorsqu'Haroun rencontre l'Imam :

³³ Laurent Jenny, « la stratégie de la forme », poétique, n°27, 1976, article cité par Nathalie Piégay-Gros, in *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.94.

³⁴ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, op.cit., p.52.

³⁵ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p.43.

³⁶ Albert Camus, *L'Étranger*, op.cit., Pp.183-184.

Il a essayé de changer de sujet en me demandant pourquoi je l'appelais 'Monsieur' et non pas 'El-Cheikh'. Cela m'a énervé je lui ai répondu qu'il n'était pas mon guide, qu'il était avec les autres. 'Non, mon frère, a-t-il dit en mettant la main sur mon épaule, je suis avec toi. Mais tu ne peux pas le savoir parce que tu as un cœur aveugle. Je prierai pour toi.' Alors, je ne sais pas pourquoi, quelque chose a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit qu'il n'était pas question qu'il prie pour moi. Je l'ai pris par le col de sa gandoura. [...] Mais, déjà, on m'arrachait l'imam des mains et mille bras m'avaient enserré pour me neutraliser. L'imam, cependant, les a calmés et m'a regardé un moment en silence. Il avait les yeux pleins de larmes. Il s'est détourné et il a disparu.³⁷

Ces deux extraits démontrent le travail de travestissement mis en œuvre par Kamel Daoud pour obtenir un reflet du texte de Camus. On voit clairement ici que Meursault n'est nul autre qu'Haroun. Meursault et Haroun sont tous deux désespérés.

Le pastiche est quant à lui présenté comme une imitation : « Pastiche ce n'est pas déformer un texte précis, mais imiter un style ; le choix du sujet est donc indifférent à la réalisation de cette imitation »³⁸ elle diffère de la parodie en ceci que : « l'imitation d'un style ne suppose pas la reprise littérale d'un texte.»³⁹ L'œuvre *Meursault, contre-enquête* est un pastiche de celle de Camus, nous avons pu montrer qu'elle en imitait le style mais aussi la thématique. C'est pour cette raison que Brigitte Dodu note que : « *Meursault, contre-enquête* comble les lacunes de *L'Étranger* par de fausses gémellités qui basculent vers de nouveaux dédoublements, lesquels puisent sans frontière dans d'autres livres, dans l'Histoire, la mémoire, la mythologie et les ressources potentiellement infinies de l'imagination romanesque.⁴⁰ » Elle l'affirme à juste titre car il faut le dire, Daoud est très imaginatif. Il a construit son texte de sorte a montré que les deux personnages sont le reflet l'un de l'autre. Haroun a horreur de la mer tandis que Meursault l'adore, ce dernier a tué l'Arabe à quatorze heures, gêné par le soleil tandis que Moussa tue le Français à deux heures du matin dans une cour éclairée par la pleine lune. Tous portent le poids des fantômes qui les hantent.

1.3. Généralités théoriques des romans du corpus : des outils d'expression qui se sont adaptés avec le temps

L'analyse comparative des romans de notre corpus nous amène à rapprocher l'écriture de deux pôles différents d'Afrique. En effet, les deux écritures présentent des caractéristiques

³⁷ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., Pp. 150-152.

³⁸ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, op.cit., p. 65.

³⁹ *Ibid.*, p.65.

⁴⁰ Brigitte Dodu, « *Meursault, contre-enquête* : des livres contre le Livre », Compte rendu du roman de Kamel Daoud, Etudes littéraires africaines n°39, littératures africaines et paysage, GIS APELA, Université de Lorraine 2015, p.175.

différentes, mais qui concourent à construire des proximités entre des peuples qui semblent être éloignés sur les plans socio-politique, culturel et religieux, mais proches de par leur vécu et leurs ambitions pour le futur.

1.3.1. Les spécificités du roman subsaharien : cas de *Petit pays*

Dès sa naissance, le roman francophone subsaharien est porté vers la dénonciation du système colonial. Il construit, dès les années 1960, l'expression du désenchantement qui se veut l'écho des turpitudes des États nouvellement indépendants. Aujourd'hui, les crises s'accroissant, le roman subsaharien s'emploie à décrire le délabrement des États africains. Les problèmes du continent n'étant plus uniquement du fait des Occidentaux, mais aussi des populations autochtones. Dans ce sillage naît également une nouvelle écriture qualifiée d'écriture migrante.

1.3.1.1. De la migritude

Étymologiquement, la « migration » renvoie au déplacement, « déplacement de population », « déplacement en groupes ». Fondée sur l'immigration, l'écriture migrante prend en charge aussi la mobilité, l'hybridité. Certains théoriciens voient dans le « passage migratoire » et le déplacement, des facteurs de modification de l'imaginaire dans la création.

La notion d'écriture migrante est un concept tenu de la littérature québécoise dont le modèle a convergé vers le champ littéraire de l'Afrique noire francophone, où on la convoque pour désigner les œuvres produites par des auteurs africains résidant en France. Pour analyser cette nouvelle dynamique, Jacques Chevrier a formé, sur le principe de la « négritude », le courant de la « migritude », qui prend essentiellement en compte la migration avec des textes qui relate cette errance en occident et le sentiment de non appartenance à un espace géographique précis. Il propose ce néologisme en 2004 pour caractériser une nouvelle génération d'auteurs d'origine africaine installés en France. Il évoque alors une « Afrique qui n'a plus grand-chose à voir avec les préoccupations de leurs aînés.⁴¹ ». Cette conceptualisation suggère que le discours de ces écrivains « se trouve décalé, décentré, dans la mesure où ils se trouvent placés en position d'expatriés par rapport à un continent qu'ils ont quitté (volontairement ou non), que peut-être ils n'ont pas connu sinon par ouï-dire.⁴² ». C'est dire

⁴¹ Jacques Chevrier, « Afrique(s)-sur-Seine : autour de la notion de migritude », Notre librairie, n° 155-156 (2004), p.96-100.

⁴² *Ibid.*, p.97.

que ces écrivains manifestent cette nostalgie de la terre d'origine. L'éloignement, volontaire ou non, crée un vide et plonge ces auteurs dans des questions identitaires.

L'écriture de Gaël Faye correspond bien à cette « migritude » qui se caractérise par un texte où le narrateur a le mal du pays (France). Il présente une difficulté d'adaptation à une nouvelle culture et à la France, pays d'origine de son père. Dans l'ensemble de son récit, se manifeste cette nostalgie de la terre natale, celle où il a grandi. Il décrit aussi les misères de ce pays qu'il aime et qui est ancré en lui. La distance qui le sépare du Burundi ne suffit pas à lui faire oublier le lieu tant ce lien est profond et immuable. Cet intertexte des *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain, auteur du courant de la négritude, illustre bien cet attachement à la patrie :

Je relis le poème de Jacques Roumain offert par Mme Economopoulos le jour de mon départ : « Si l'on est d'un pays, si l'on y est né, comme qui dirait : natif-natal, eh bien, on l'a dans les yeux, la peau, les mains, avec la chevelure de ses arbres, la chair de sa terre, les os de ses pierres, le sang de ses rivières, son ciel, sa saveur, ses hommes et ses femmes... »⁴³ Je tanguie entre deux rives, mon âme a cette maladie-là. Des milliers de kilomètres me séparent de ma vie d'autrefois. Ce n'est pas la distance terrestre qui rend le voyage long, mais le temps qui s'est écoulé. J'étais d'un lieu, entouré de famille, d'amis, de connaissances et de chaleur. J'ai retrouvé l'endroit mais il est vide de ceux qui le peuplaient, qui lui donnaient vie.

En citant Jacques Roumain, Gaël Faye voudrait expliquer la difficulté d'être éloigné de chez soi. C'est ce départ contraignant qui anime le romancier dans la rédaction de son roman. Il souhaite retrouver ce havre de paix qu'il a dû quitter. Ceci nous amène à dire qu'il y a une part de rancœur dans ses écrits. Une rancœur par rapport aux différentes causes qui ont détruit l'Afrique et qui ont poussé les uns et les autres à fuir.

1.3.2. Particularités du roman maghrébin : cas de *Meursault, contre-enquête*

Le roman maghrébin est apparu dans les années 1950. Il se détache ainsi de la littérature ethnographique⁴⁴ coloniale tout en restant lié à la réalité sociohistorique de la région :

Le roman maghrébin est né, dans les années 50, d'un désir de montrer, de décrire la différence culturelle maghrébine par rapport à une universalité supposée de l'humanisme, comme de son corollaire l'écriture romanesque. Et très vite il ne s'est plus contenté de décrire sagement cette différence, mais il l'a affirmée avec violence pour éclater entre autres l'universalité supposée de la forme romanesque.⁴⁵

⁴³ Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Paris, Messidor, 1946, p.26.

⁴⁴ Qui a rapport à l'ethnographie (étude descriptive des groupes humains).

⁴⁵ Bonn Charles, Le roman maghrébin et le concept de la différence In *Horizons maghrébin – Le droit de mémoire*, n 6, 1986. Relations Nord/ SUD- Tunisie-CEE, Pp.73-84.

Ce type de roman est né d'un objectif de décrire et donner une image sur la différence culturelle existante entre les deux pôles (colonisateur-colonisé) au sein d'une même société. Centrés sur l'esthétique réaliste, les premiers écrits de cette littérature étaient plutôt violents et réclamaient l'indépendance.

1.3.2.1. La littérature algérienne

Les auteurs Algériens ont essayé de faire évoluer une littérature qui était principalement orale à une littérature écrite afin de la rendre universelle. Cette littérature était caractérisée par les combats et l'imaginaire romanesque portait sur les injustices, les exactions de l'occupant, les marques profondes des événements atroces vécus par le peuple durant la première moitié du siècle, ainsi que la volonté d'affirmer l'identité algérienne.

Après les mouvements d'indépendance dans le continent Africain, l'Algérie indépendante se trouvait face à de nouveaux obstacles et c'est pourquoi les écrivains se sont retrouvés face à l'obligation de répondre aux besoins de cette Algérie. Les écrivains vont alors se pencher sur les espoirs des algériens au sujet de leur devenir après les indépendances.

Dans les années 1990, le roman algérien retourne vers le réalisme. Ce qui a rendu la publication en Algérie difficile et a poussé les écrivains à se diriger vers la France pour publier leurs travaux.

Kamel Daoud s'illustre dans un genre réaliste et historique dans son œuvre. Son écriture suit l'évolution du roman arabe car il en présente les différents aspects indépendamment de la période d'écriture. Etant donné que son œuvre rappelle la guerre de libération, la relation colon-colonisé et des thématiques plus modernes à savoir la place de la femme dans le monde arabe et l'impact du fanatisme religieux dans l'évolution des mentalités. L'auteur peint l'Algérie ses défis et ses difficultés.

Au terme de ce chapitre, il ressort que le travail de création des auteurs de notre corpus a été inspiré de leur culture littéraire et de leur culture générale. Pour parler d'une société, il est impératif de la connaître. Ainsi, nos auteurs ont également puisé dans le passé de leurs peuples pour construire leur texte. C'est cette immersion dans le passé que nous nous proposons d'étudier dans le chapitre suivant.

**CHAPITRE 2 : DU PERSONNAGE COMME INDICE
DE SOCIALITÉ**

La démarche sociocritique n'exempte pas de l'usage d'outils spécifiquement affûtés pour l'objet soumis à l'herméneutique sociale, comme le rappelle Pierre Popovic :

L'étude de la mise en texte se nourrit des méthodes de description des textes mises au point dans ce qu'il est convenu d'appeler la « théorie littéraire » et c'est la facture même du texte considéré qui appelle le mode de description ad hoc. Cela signifie que faire de la sociocritique peut se faire en convoquant la simple analyse de texte, la thématique, la narratologie, la rhétorique, la poétique, l'analyse de discours, la linguistique textuelle, etc. et ce qu'il faudra [...] Il revient au sociocriticien de choisir le mode d'analyse et de description approprié ; il ira aussi vers ses penchants personnels et sera prié d'avoir de l'imagination.⁴⁶

La mise en texte traduit le travail créatif d'un auteur qui, par le biais de l'imaginaire, crée un monde sur la base de la société. Popovic explique alors qu'analyser la socialité contenue dans un texte peut faire intervenir d'autres approches du texte littéraire au gré du chercheur. La narratologie qui étudie les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires nous permettra ici d'étudier les personnages, leur rapport au temps et à l'espace où il se meuvent et leur symbolique dans la vision du monde que souhaite transmettre les romanciers. Le présent chapitre aura pour but d'analyser les faits traumatiques qu'ont traversé les personnages ainsi que les faits sociaux qui ont inspirés les auteurs.

2.1. Le point de vue des narrateurs

Les romans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête* sont autodiégétiques. Les romanciers ont opté pour des récits à la première personne avec des narrateurs personnages.

Le narrateur est interne dans *Petit pays*. Gabriel raconte une histoire dont il est lui-même actant et personnage. La trame se construit autour de lui. L'emploi de la première personne permet de ressortir les sentiments du personnage qui nous relate les circonstances douloureuses qui ont fait de lui cet homme qui erre dans la vie. Cette errance est perceptible dans ces propos :

Je n'habite plus nulle part. Habiter signifie se fondre charnellement dans la topographie d'un lieu, l'anfractuosité de l'environnement. Ici, rien de tout ça. Je ne fais que passer. Je loge. Je crèche. Je squatte. Ma cité est dortoir et fonctionnelle. Mon appartement sent la peinture fraîche et le linoléum neuf. Mes voisins sont de parfaits inconnus, on sévite cordialement dans la cage d'escalier. Je vis et travaille en région parisienne. Saint-Quentin-en-Yvelines. RER C. Une ville nouvelle, comme une vie sans passé. Il m'a fallu des années pour m'intégrer, comme on dit. Avoir un emploi stable, un appartement, des loisirs, des relations amicales(...) Ma vie ressemble à une longue divagation(...) Je ne me reconnais pas.⁴⁷

⁴⁶ Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, Vol. 151/152, décembre 2011, Pp.14-15.

⁴⁷ Gaël Faye, *Petit pays*, Paris, Grasset, 2016, Pp. 13-15.

Cet extrait du prologue nous présente l'univers psychique du personnage et nous donne le ton de l'œuvre. On relève aisément le ton lyrique qui se manifeste par les marques de la première personnes et l'expression d'absence d'attachement, d'appartenance qui se matérialise au travers du champ lexical de l'errance avec des termes tels que : « Je loge. », « Je squatte. », « Je crèche. », « Il m'a fallu des années pour m'intégrer. », « Mes voisins sont de parfaits inconnus. ». Le personnage de Gabriel ne parvient pas à se trouver une place dans la société française. Il a le mal du pays et ressent un vide qu'il lui semble urgent de combler.

Comme dans *Petit pays*, le narrateur dans *Meursault, contre-enquête* est interne à l'histoire racontée. Son point de vue est donc subjectif. Le narrateur de ce roman est Haroun un Algérien d'âge adulte, qui comme Gabriel, erre à la quête d'une enfance perdue. Dans ce récit, le personnage dévoile ses sentiments face à la perte de son frère aîné Moussa. Il grandit avec sur lui le poids de cette mort tout aussi absurde que la vie qu'il a menée avec une mère qui a toujours gardé près d'elle le fantôme de son frère. Enfant de substitution, il n'a jamais vraiment su trouver sa place et forger sa propre identité. Les tons lyrique et pathétique qui émanent à la lecture témoignent de la grande détresse dont souffre le personnage. Nous pouvons le relever dans ce passage :

À Hadjout, j'ai aussi découvert les arbres et le ciel à portée de main. J'ai fini par être admis dans une école où se trouvaient quelques petits indigènes comme moi. Cela me faisait un peu oublier M'ma et sa façon inquiétante de me regarder grandir et manger, comme si elle me destinait à un sacrifice. Ce furent des années étranges. J'avais l'impression de vivre quand j'étais dans la rue, à l'école ou dans les fermes où je travaillais, mais de regagner une tombe ou un ventre malade quand je rentrais à la maison. M'ma et Moussa m'attendaient, chacun à sa façon, et j'avais presque l'obligation de m'expliquer et de justifier mes heures perdues à ne pas affûter le couteau familial de la vengeance. Dans le quartier, notre bicoque était perçue comme un lieu sinistre, les autres enfants m'appelaient "le fils de la veuve".⁴⁸

Le personnage d'Haroun est représenté par Daoud comme un homme à la vie brisée par le traumatisme de la mort de son frère.

Nous avons affaire dans ces œuvres à deux personnages principaux qui présentent des troubles psychologiques liés à des traumatismes qui les obsèdent et les empêchent de mener une vie normale ; ils sont prisonniers de leur passé.

2.2. Le destinataire

Dans *Petit Pays* le narrateur est le principal énonciateur comme nous l'avons précédemment expliqué. S'il est vrai qu'en parcourant l'ensemble de l'œuvre on peut déceler

⁴⁸ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Op.cit., p.22.

différentes plages énonciatives, soient celles où apparaissent des dialogues, il en demeure que la voix du narrateur Gaby domine et son récepteur est le lecteur universel.

Dans *Meursault contre-enquête*, le narrateur-émetteur Haroun, s'adresse tout le long du texte à un récepteur. Nous avons alors la présence de nombreuses marques de la deuxième personne. Ces nombreux passages en sont illustratifs : « Je suis content, vois-tu. »⁴⁹, « Tu veux la vérité ? »⁵⁰, « Appelle Moussa pour qu'il nous ressers, va. »⁵¹ Les déictiques de la deuxième personne, l'interrogative et l'injonctive que nous avons citées démontrent que le narrateur a un récepteur interne à son histoire. Cet auditeur d'après les informations données par le narrateur semble mener une enquête sur la famille du jeune homme tué par Meursault : « Que voulez-vous que je vous dise, monsieur l'enquêteur, sur un crime commis dans un livre ? Je ne sais pas ce qui, le jour de cet été funeste, s'est passé entre six heures du matin et quatorze heures, l'heure du décès. Voilà ! D'ailleurs, quand Moussa a été tué, personne n'est venu nous interroger. Il n'y a pas eu d'enquête sérieuse. »⁵² Ce personnage évoqué n'agit pas concrètement ni ne prend la parole dans le texte. On peut alors comprendre qu'il s'agit pour Daoud d'une manière de prendre à parti le lecteur faisant de lui ce personnage silencieux de l'œuvre venant recueillir des informations sur la tragique histoire de Moussa et des membres de sa famille. Le lecteur se sent alors directement inclus dans l'histoire racontée et en devient d'une manière fictive actant.

2.3. L'environnement familial : entre enfer et paradis

Le rapport de l'œuvre d'art à la société est manifeste. La société fournit à l'œuvre ses langues, ses référents, personnages... Cette écriture de la socialité est analysée par Claude Duchet comme un double mouvement :

*Elle est d'abord tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure (...). La socialité est d'autre part ce par quoi le roman s'affirme lui-même, ses conditions de lisibilité sociale.*⁵³

Dans cet ordre d'idées, Duchet présente les implications de la société dans l'œuvre romanesque. L'écrivain, pour mieux imprégner le lecteur de son histoire, cherche à ce que son récit soit le plus réaliste possible. La littérature se construit généralement autour d'un contrat entre

⁴⁹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p. 20.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁵¹ *Ibid.*, p. 29.

⁵² *Ibid.*, p. 10.

⁵³ Claude Duchet, « Une écriture de la socialité », in *Poétique* n°16, Seuil, 1973, p.449.

l'écrivain et le lecteur. Ce contrat se noue autour des textes comme un tissu ou s'entremêlent des actions imaginaires et des êtres de papier appelés personnages. Les propriétés du discours littéraires sont par conséquent : l'écrivain, le lecteur, le texte, la fiction, les personnages, l'espace et le temps. L'écrivain est donc celui-là qui conçoit l'œuvre mais, son travail de créateur n'est abouti qu'à la lecture de l'œuvre.

Nous cherchons à interroger le rapport au monde des œuvres, non pas selon une théorie du reflet qui postulerait que les familles romanesques sont à l'image des familles réelles ou de la société, mais dans une perspective plutôt sociocritique qui envisage les éléments du texte comme des produits culturels dont la forme et le sens sont porteurs d'une vision du monde. En ce sens, les représentations familiales nous semblent être la surface d'inscription privilégiée, dans l'imaginaire et les « discours sociaux »⁵⁴, d'une vision de la société. Dans les liens familiaux des romans, il peut se projeter la perception qu'ont les artistes d'un état social. Cette projection symbolique, qui opère un croisement entre famille et société démontre que les romanciers traitent des « sujets culturels »⁵⁵, selon l'expression d'Edmond Cros. Ils travaillent à partir d'imaginaires et de signes sociaux qu'ils resémantisent à leur gré. En ce sens, nous postulons que la thématique familiale est un prisme à travers lequel le roman peut sémiotiser le réel, et tout particulièrement le lien social et exprimer une vision de la société.

Un enfant est censé grandir en famille. L'enfance est : « L'institution privilégiée de la socialisation et de la transmission des valeurs. C'est aussi l'espace essentiel où un ensemble de personnes sont apparentées par la consanguinité et/ou l'alliance. »⁵⁶ François Singly atteste que « La famille est devenue de plus en plus un espace dans lequel les individus pensent protéger leur individualité (valorisée en tant que telle) et « un organe secondaire de l'État » qui contrôle, soutient, régule les relations des membres de la famille.»⁵⁷ La famille est au centre des romans de notre corpus. Les narrateurs en font le centre de leurs récits. Il convient alors d'analyser l'environnement tels que décrit dans les deux œuvres ceci en étudiant les personnages membres de ces familles.

⁵⁴ Le concept de « discours social », forgé par Marc Angenot, renvoie à l'ensemble des représentations par lesquelles les membres d'une société se pensent et lisent le monde qui les entoure : Marc Angenot, 1889, un état du discours social, Longueuil, Le Préambule, 1989. Voir le chapitre 5 pour le développement de cette notion et la justification de notre hypothèse sur l'imaginaire du lien.

⁵⁵ Edmond Cros, *Le sujet culturel. Sociocritique et psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 2005.

⁵⁶ Jean Hughes Dechaux, « Introduction à une sociologie du changement familial », in *Sociologie de la famille*, La Découverte, Repères, Paris, 2009. www.cairn.info/sociologie-de-la-famille--9782707158031-page-3.htm, consulté le 20 septembre 2023.

⁵⁷ François Singly, *Sociologie de la famille contemporaine*, Armand Colin, Paris, 2010, p.5.

2.3.1. La figure paternelle

La figure paternelle tient une place importante dans la littérature. Représenté socialement comme le chef de famille, le père prend généralement le rôle de guide, de formateur chez l'enfant. Si sa définition est liée à ce rôle qu'on peut donner à toute personne prodiguant les soins liés à cette stature, Le mot père est emprunté du latin *pater* qui signifie celui qui engendre, le fondateur. Le père est donc la source, le point de départ. Le thème du père est une source inspirante en littérature ; de nombreux auteurs se sont penchés sur cette figure importante de l'existence de l'homme. Pour Eliette Abécassis : « il y a deux types d'hommes : ceux qui cherchent leur père, et ceux qui cherchent à tuer leur père. ».⁵⁸ Pour elle, la description que font les auteurs de leurs pères est tantôt élogieuse tantôt dépréciative. Balzac loue la grandeur du père dans *Le Père Goriot* en écrivant : « Les pères doivent toujours donner pour être heureux. Donner toujours, c'est ce qui fait un père. »⁵⁹ Il décrit ici ce père qui a tout donné pour ses filles. À l'inverse, dans *Père inconnu* de Pabé Mongo, la narratrice nous présente sa vie pleine d'interrogations sur ce père « fantôme » qu'elle n'a jamais connu.

Dans notre corpus, il est établi deux réalités différentes de la fonction paternelle. Dans *Meursault, contre-enquête*, Kamel Daoud représente un père lâche, qui a abandonné sa famille. Le personnage d'Haroun en fait une description assez floue sur le plan physique. Sa description est davantage morale puisque le personnage l'a très peu connu :

*Tout tournait autour de Moussa, et Moussa tournait autour de notre père que je n'ai jamais connu et qui ne me légua rien d'autre que notre nom de famille. Sais-tu comment on s'appelait à cette époque ? Ouled el-assasse, les fils du gardien. Du veilleur, pour être plus précis. Mon père travaillait comme gardien dans une fabrique de je ne sais quoi. Une nuit, il a disparu. Et c'est tout. C'est ce qui se raconte. C'était juste après ma naissance, pendant les années 1930. C'est pourquoi je me l'imagine toujours sombre, caché dans un manteau ou une djellaba noire, recroquevillé dans un coin mal éclairé, muet et sans réponse pour moi.*⁶⁰

Nous faisons le constat de l'absence du père de famille. Il a laissé sa famille à l'abandon ce qui a des répercussions néfastes sur le quotidien de la famille. Aussi, on peut évoquer les séquelles que laissent cette absence délibérée sur les enfants. On note que Moussa est sans cesse à la quête de son père. Cette quête a participé à le rendre alcoolique et à le plonger dans la délinquance. Une forme de révolte est alors exprimée ici. La révolte contre cet abandon des

⁵⁸ Eliette Abécassis, *Mon père*, Albin Michel, Paris, 2002, p. 68.

⁵⁹ Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Edmond Werdet, Paris 1835, p. 281.

⁶⁰ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Paris, Actes Sud, 2024, Pp. 11-12.

pères des foyers. Kamel Daoud met en avant ici cette réalité sociale qui porte préjudice à l'équilibre familial et particulièrement à celui des enfants.

Dans l'œuvre de Faye, le personnage Michel, le père de famille, tient un rôle important. On relève ici une présence constante dans le foyer et un réel amour pour son épouse et ses deux enfants. Le narrateur relate qu'il est un français arrivé par hasard au Burundi pour son service civil. Il veille à l'éducation des enfants et à la stabilité financière du foyer. Nous le remarquons bien dans une discussion qu'il entretient avec son épouse sur départ de la famille pour l'Europe :

Écoute, ma chérie, a dit Papa d'un ton qui se voulait apaisant. Regarde autour de toi. Ces montagnes, ces lacs, cette nature. On vit dans de belles maisons, on a des domestiques, de l'espace pour les enfants, un bon climat, les affaires ne marchent pas trop mal pour nous. Qu'est-ce que tu veux d'autre ? Tu n'auras jamais tout ce luxe en Europe. Crois-moi ! C'est très loin d'être le paradis que tu imagines. Pourquoi penses-tu que je construis ma vie ici depuis vingt ans ? Pourquoi penses-tu que Jacques préfère rester dans cette région plutôt que rentrer en Belgique ? Ici, nous sommes des privilégiés. Là-bas, nous ne serons personne. Pourquoi tu refuses de l'entendre ?⁶¹

Le personnage de Michel est terni par son attitude vis-à-vis des habitants du pays qui l'héberge. Il semble considérer les Africains avec dédain, donnant l'impression de ne guère réaliser le métissage de ses enfants et les origines de leur mère. Michel manifeste une certaine distance par rapport aux Africains il se sent même supérieur. Le narrateur Gabriel montre également que son père est quelque peu à l'origine du mal être dans leur famille. Il se soucie beaucoup du confort que lui confère son statut de blanc dans le pays. Il choisit de sacrifier la sérénité de leur famille, ce qui sera la cause de la séparation du couple. Cette séparation marquera le début d'une vie pleine d'angoisse et d'interrogations pour le jeune Gabriel et sa sœur.

2.3.2 Le personnage de la mère dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête*

La mère, ce personnage, cette icône, hautement littéraire et romanesque, a inspiré et inspire de nombreux auteurs. Hommage ou règlement de compte, mère chérie ou honnie, envahissante, absente ou dévouée, elle déchaîne les passions et hante les imaginaires des écrivains. Littéralement le mot se définit comme celle qui donne naissance à un enfant et dans son sens plus large il désigne une femme qui a pris le rôle et la responsabilité maternelle dans la vie d'un enfant. Elle est au centre de la vie de l'enfant et c'est sûrement pour cette raison qu'elle est au cœur de nombreuses œuvres. On a donc vu dans les œuvres littéraires, son attitude être condamnée à l'instar de Mama Mbezele dans *Les Tribus de Capitoline*⁶² qui par jalousie et

⁶¹ *Ibid.*, p.17.

⁶² P.C Ombété Bella, *Les Tribus de Capitoline*, Éditions Clé, Yaoundé 2015.

tribalisme ôte la vie à son fils Mathieu. Nous l'avons aussi vue déifiée avec Albert Cohen dans sa célèbre œuvre *Le livre de ma mère* où Il rend hommage, à sa mère et l'élève au rang de Sainte, ne se pardonnant pas sa méchanceté d'autrefois : « Aucun fils ne sait vraiment que sa mère mourra et tous les fils se fâchent et s'impatientent contre leurs mères, les fous si tôt punis. »⁶³ On voit cette même description de l'amour maternel dans l'un des classiques de Romain Gary, *La Promesse de l'aube* où il fait cette déclaration : « Il n'est pas bon d'être tellement aimé, si jeune, si tôt. Ça vous donne de mauvaises habitudes. On croit que c'est arrivé. On croit que ça existe ailleurs, que ça peut se retrouver. On compte là-dessus. On regarde, on espère, on attend. Avec l'amour maternel, la vie vous fait à l'aube une promesse qu'elle ne tient jamais. »⁶⁴ Le rôle pluridimensionnel de la mère est également mis en avant dans notre corpus. Dans leurs romans, les auteurs lui donnent une place prépondérante.

Chez Kamel Daoud, la mère est aimante mais abusive. Dénommée dans le roman par la seule appellation de « M'ma ». Le narrateur n'en fait pas vraiment de portrait physique mais s'attarde longuement sur ses attitudes. Elle est représentée comme une maman endeuillée qui, après le départ de son mari, perd son fils aîné Moussa. Elle donne moins d'affection à son second fils, qu'elle voit davantage comme un remplaçant de l'enfant perdu. Le narrateur éprouve du ressentiment contre sa mère et porte les stigmates de cette enfance sans affection :

Je te jure que je comprends mieux ton héros quand il s'attarde plutôt sur sa mère que sur mon frère. Étrange, non ? L'ai-je aimée ? Bien sûr. Chez nous, la mère est la moitié du monde. Mais je ne lui ai jamais pardonné sa façon de me traiter. Elle semblait m'en vouloir pour une mort qu'au fond j'ai toujours refusé de subir, alors elle me punissait. Je ne sais pas, j'avais en moi de la résistance et elle le sentait confusément⁶⁵

Le personnage pose le réquisitoire de sa mère. Elle est présentée comme celle ayant forgé l'adulte alcoolique et le criminel qu'il est devenu. Haroun doit porter le long de sa vie le poids de la mort de son frère et celui de la mort du Français qu'ils ont enterré dans leur cours. La relation mère/fils représentée ici par Kamel Daoud est destructrice. Dans ce rapport conflictuel qu'on voit entre Haroun et M'ma, l'on décèle une similitude dans les rapports qu'entretient Kamel Daoud avec sa famille et sa mère Patrie l'Algérie.

⁶³ Albert Cohen, *Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954, p.44.

⁶⁴ Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1960, p.64.

⁶⁵ *Ibid.*, p.28.

Kamel Daoud entretient des rapports conflictuels avec sa famille. En effet, si on se plonge dans l'enfance du romancier, on peut remarquer que ce dernier qui a grandi avec ses grands-parents évoque ce rapport difficile qu'il a avec sa famille et la société algérienne en général. D'abord, il est le seul dans sa maison à parler le français, ce qui lui permettra de lire plusieurs œuvres littéraires. Il dit alors qu'à l'adolescence, naît en lui un dégoût pour le mode de vie des algériens et le dogmatisme religieux qui règne autour de lui et s'impose à lui. Il sera donc finalement rejeté par son père qu'il considère comme autocrate, ce dernier « fatigué de ce fils rebelle, qui prend quelques libertés avec son autorité, piégé dans le statut de fils aîné condamné à prendre la défense de sa mère qui cependant l'irrite également à force d'amour et d'espérance, son père le met au pied du mur : « Il y a deux lois dans la vie : la mienne et celle de la rue. »⁶⁶ Kamel Daoud choisira la rue et sera abandonné par sa famille et livré à lui-même. Le personnage de la mère incarne dans l'œuvre daoudienne, cette force qui symbolise l'oppression, la domination, l'imposition d'une manière d'agir comme la société algérienne où il a grandi, mais aussi ce mutisme et cette incapacité à se libérer des chaînes qui l'enserrent.

Le narrateur de *Petit pays* nous présente une relation beaucoup plus fusionnelle avec sa mère. Elle est d'ailleurs l'une des raisons de son retour en Afrique. Ce dernier s'étant envolé pour la France durant la guerre, n'a plus reçu de nouvelles d'elle. L'absence de la mère constitue donc un point focal dans sa vie. Le personnage d'Yvonne sa mère est décrite comme étant belle. En dehors de sa beauté, Gabriel décrit son caractère rebelle et courageux. Celle-ci fera tout pour sauver sa famille encore présente au Rwanda, du génocide mais elle arrive trop tard :

Je suis arrivée à Kigali le 5 juillet. La ville venait d'être libérée par le FPR. Le long de la route, une le interminable de cadavres jonchait le sol. On entendait des tirs sporadiques. Les militaires du FPR tuaient des hordes de chiens qui se nourrissaient de chair humaine depuis trois mois. Des survivants aux regards hébétés erraient dans les rues. Je suis arrivée devant le portail de tante Eusébie. Il était ouvert. Quand je suis entrée dans la parcelle, j'ai voulu rebrousser chemin, à cause de l'odeur.⁶⁷

Cette mère de famille est traumatisée par les malheurs qui s'abattent sur son pays et sur sa famille. Par cette peinture tragique du génocide rwandais, Faye démontre de la gravité de la situation. Ces événements ont engendré la destruction d'un peuple. La mère dans l'œuvre fayéenne symbolise le courage et l'abnégation. Il met en valeur la femme qui est entreprenante. Le personnage féminin s'avère alors très déterminant dans notre corpus car ce sont elles qui

⁶⁶ Série : « Kamel Daoud, l'insoumis », entretien produit par Raphaëlle Rerolle, in radiofrance.fr. , page consultée le 10 mars 2024.

⁶⁷ Gaël Faye, *Petit pays*, *op.cit.*, p. 115.

impulsent les actions des autres personnages tant positivement chez Faye que négativement chez Kamel Daoud.

2.3.3-Les liens fraternels dans le corpus

La fraternité, comme la définit le dictionnaire Larousse, est : « un lien existant entre les hommes considérés comme membres de la famille humaine. ». Elle est « l'expérience de la profondeur et du mouvement. », une formule qui nous paraît particulièrement intéressante dans la mesure où les liens fraternels peuvent aller au-delà du sang, traduisant une relation entre des personnes ayant eu à vivre ensemble les mêmes épreuves. Ceci est à l'origine des expressions telles que : « frères d'arme », « Frères en Christ » ou tout simplement « Frères » pour les natifs d'une même région.

Dans notre corpus, les liens fraternels sont ceux du sang. Haroun le personnage de Kamel Daoud a un frère : Moussa. C'est le frère aîné du narrateur, c'est un personnage important dans le récit puisqu'il en est le point de départ. Le personnage de Moussa est un jeune homme perturbé par l'absence de son père. C'est un jeune homme dont le narrateur ne maîtrise pas vraiment les activités. Il entretient une bonne relation avec son petit frère. Moussa travaille pour participer aux charges de la maison. Il est l'homme de la maison, le chef de famille depuis le départ de son père. La disparition de Moussa vient donc détruire cette famille.

Le narrateur dans *Petit pays* a une petite sœur, Ana. Elle est aussi exilée en France et contrairement à son aîné ne manifeste aucune envie de retourner sur le lieu de leur enfance. Elle l'en dissuade même : « Tu n'y trouveras rien, à part des fantômes et un tas de ruines », ne cesse de me répéter Ana, qui ne veut plus jamais entendre parler de ce « pays maudit ». Je l'écoute. Je la crois. Elle a toujours été plus lucide que moi. Alors je chasse cette idée de ma tête. Je décide une bonne fois pour toutes que je n'y retournerai plus. Ma vie est ici. En France. ».⁶⁸ On voit que l'auteur représente diverses manières de gérer le traumatisme. D'autres choisissent d'oublier et de tourner définitivement la page tandis que pour certains, il est beaucoup plus difficile de passer à autre chose. Le narrateur présente Ana dans leur enfance comme une petite fille comme les autres qui, comme lui, ne comprend pas la haine grandissante.

Gaël Faye et Kamel Daoud représentent des familles dysfonctionnelles. Chez Faye, le mariage des parents se disloque et crée des manquements chez les enfants, des troubles identitaires, d'autant plus que leur environnement social est agrémenté de tensions ethniques.

⁶⁸ Gaël Faye, *Petit pays*, p.8

Dans l'œuvre de Daoud, le foyer est monoparental ; cela a également une incidence sur les enfants dont l'un est délinquant et l'autre oisif. Nous comprenons alors que les romanciers font la peinture d'un problème social qui est celui de la stabilité familiale. Les auteurs par ces cas sus-évoqués, sensibilisent les lecteurs sur la fragilité des enfants et l'impact des conflits parentaux sur leur développement.

2.4-Les personnages et leurs rapports au temps et à l'espace

Indices essentiels à la cohésion et à la cohérence de la narration, les lieux et le moment où se déroulent les actions permettent de faciliter la compréhension du récit. Ils précisent aussi le contexte historique, social et culturel de l'histoire racontée. Cette entrée nous intéresse parce que nous pensons judicieux d'analyser tous les éléments qui rapprochent notre corpus de la société ou encore « tout ce qui manifeste dans le roman, la présence hors roman d'une société de référence. »⁶⁹ Les indices spatio-temporels sont déterminants dans l'analyse sociocritique car : « La fiction narrative construit des espaces, des temps, des systèmes de relations et de valeurs qui sont toujours liés à une forme d'organisation du social. »⁷⁰ Ainsi, l'espace et le temps situent précisément le cadre dans lequel se déroulent les actions des personnages et constituent des rapprochements directs au réel et à la société.

2.4.1-L'espace dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête*

Le choix du lieu dans un récit n'a rien d'anodin parce que « Le lieu condense notre mémoire culturelle qu'il appartient à la mémoire individuelle du sujet de réactiver.⁷¹ » Le lieu nous permet d'avoir une idée de l'environnement où se meuvent les personnages. L'action dans notre corpus se déroule sur le continent africain. Dans *Meursault, contre-enquête* elle se déroule en Algérie. Haroun et M'ma nous amènent dans les ruelles d'Alger. On découvre la ville d'Hadjout appelée Marengo durant la période coloniale. C'est dans cette ville que se trouve l'asile de personnes âgées où la mère de Meursault finit sa vie. C'est également le lieu où la mère d'Haroun trouve refuge pour achever la sienne. On part ensuite vers l'ouest algérien, plus précisément à Oran, cette emblématique ville côtière dans laquelle Haroun trouve refuge à la fin du roman. Le narrateur en fait une description péjorative mais il y vit. La ville d'Oran se présente comme son lieu d'exil, ce lieu où il s'est rendu pour fuir son passé.

⁶⁹ Claude Duchet, « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n°16, 1973, p. 449.

⁷⁰ Patrick Maurus, « Cotexte et sociotexte », dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Armand (dir.), *Le lexique socius*, URL :<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/167-cotexte-et-sociotexte>, page consultée le 10 mars 2024.

⁷¹ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.84.

Le narrateur éprouve du dégoût pour les villes côtières, car la mer lui rappelle le crime de son frère mais il ne peut quitter Oran:

Pourquoi est-ce que, aujourd'hui, je me retrouve encore une fois échoué dans une ville, ici, à Oran ? Bonne question. Peut-être pour me punir. Regarde un peu autour de toi, ici, à Oran ou ailleurs, on dirait que les gens en veulent à la ville et qu'ils y viennent pour saccager une sorte de pays étranger. La ville est un butin, les gens la considèrent comme une vieille catin, on l'insulte, on la maltraite, on lui jette des ordures à la gueule et on la compare sans cesse à la bourgade saine et pure qu'elle était autrefois, mais on ne peut plus la quitter, car c'est la seule issue vers la mer et l'endroit le plus éloigné du désert.⁷²

La description de l'espace fait ressortir les troubles du narrateur. Ce dernier qui a souvent voyagé ne se plaint presque nulle part. Il est toujours suivi par l'angoisse et les remords.

L'angoisse est un sentiment qui anime également le narrateur Gabriel dans *Petit pays*. Il débute son récit en France où il vit en région parisienne. Ce dernier est lui aussi hanté par son passé, il a été contraint de fuir du fait de l'insécurité au Burundi et au Rwanda. Pour nous raconter son histoire le narrateur fait un bon dans son passé et transpose son enfance à Bujumbura au Burundi. Il habite un quartier résidentiel appelé Kinanira, qu'ils ont, avec ses amis, surnommés affectueusement « l'impasse ». Le surnom de ce quartier désigne dans son sens premier une voie sans issue. Le choix de ce nom est métaphorique car le narrateur, n'arrive pas à sortir ce lieu de son esprit, il ne peut s'en défaire : « mon âme a cette maladie-là. Des milliers de kilomètres me séparent de ma vie d'autrefois. Ce n'est pas la distance qui rend le voyage long, mais le temps qui s'est écoulé »⁷³ Le narrateur est nostalgique de son enfance et du monde qu'il a laissé derrière lui. Gabriel et Haroun sont hantés par leur passé. Si l'un cherche à le fuir l'autre souhaite le retrouver.

2.4.2-Le temps dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête*

Dans les deux œuvres, les narrateurs se remémorent les souvenirs glaçants d'une Afrique en proie à l'occupation étrangère et dont les dégâts influent sur le présent. Dans *Meursault, contre-enquête* le narrateur raconte son parcours douloureux. Après la mort de son frère Moussa, il grandit avec l'idée de vengeance. Les personnages sont mis en scène en trois dates historiques. Les origines de ce projet romanesque remontent à l'année 1942, alors que *L'Étranger*, premier roman d'Albert Camus, est publié pendant que l'Algérie est une colonie française. En 1962, l'Algérie arrache son indépendance après huit années d'une guerre

⁷² Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p.20.

⁷³ Gaël Faye, *Petit pays*, op.cit., p.141.

sanglante contre l'occupation française, le peuple algérien soigne encore ses blessures restées gravées dans la mémoire. Le roman *Meursault, contre-enquête* publié en 2013, soit soixante-dix ans après la parution de *L'Étranger*, se situe dans cet entre-deux de la postindépendance et de l'Algérie actuelle.

Le récit de Gabriel dans *Petit pays* nous ramène à la période de la guerre civile au Burundi et du génocide au Rwanda. Les souvenirs de Gabriel nous conduisent dans les années 1990. L'histoire du Burundi est mise en exergue à travers des moments réels qui ont perturbé ce pays, notamment les coups d'État. Ainsi nous relevons l'évocation de réelles personnalités politiques de cette époque dont des anciens Présidents tels que : Michel Micombero, Melchior Ndadaye, Pierre Buyoya. L'instabilité sociale et politique génère de l'effroi chez les personnages. Le Rwanda pays voisin est en guerre fratricide depuis les années 1960 et l'horreur tend à se profiler au Burundi. Cette guerre ethnique a finalement traversé la frontière du Burundi et la énième guerre civile liée à la succession au pouvoir est ainsi devenue ethnique :

La haine était de sortie. Une nouvelle journée noire commençait à Bujumbura. Une de plus. Chacun était sommé de rester chez lui. Reclus. La rumeur disait que la colère était encore montée d'un cran chez les jeunes Tutsi des gangs qui quadrillaient la ville car, la veille, des rebelles hutus avaient brûlé vifs des élèves tutsis dans une station-service, à l'intérieur du pays. Les gangs tutsis avaient décidé de se venger sur tous les Hutu qui oseraient s'aventurer dehors.⁷⁴

On peut alors remarquer que ces deux Etats ont vécu des moments difficiles qui restent ancrés dans les mémoires collectives de ce peuple.

Au terme de cette partie, qui portait sur les mécanismes de réécriture du passé nous faisons ce constat : les deux romans sont porteurs des réalités traumatisantes de la période coloniale en Afrique. La famille qui est censée être un refuge pour l'enfant est elle aussi le lieu de théâtre de faits traumatiques. De par, les personnages, le temps et l'espace des actions relatées, on remarque l'influence de la société dans la rédaction de ces œuvres. À quels desseins ces romanciers s'emploient-ils à fictionnaliser le réel ? Il semble alors intéressant de nous attarder sur les manifestations de la révolte dans ces œuvres.

⁷⁴ *Ibid.*, p.132.

A yellow scroll graphic with a green border and rolled-up ends, containing the title text.

**DEUXIÈME PARTIE : DES MANIFESTATIONS DE
LA RÉVOLTE**

Se révolter c'est dire non à une situation considérée comme oppressante. Il s'agit de mettre en place un ensemble de moyens qui concourront à faire changer les choses. Dans le cadre de notre étude, nous avons constaté que la révolte se matérialise dans notre corpus de deux manières : d'abord la révolte violente qui est une révolte sanglante qui ambitionne une indépendance coûte que coûte. Elle intervient lors de conflits armés qui font de nombreuses pertes en vies humaines. Puis, nous pouvons lire dans le corpus, les manifestations de la révolte non violente qui est une révolte des hommes cultivés qui cherchent une revendication à travers la démonstration civilisée, intelligible, psychologique et rationnelle. En effet, la guerre intervient dans les deux romans et incarne la révolte populaire. La révolte idéologique portée par les romanciers s'illustre à travers les motifs de la guerre. Quelles sont précisément ces manifestations de la révolte ? En quoi favorisent-elles le rapprochement entre les deux romans ? Que dévoilent-elles de l'image du continent africain ? Afin de donner des réponses à ces interrogations nous partirons d'une analyse sociocritique du corpus dans le premier chapitre de cette partie, intitulé « La révolte violente : causes et conséquences ». Cette méthode d'analyse du texte nous permettra de nous pencher sur les faits sociaux représentés dans notre corpus et d'analyser l'impact de la violence dans le quotidien des hommes. Dans le second chapitre de cette partie, titré « La révolte idéologique et ses manifestations », nous dévoilerons les différents volets du système politique, social et religieux que les auteurs fustigent et qui contribuent à la déperdition des populations. Ceci facilitera notre lecture des visions du monde des romanciers.

**CHAPITRE 1 : LA RÉVOLTE VIOLENTE : CAUSES ET
CONSEQUENCES**

Le roman peut se rapporter à des faits sociaux, nos corpus en sont l'illustration. S'agissant du discours social, Duchet déclare qu'il est : « Un ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus ou moins justifiés.⁷⁵ ». En effet, le discours du roman rejoint les autres discours de la société : politique, économique, culturel. Nos auteurs mettent en scène des personnages jeunes dans leurs romans ce qui met en évidence l'importance d'une enfance stable dans l'épanouissement de la personne adulte. Le présent chapitre s'attèlera à étudier la place donnée aux jeunes dans les romans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête* afin de dévoiler les causes et les conséquences des guerres.

1.1 Les représentations de la jeunesse

Selon la définition générale de la convention relative aux droits de l'enfant, est considéré comme enfant : « Tout être humain âgé de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt. »⁷⁶ Le terme « enfant » sert aussi à désigner une relation familiale et dans ce second sens, il n'y a pas de limite d'âge.

L'innocence peut être comprise selon trois plans : la pureté de quelqu'un qui ignore le mal, l'état d'une personne qui n'est pas coupable d'une action répréhensible, la simplicité d'esprit, apparenté à la naïveté. Flamenbaum Manfred l'innocence est « Antérieure à toute culpabilité, à toute corruption, et même en théorie antonyme de ces dernières, l'innocence est vue, à tort ou à raison, comme liée à la pureté originelle ou à la pureté de l'enfance. »⁷⁷ On constate par cette définition que la notion est généralement liée à celle de l'enfance. Il ajoute que : « C'est aussi, dans notre esprit, la condition d'une victime, et qui n'aurait jamais dû l'être, de la foudre arbitraire des maîtres, ou des tyrans. »⁷⁸ On voit alors qu'est considéré comme innocent celui qui subit une force supérieure à la sienne. Les enfants décrits dans notre corpus peuvent donc être considérés comme des innocents, du fait qu'ils subissent les désagréments d'une guerre qu'ils n'ont pas déclenché.

⁷⁵ Claude Duchet, Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond. Nouveaux Entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Poétiques et esthétiques, XXe-XXIe siècles », 2011 p 15.

⁷⁶ Convention sur les droits de l'enfant adoptée par l'ONU le 20 novembre 1989, article 1^{er}.

⁷⁷ Flamenbaum Manfred, article rédigé sur le site Philo. Pourtous.free.fr/Atelier/Textes/innocence.htm, site consulté le 10 novembre 2022.

⁷⁸ *Idem*.

1.1.1. La délinquance dans Petit pays et *Meursault, contre-enquête*

Moussa et Haroun sont les deux enfants de M'ma représentés dans le récit. Moussa le frère aîné de Haroun, et l'Arabe tué par l'étranger. Le narrateur ne donne pas d'informations sur son âge. Nous le considérons comme enfant que dans le cadre de sa relation filiale avec le personnage de M'ma. Le narrateur dépeint son frère tel un délinquant. En effet, Moussa se déplace en bandes avec des jeunes. Il a la parfaite attitude du jeune délinquant : « Parfois, Moussa avait quitté la maison un peu plus tôt, réveillé par un rêve (...) D'autres fois, il avait répondu à l'appel d'amis, *ouled el-houmma*, jeunes désœuvrés, amateurs de jupons, de cigarettes et de balafres. »⁷⁹ Ces déplacements en bandes correspondent à ceux décrits par Meursault dans *L'Étranger* et qui lui semblent menaçants : « Raymond (...) avait été suivi toute la journée par un groupe d'arabes parmi lesquels se trouvaient le frère de son ancienne maîtresse. »⁸⁰ Son frère Haroun prend sa défense d'ailleurs par rapport à cette manière de marcher en bande organisée et justifie l'attaque menée sur « l'étranger » comme des actes de protection des jeunes sœurs :

*Moussa voulant sauver l'honneur de la fille en donnant une correction à ton héros, et celui-ci, pour se défendre, l'abattant froidement sur une plage. Les nôtres, dans les quartiers populaires d'Alger, avaient en effet ce sens aigu et grotesque de l'honneur. Défendre les femmes et leurs cuisses ! Je me dis qu'après avoir perdu leur terre, leurs puits et leur bétail, il ne leur restait plus que leurs femmes*⁸¹

Haroun s'emploie aussi à justifier le comportement de Moussa par l'absence de leur père et la présence d'une mère oppressante. Ainsi, le nom de Moussa qui intervient 142 fois dans le récit indique l'obsession d'Haroun pour ce frère qu'il a perdu et dont le fantôme a participé à entacher la vie. Ces mots d'Eliette Abécassis explique bien cette attitude : « L'absence n'est rien d'autre qu'une présence obsédante. »⁸² Une obsession comparable à celle qui lie la France et l'Algérie et qui a conduit à l'écriture de cette l'œuvre.

Lorsqu'Haroun évoque son frère, nous pouvons percevoir le sentiment de mélancolie qui se matérialise par le champ lexical de la souffrance qui parcourt l'œuvre avec des termes tels que « mort » qui revient 124 fois, « souffrir », « douleur », « tristesse », « solitude ». Il est clair que Haroun souffre de la séparation brutale d'avec son frère.

⁷⁹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête, op.cit.*, Pp.18-19.

⁸⁰ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, p. 37.

⁸¹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête, op.cit.*, p.18.

⁸² Eliette Abécassis *Le Palimpseste d'Archimède*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 296.

Le narrateur enfant est pris au piège d'une famille où il tient un rôle qui n'est pas le sien. Lui, qui a perdu son frère à l'âge de sept ans devient son remplaçant. Contrairement à son frère il échappe à la délinquance, trop effrayé de faire du mal à une mère déjà effondrée.

La délinquance est juvénile dans *Petit pays*. Elle naît dans le groupe de Gabriel formé de Armand, Gino, et des jumeaux. Cette dernière va entraîner Gabriel et ses amis au crime. On les voit sombrés dans la guerre, influencés par le mouvement de masse, ce passage en est illustratif :

Gino a sorti les grenades du congélateur, les a enfouies dans un sac plastique et on a lé au Combi Volkswagen. Une fois dans l'épave, Francis a sorti les deux explosifs pour les cacher dans le rangement, sous la banquette arrière. (...)
– Gabriel, c'est la guerre. On protège notre impasse. Si on ne le fait pas, ils nous tueront. Quand est-ce que tu vas comprendre ? Dans quel monde vis-tu ?
– Mais on n'est qu'une bande d'enfants. Personne ne nous demande de nous battre, de voler, d'avoir des ennemis.⁸³

Le climat de guerre qui s'est installé a contaminé tout le monde. Loin d'avoir des motifs on se lance tête baissée dans le mouvement, ce qui est l'apanage de la jeunesse. A l'âge tendre on est plein de fougue. On constate ici que Gino et Francis sont prêts à tuer des Hutus, sans remords, au nom d'une guerre sans issue.

Dans *Petit pays* il y a plusieurs représentations de l'enfant. Ces derniers appartiennent à diverses couches sociales.

1.1.1.1. Les enfants Occidentaux

Dans le roman, le narrateur Gabriel grandit entouré de plusieurs enfants dans un quartier de Bujumbura. L'Afrique à cette période est marquée par une présence abondante d'européens. Gabriel habite le quartier de Kinanira, un quartier résidentiel. La plupart de ses copains sont comme lui des métis, ayant un parent étranger. Dans le cas de nos personnages, les pères sont des Occidentaux et les mères burundaises ou rwandaises. C'est le cas des jumeaux : « L'impasse était la zone qu'on connaissait le mieux, c'était là que nous vivions tous les cinq. Les jumeaux habitaient en face de chez moi, à l'entrée de l'impasse, la première maison à gauche. Ils étaient métis, leur père était français et leur mère burundaise. »⁸⁴, puis nous avons le personnage de Gino : « il y avait Gino. L'aîné du groupe. (...) Il vivait avec son père, derrière le portail rouge au milieu de l'impasse, dans une vieille maison coloniale. Son père était belge, professeur en sciences politiques à l'Université de Bujumbura. Sa mère était rwandaise. »⁸⁵ Ces enfants sont

⁸³ Gaël Faye, *Petit pays*, *op.cit.*, p.119.

⁸⁴ *Ibid.*, p.47.

⁸⁵ *Idem.*

privilegiés puisqu'ils font partis de l'élite de la ville et même du pays de par leur statut d'étrangers.

1.1.1.2. Les enfants autochtones

Parmi les enfants de ce groupe, nous pouvons citer : Armand, le jeune ami de Gabriel dont le père est diplomate et qui vit dans le même quartier qu'eux. Dans l'œuvre, il est établi un distinguo entre les enfants de l'impasse et les petits burundais. Nous avons notamment Francis un jeune que Gabriel décrit comme un garçon de treize à quatorze ans qui était l'ennemi de sa bande d'amis. Ses parents sont de la classe populaire donc, il ne jouit pas des mêmes avantages des enfants comme Gabriel et ses amis. Francis est alors un délinquant qui fait peur à la bande d'amis. Il sera finalement leur allié lorsqu'ils basculeront dans la délinquance.

Nous remarquons que l'aisance des uns s'opposent à la pauvreté de la plupart des enfants natifs autochtones. Gaël Faye met en lumière ces différences de classes dans le récit de la bicyclette volée à Gabriel. Lorsque Gabriel retrouve l'objet, il est détenu par un enfant issu de famille pauvre. En le récupérant, il s'initie immédiatement une discussion entre les trois enquêteurs. Donatien, chrétien essaie de convaincre ses compagnons de laisser le vélo à ces pauvres gens tandis qu'Innocent refuse catégoriquement :

– Gabriel, par pitié, ne prenons pas le vélo. Ce que nous sommes en train de faire est pire que du vol. Nous brisons le cœur d'un enfant. (...)
– À quoi tu joues ? Tu te prends pour Robin des Bois ? Parce que cette famille est pauvre, on devrait lui laisser un bien qui ne lui appartient pas ? (...) Je ne suis pas ton ami ! Et un conseil : arrête d'avoir pitié de ces gens. Dans ces régions reculées, ils sont tous plus menteurs et voleurs les uns que les autres !⁸⁶

L'abondance des phrases déclaratives de Donatien à valeur persuasive s'opposent aux interrogatives et exclamatives d'Innocent à valeur dissuasive en vue d'empêcher Gabriel de laisser le vélo à ces paysans. Cet extrait est assez expressif du niveau de considération d'Innocent pour cette famille pourtant, il est issu de ce milieu défavorisé et connaît la misère. Faye évoque ici le manque de solidarité qu'il y a entre les burundais mais aussi le peu de sollicitude des riches pour les pauvres. La situation de précarité du peuple jouera un rôle dans le déclenchement de la guerre civile qui a sévi au Burundi.

Les enfants verront les conflits éclater partout, même dans leur école. Gabriel raconte alors des scènes d'affrontements qui se sont déroulées à l'école : « deux garçons burundais se

⁸⁶ *Ibid.*, Pp. 38-39.

sont battus derrière le grand préau, à l'abri du regard des profs et des surveillants. Les autres élèves burundais, échaudés par l'altercation, se sont rapidement séparés en deux groupes, chacun soutenant un garçon. « Sales Hutu », disaient les uns, « sales Tutsi » répliquaient les autres. »⁸⁷ Nous pouvons constater le tumulte dans lequel sont plongés les enfants qui n'ont pas une réelle connaissance de la guerre mais qui en deviennent les instruments.

1.2 Misère de la guerre

La société est représentée dans nos textes et comme l'explique Régine Robin : « Le social se déploie dans le texte, y est inscrit et ce, que le texte soit un roman réaliste ou un texte avant-gardiste. Cette inscription du social dans le texte prend des formes diverses, contradictoires, ambivalentes et c'est sur ce point que la sociocritique innove en apportant des propositions théoriques et méthodologiques sur la façon dont le social vient au texte. »⁸⁸ Notre corpus s'organise autour d'évènements armés historiques qui se présentent comme un rappel des évènements tragiques qui ont touché, le Burundi, le Rwanda et l'Algérie.

1.2.1. Les guerres : la guerre civile et la guerre d'indépendance

La guerre est définie dans le dictionnaire Larousse comme « Le recours à la force armée pour dénouer une situation conflictuelle entre deux ou plusieurs collectivités organisées : clans, factions, Etats. Elle consiste pour chacun des adversaires, à contraindre l'autre à se soumettre à sa volonté. » Les guerres ont foisonné dans le monde et constituent logiquement un thème important en littérature.

Dans *Meursault, contre-enquête*, le personnage d'Haroun nous remémore la période des combats indépendantistes qui ont fait de nombreux morts en Algérie. C'est justement par cette voie qu'Haroun et sa mère parviennent à se trouver un logement décent. On constate à la manière de raconter cette quête pour un domicile que des mouvements de déguerpissement du colon étaient pensés depuis des années :

Ton écrivain meurtrier s'est trompé, mon frère et son compagnon n'avaient pas du tout l'intention de les tuer, lui ou son ami barbeau. Ils attendaient seulement. Qu'ils partent tous, lui, le maquereau et les milliers d'autres. On le savait tous, et ce dès la première enfance, on n'avait même pas besoin d'en parler, on savait qu'ils finiraient par partir. Quand il nous arrivait de passer dans un quartier européen, nous nous amusions même à désigner les maisons en nous les partageant comme un butin de guerre : "Celle-là est à moi, je l'ai touchée le premier !", lançait l'un de nous, déclenchant des

⁸⁷ Gaël Faye, *op.cit.*, p.87.

⁸⁸ Régine Robin, « Le dehors et le dedans du texte », *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993, p. 7.

*cris de surenchère. À cinq ans, déjà ! Tu t'en rends compte ? Comme si on avait eu l'intuition de ce qui passerait à l'Indépendance, avec les armes en moins.*⁸⁹

La guerre se profilait alors depuis des années, se préparant silencieusement. Les Algériens se sont réappropriés leur territoire par la guerre. On peut faire ici deux constats : chez Daoud, les Algériens militaient pour leur droit, face à un ennemi étranger, qui selon eux, profitaient de leurs biens. Chez Gaël Faye, les Burundais et Rwandais se battaient entre eux. Les motifs sont liés à des stéréotypes et à des querelles sur le physique mais aussi à des faits politiques.

1.2.2. Les meurtres dans le corpus

Evoquer la guerre revient à décrire tous les éléments qui la constitue, notamment la violence, la terreur, les crimes. Ces faits de guerre sont présents dans les deux œuvres et participent à établir les tons tragique et pathétique qui sous-tend ces dernières.

La guerre d'indépendance d'Algérie débute en 1954 et s'achève en 1962. Elle fait beaucoup de victimes sur lesquelles le narrateur ne s'attarde pas : « Je t'ai dit que ce soir-là, la nuit ressemblait à un rideau léger. Et je t'ai dit qu'à cette époque-là on tuait beaucoup et dans le tas – l'OAS, mais aussi des *djounoud* FLN de la dernière heure. Temps troubles, terres sans maîtres, départs brusques des colons, villas occupées. »⁹⁰ Les violences perpétrées sont racontées d'une manière assez sommaire. Seul le meurtre que commet Haroun est décrit très précisément. Ce dernier qui raconte ne pas avoir participé à la guerre d'indépendance comme les autres jeunes du fait d'une mère trop apeurée à l'idée de perdre le seul fils qu'il lui restait, se retrouve poussé par elle au meurtre. Il tue un Français pour se venger de tout le mal que sa mère et lui ont traversé après la mort de son frère.

Dans la séquence où il raconte le meurtre, Daoud reprend les termes du narrateur Meursault qui dit dans *L'Étranger* : « J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini »⁹¹, Haroun parodie la phrase et la met entre guillemets pour mettre en exergue ce détail : « Je n'ai qu'à faire demi-tour et ce sera fini. »⁹² Kamel Daoud se joue du caractère délibéré des deux meurtres. Les deux personnages auraient pu laisser la vie sauve aux victimes mais ils étaient tous deux poussés par des forces externes : pour l'un le soleil et l'autre la vengeance. À cette revanche s'ajoute une rancœur nationale contre les étrangers qui peuplaient le pays depuis des années. Il leurs était reproché de profiter des richesses du pays au détriment

⁸⁹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., Pp. 42-43.

⁹⁰ *Ibid.*, p.55.

⁹¹ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, p. 98

⁹² Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p. 55.

des autochtones. La différence de niveau de vie, de mœurs n'ont fait que rendre plus vive l'envie d'éliminer ces étrangers. Le crime vient mettre fin à l'innocence des deux personnages.

Gaël Faye représente une situation qui anéantit le jeune Gabriel qui, à une dizaine d'années seulement, ôte la vie à un Hutu sous la contrainte. Ainsi ces propos de Gabriel illustrent bien ces changements dans sa vie : « Quand l'innocence, la joie de vivre de l'enfance s'efface d'un coup devant la barbarie des hommes. »⁹³ Le Burundi, son pays d'accueil, le Rwanda, son pays d'origine, se retrouvent à feu et à sang. Par l'entremise de Gabriel, Faye nous raconte des faits marquants de cette période. Il raconte alors la guerre civile qui a frappé de plein fouet son Burundi, marqué par des coups d'Etat répétitifs :

Papa a marché rapidement jusqu'au salon, il a allumé la radio. Nous avons entendu le même air de musique classique qui flottait dehors. Il a mis la main sur son front en répétant : « Merde! Merde! Merde! » Plus tard, j'ai appris que c'était une tradition de passer de la musique classique à la radio quand il y avait un coup d'État. Le 28 novembre 1966, pour le coup d'État de Michel Micombero⁹⁴, c'était la Sonate pour piano n°21 de Schubert ; le 9 novembre 1976, pour celui de Jean-Baptiste Bagaza⁹⁵, la Symphonie n°7 de Beethoven ; et le 3 septembre 1987, pour celui de Pierre Buyoya⁹⁶, le Boléro en do majeur de Chopin. Ce jour-là, le 21 octobre 1993, nous avons eu droit au Crépuscule des dieux de Wagner. Papa a fermé le portail à l'aide d'une grosse chaîne et de plusieurs cadenas.⁹⁷

Gaël Faye relate des faits réels avec des personnalités politiques burundaises qui ont marqué l'histoire de ce pays. Gustave Flaubert propose des observations objectives afin de voir le social dans ses détails les plus minutieux : « Le socialité est ce qui dans le texte ouvre à un dehors du texte, sur un ailleurs du texte, sur un domaine de référence avec lequel le texte travaille, avec lequel tout texte travaille⁹⁸. » et Claude Duchet renchérit en affirmant que la socialité est « tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui. »⁹⁹ C'est-à-dire que la socialité interpelle cette

⁹³ Gaël Faye, *Petit pays, op. cit.*, p.24.

⁹⁴ Michel Micombero est un officier et homme d'État burundais ; il est le premier président de la république du 28 novembre 1966 au 1^{er} novembre 1987. D'origine Tutsi, il prend le pouvoir par coup d'état au roi Ntare V, il fonde la république instaure une dictature militaire et est soutenu par le parti UPRONA et la communauté Tutsi. En 1972 à la suite d'une tentative de coup d'État fomentée par des officiers Hutus, il fait massacrer entre 100.000 et 300.000 Hutus. Il est renversé en 1976 par Bagaza et part en exil en Somalie où il meurt d'une crise cardiaque.

⁹⁵ Jean -Baptiste Bagaza est un officier et homme d'état burundais d'origine Tutsi, président de la République de 1976 à 1987.

⁹⁶ Pierre Buyoya est un homme d'État burundais d'origine Tutsi qui dirige le pays de fois : de 1987 à 1993 après un coup d'État sur Bagaza puis de 1996 à 2003 après un coup mené contre Ndadaye Melchior.

⁹⁷ Ibid., p.77.

⁹⁸ Claude Duchet, Patrick Maurus, Entretien sur la sociocritique de 1995. In Sociocritique.com/ fr. p.26.

⁹⁹ Claude Duchet, Une écriture de la socialité, Poétique, no 16, 1973, p. 449

relation entre le dedans du texte et le dehors du texte. Le coup d'Etat de 1993 marquera le début d'une guerre civile sans précédent. Des camps se forment dans le peuple et il naît des mouvements subversifs.

Par la suite, l'élection du président Ndadaye fait autant d'heureux que de malheureux : « Certains l'adorent, comme Prothé, notre cuisinier. Il dit que c'est la victoire du peuple. D'autres le détestent, comme Innocent, notre chauffeur, mais je te rassure, c'est parce que c'est un grincheux et un mauvais perdant. »¹⁰⁰ Ici commence à se profiler le conflit ethnique. En effet deux partis s'opposaient FRODEBU¹⁰¹ partis Hutus et UPRONA¹⁰² parti politique à majorité tutsi ; c'est ce dernier qui était soutenu par l'armée. La victoire de Ndadaye président du partis FRODEBU n'augurait donc rien de bon :

la Radio Télévision Nationale annonçait l'imminence de la proclamation des résultats. Il y a eu le souffle d'une vieille bande, puis une fanfare accompagnée d'une chorale qui chantait à tue-tête : « Burundi Bwacu, Burundi Buhire... » Après l'hymne national, le ministre de l'Intérieur a pris la parole. Il a annoncé la victoire du Frodebu. (...) Papa est allé se réfugier dans sa chambre pour passer des coups de fil. À travers la porte, j'entendais des phrases que je ne comprenais pas. « Ce n'est pas une victoire démocratique, c'est un réflexe ethnique... Tu sais mieux que moi comment ça se passe en Afrique, la Constitution n'a pas de poids... L'armée soutient l'Uprona... Dans ces pays-là, on ne gagne pas une élection sans être le candidat de l'armée... Je n'ai pas ton optimisme... Ils paieront cet affront tôt ou tard... »¹⁰³

En effet, Michel le père de Gabriel avait raison. L'armée elle sera elle-même l'instigatrice du coup d'état qui causera la mort de Ndadaye et de six de ses ministres. Faye met en avant un conflit ethnique dérisoire qui crée des guerres sans fin et sans issues car aucun groupe n'est en mesure de décimer l'autre. Le caractère stupide et egocentrique dont font preuve ces dirigeants.

En effet, la mort de Ndadaye marquera le début d'un embrasement sans précédent. Ces événements marquent la guerre civile au Burundi. Gaël Faye redonne vie à ce moment de l'histoire de la région des Grands Lacs, ce qui donne du sens à l'approche sociocritique qui voit dans le roman, une possibilité de lire la réalité sociale :

La société du roman renvoie à un ensemble plus grand qui est la société de référence, et qui elle renvoie au hors-texte. Dans l'activité de lecture, le lecteur lit toujours plus que ce qu'il

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.63.

¹⁰¹ Front pour la démocratie du Burundi est un parti progressiste fondé par Melchior Ndadaye. Il est considéré comme le parti de la majorité Hutu.

¹⁰² Union pour le progrès national est un parti politique nationaliste du Burundi à majorité Tutsi. Fondé en 1958, il fut un acteur majeur de l'indépendance du pays mais perd de son influence après la fin de la guerre civile.

¹⁰³ Gaël Faye, *op.cit.*, Pp.62-63.

*lit. Dans l'activité d'écriture, l'auteur écrit toujours plus que ce qu'il écrit C'est l'existence d'une société de référence et d'une société historique qui permet ce phénomène...*¹⁰⁴

On comprend alors que l'écrivain se fait une idée de la société de référence à partir du contexte historique, puis s'en sert pour son projet de fiction. Gaël Faye nous décrit un Burundi à feu et à sang où les guerres tribales viennent s'ajouter à un contexte politique inquiétant. La succession des coups d'état est alors décriée puisqu'elle est à l'origine du désordre social.

Au terme de chapitre, nous retenons que Gaël Faye et Kamel Daoud matérialise la révolte violente dans leurs romans étant donné que l'oppression du peuple et les injustices, conduisent nécessairement à la violence Comme le précise Nathalie Sarthou-Lajus :

*La révolte a ses raisons, elle n'est pas seulement faite de démesures ou de fièvres adolescentes. Elle est liée au sens de l'histoire. Raconter l'histoire de l'homme, c'est faire le récit de ses révoltes, comme autant de défis pour dépasser les limites de sa condition. C'est d'abord un front de refus qui constitue la révolte : refus de la fatalité du mal, quelles que soient ses formes – injustices, inégalités, corruptions, médiocrités. Il enjoint de transformer le monde au lieu de se satisfaire de ses imperfections. La révolte relève d'un acte de désobéissance qui trouve aussi ses raisons en lui-même : désobéir pour affirmer sa liberté d'esprit.*¹⁰⁵

. La révolte s'exprime également dans notre corpus de manière idéologique. Nous nous emploierons à étudier ses manifestations dans le prochain chapitre.

¹⁰⁴ Adama SAMAK, *La sociocritique, enjeux théorique*, Editions Publibook, Paris 2013, p.43.

¹⁰⁵ Nathalie Sarthou-Lajus, *La Révolte*, dans *Études* 2008/5 (Tome 408), pages 662 à 671, in Cairn.info, consulté le 5 octobre 2022, Pp1-2.

CHAPITRE 2 : LA RÉVOLTE IDÉOLOGIQUE ET SES MANIFESTATIONS

Il s'avère que la révolte n'est pas synonyme d'acte de violence, elle est aussi ferueur d'esprit, d'un esprit disant à un autre « non » :

En ce sens, la révolte consacre le caractère inaliénable de l'homme. Si la résistance exprime un même refus de se soumettre ou de collaborer avec le pouvoir, ses armes sont cependant différentes : là où la révolte est frontale et souvent désespérée, la résistance use de stratégies plus rationnelles pour affaiblir et déstabiliser l'adversaire à l'intérieur même du système et dans la durée. (...)La rébellion rejoint la sédition de l'artiste qui se sépare du groupe, refuse de prendre part, de se compromettre, pour explorer de nouveaux possibles et sur d'autres fronts que nos champs de bataille quotidiens¹⁰⁶

L'artiste est donc celui qui choisit par les mots, d'exprimer la révolte. Nous analyserons ces aspects de la société contre lesquels les romanciers se révoltent et appellent au changement.

2.1 La révolte culturelle

La culture est « L'ensemble des usages, des coutumes, des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent et distinguent un groupe, une société. »¹⁰⁷ La culture est donc immuable à l'homme car elle tient du milieu où il a grandi, de son environnement, de ses proches. La mutation des sociétés a montré avec le temps que la culture est évolutive parce que les us et coutumes ainsi que la perception que les hommes ont du monde évoluent. Le monde est aujourd'hui considéré comme un village planétaire. Des brassages culturels influent sur chaque groupe. Le culturalisme est donc cette doctrine sociologique qui étudie l'influence prépondérante de la culture sur les individus. Nous l'employons ici car dans notre corpus, on rencontre de nombreux éléments culturels qui démontrent d'une volonté des auteurs de mettre en avant leurs cultures et de s'insurger contre l'impérialisme culturel.

Nous étudions les textes d'auteurs qui ont baigné dans la culture française. Gaël Faye est de père Français, il est retourné en France à son adolescence et Kamel Daoud Algérien, journaliste ayant étudié les lettres françaises. Il a grandi dans une Algérie encore marquée par la présence française. Malgré cette influence de la culture française, ils mettent en avant à leur manière les cultures d'Afrique notamment par le biais des langues, la musique, les danses et paysages. Ils font cela dans le but de rappeler que l'Afrique était déjà riche de ses cultures avant l'arrivée des Occidentaux. Ainsi la démarche de Faye et Daoud s'explique bien dans ce postulat de Mariette Théberge :

¹⁰⁶ Nathalie Sarthou-Lajus, La Révolte, Dans Études 2008/5 (Tome 408), pages 662 à 671, in Cairn.info, consulté le 5 octobre 2022, Pp. 1-2.

La compression du temps et de l'espace contribue à la vie sociale et affecte l'identité culturelle de la personne. Il en résulte donc soit un désir d'homogénéisation culturelle du monde postmoderne, soit une résistance à cette homogénéisation par l'affirmation d'identités particulières, locales ou nationales soit l'émergence d'identités hybrides qui profitent du déclin d'identités nationales¹⁰⁸.

S'il existe des avantages au brassage culturel, nos auteurs y relèvent néanmoins un danger, celui de la perte des identités nationales et de l'effacement d'éléments culturels qui font la singularité de leurs peuples.

2.1.1. L'intermédialité : insertion de l'art musical

L'intermédialité se présente comme un prolongement des analyses intertextuelles.

Commençons par rappeler, pour les besoins de l'analyse, que c'est en partant des insuffisances notées dans le mode opératoire de l'approche intertextuelle qu'intervient dans les années quatre-vingts la théorie intermédiaire. Envisageant l'intertextualité et l'intermédialité non pas dans un rapport d'opposition mais davantage de complémentarité (...)l'intermédialité forge, dans le prolongement de l'intertextualité, sa légitimité sur le dépassement de la relation de « coprésence entre deux ou plusieurs textes » pour baliser la voie à une nouvelle épistémè qui interroge les liens inextricables et féconds que le texte noue avec les autres médias et, plus important encore, le sens pouvant découler de leurs interactions.¹⁰⁹

Elle postule que le texte littéraire est le lieu de rencontre de tous les médias, de tous les arts. Il est donc logique que la musique ait une place dans la littérature. Paul Kana Nguetse disait déjà que la littérature est un « laboratoire intermédiaire permanent¹¹⁰ ». Pour lui, la littérature moderne est un carrefour médiatique. Étant davantage libérale qu'autrefois, elle n'a pas de frontière, encore moins dans un monde considéré comme un village planétaire. Il n'y a donc plus de cloisonnement, ni littéraire ni artistique : « Dans la logique de cet axe de pertinence, les genres littéraires et médiatiques du roman, de la poésie et du théâtre ne sont plus compris comme des médias purs [...] mais plutôt comme des phénomènes complexes multimédiatiques et intermédiatiques qui ne s'épanouissent que dans l'interaction dynamique avec d'autres médias plus ou moins voisins. »¹¹¹ Cet entrelacement entre l'art littéraire et les autres est développé dans un article intitulé « L'intermédialité musico-littéraire dans Impossible de grandir de Fatou

¹⁰⁸ Mariette Thérberge, Revue des sciences de l'éducation de McGill, volume 33, automne 1998, p.268.

¹⁰⁹ Aliou Seck, « L'intermédialité musico-littéraire dans Impossible de grandir de Fatou Diome », Akofena spécial n°09, Vol.1, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal, Décembre 2022, Pp. 85-96.

¹¹⁰ Paul Kana Nguetse, Écrire le jazz, écrire en jazz. Une analyse médiolittéraire de Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer de Dany Laferrière et Cherokee de Jean Echenoz, François Guiyoba («éd.), Littérature médiagénique, Écriture, musique et arts visuels, L'Harmattan, 2015, p. 51.

¹¹¹ Müller, E. J. Intermédialité et littérature francophone camerounaise, Introduction à Robert Fotsing Mangoua (éd.), Écritures camerounaises francophones et intermédialité, Yaoundé, Ifrikiya, 2012, Pp. 8-9.

Diome », Aliou Seck y démontre la place prépondérante de la musique dans l'univers littéraire africain :

(...)les romanciers négro africains d'expression française, qu'ils résident dans le continent ou qu'ils élisent leurs quartiers sur les bords de la Seine, sont davantage enclins à produire des œuvres hétéroclites à travers lesquelles on note une prolifération de médias, traditionnellement réputés non littéraires, dont la musique. Cette dernière s'impose comme un élément déterminant de la combinatoire des textes à telle enseigne que l'on parlerait à bon droit d'un parti pris de sonorisation de l'écriture romanesque.¹¹²

En effet, dans fiction romanesque, on remarque un univers musical qui permet de découvrir les sonorités africaines. La musique est importante pour l'homme c'est donc une évidence qu'elle n'échappe pas au romancier. Elle est aussi une manifestation des origines de l'auteur et l'expression d'une appartenance culturelle précise. L'œuvre *Petit pays* se caractérise par un vaste univers musical africain. Nous avons de nombreux extraits faisant allusion à la musique, notamment la chanteuse khadja Nin¹¹³ : Elle (maman) a inséré une cassette de Khadja Nin dans le lecteur et avec Ana on s'est mis à chanter « Sambolera »¹¹⁴, « l'époque du mythique orchestre Grand Kallé¹¹⁵ »¹¹⁶. Des références aux danses sont également faites : « Armand apprenait quelques pas de soukouss à Ana. La petite se débrouillait bien, elle avait enfilé un pagne autour de ses fesses et réussissait à les remuer sans bouger le reste du corps. »¹¹⁷ Les sonorités et les danses africaines inspirent l'écriture de ces passages.

Kamel Daoud quant à lui fait référence à une chanson algérienne qui correspond bien aux sentiments de son personnage Haroun : « *“Malou khouya, malou majache. El b'har eddah âliya rah ou ma wellache”* J'aime cette vieille chanson d'ici. Un homme y chante son frère emporté par les mers. »¹¹⁸ Les deux vers cités sont extraits d'une chanson de Khaled¹¹⁹ et signifient : “Où il est, mon frère, pourquoi n'est-il pas revenu ? La mer me l'a pris, il n'est jamais revenu.” Ces intertextes nous de confirmer ses liens qui existent entre l'art musical et l'art littéraire.

¹¹² Aliou Seck, *op.cit.*, p. 86.

¹¹³ khadja Nin est une artiste burundaise qui chante en swahili et en français.

¹¹⁴ Gaël Faye, *Petit pays, op.cit.*, p. 20.

¹¹⁵ Joseph Athanase Kabasele Tshamala (1930-1983), plus connu sous le nom de Grand Kallé est un chanteur et musicien congolais. Il est considéré comme le père de la musique congolaise moderne.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.69.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.72.

¹¹⁸ Kamel Daoud, *op.cit.*, p.39

¹¹⁹ Khaled est un chanteur, compositeur algérien et multi-instrumentaliste de Raï algéro-marocain.

2.1.2. La langue comme outil de révolte

André Martinet définit la langue ainsi :

Une langue est un instrument de communication selon lequel l'expérience humaine s'analyse, différemment dans chaque communauté, en unités douées d'un contenu sémantique et d'une expression phonique, les monèmes ; cette expression s'articule à son tour en unités distinctives et successives, les phonèmes, en nombre déterminé dans chaque langue, et dont la nature et les rapports mutuels diffèrent eux aussi d'une langue à l'autre.¹²⁰

Les langues ont évolué avec le temps et nombreuses d'entre elles ont même voyagé pour intégrer d'autres communautés, ceci particulièrement par le biais de la colonisation. Parlant de cet impact des langues étrangères en Afrique, précisément de la langue française, Rodolphine Wamba affirme que :

Le contexte langagier en Afrique est dominé par la coexistence de plusieurs langues et la hiérarchisation des usages linguistiques où le français, langue officielle, langue d'enseignement et langue d'écriture, jouit d'un statut privilégié par rapport aux langues locales ancrées dans les cultures du terroir et dévalorisées depuis la colonisation. (L'on note de plus en plus un effort dans le sens de leur réhabilitation et de leur promotion.) La diglossie¹²¹ apparaît alors comme le cadre sociolinguistique obligé de toute énonciation littéraire. Qui dit rencontre de langues dit rencontre de cultures, de visions du monde, de systèmes linguistiques différents.¹²²

Cette appréciation du traitement des langues locales est observée dans notre corpus. En effet, on note chez nos auteurs un désir de remettre au goût du jour les langues africaines. Ainsi, le lecteur peut percevoir dans leurs œuvres, leurs origines. Nous pouvons donc voir en cela une envie de reproposer au monde ce qui tend à s'effacer. C'est dans cette lancée que Ngugi wa Thiong'o fait allusion à cette manière dont les langues étrangères ont été imposées en Afrique et ce désir pour l'Africain de se réaffirmer culturellement. Il dit :

On ne peut pas s'interroger sur la littérature africaine ni sur la langue dans laquelle elle est écrite sans réfléchir aux enjeux politiques d'une telle question. D'un côté, il y a l'impérialisme, sous ses formes coloniale et néocoloniale, qui n'en finit pas de vouloir remettre l'Africain aux labours, en lui collant des œillères pour éviter qu'il regarde hors du chemin tracé – bref l'impérialisme qui continue de contrôler l'économie, la politique et la culture africaines. Et puis en face il y a le combat des Africains pour affranchir leur économie, leur politique et leur culture de la main mise euro-américaine et ouvrir une nouvelle ère, où souveraineté et autodétermination ne soient plus de vains mots¹²³.

¹²⁰ André Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin 1960, p.20.

¹²¹ Situation linguistique d'un groupe humain qui pratique deux langues en leur accordant des statuts hiérarchiquement différents.

¹²² Rodolphine Wamba, « La conscience linguistique de l'élément poétique dans le paysage littéraire francophone en Afrique subsaharienne » in *Nouvelles Études francophones*, Vol.20 ? No. 1, Printemps 2005.

¹²³ Ngugi wa Thiong'o I. La littérature africaine et sa langue Dans *Décoloniser l'esprit* (2011), p.1. Article consulté le 10 octobre 2022 sur WWW.Cairn.info.

Pour s'affirmer et tenir un rôle dans le développement de sa nation, il postule que l'Africain devrait :

Reprendre l'initiative de sa propre histoire (...)La question de la langue est cruciale et a toujours été au cœur des grandes violences faites à l'Afrique au XXe siècle. Tout a commencé il y a cent ans, en 1885, à Berlin, le jour où les puissances capitalistes d'Europe se sont assises à une table et ont découpé un continent en colonies sans se soucier des peuples qui y vivaient, de leurs cultures et de leurs langues.¹²⁴

Kamel Daoud démontre cette envie de mettre en avant la langue arabe quoique le texte soit majoritairement écrit en Français. L'usage et l'apprentissage de la langue coloniale sont pour son personnage Haroun, un impératif pour mieux comprendre les circonstances du meurtre de son frère. Moins qu'un désir de se cultiver ou tout simplement de s'instruire au travers de cette langue qui est à cette période la langue de la scolarisation, le personnage d'Haroun manifeste un sentiment de rébellion par rapport à celle-ci. Elle lui est imposée, mais il doit l'utiliser pour raconter sa réalité, sa version des faits, son histoire. Le texte de Daoud est rempli de termes en langue arabe, nous pouvons ainsi citer : « Gaouri » qui signifie blanc ou encore européen ou occidental. Le mot « Roumi » signifie étranger. Il est utilisé à quinze reprises dans son récit pour désigner les Occidentaux en général et particulièrement cet étranger qui a tué son frère et qui a écrit une œuvre grotesque sur ce crime qu'il a perpétré : « Du meurtrier, nous ne savions rien. Il était el-roumi, "l'étranger". Des gens du quartier avaient montré à ma mère sa photo dans un journal, mais pour nous, il était l'incarnation de tous les colons devenus obèses après tant de récoltes volées. ».¹²⁵ Nous notons l'expression de la rancœur et de la colère vis-à-vis des colonisateurs. Haroun déclare alors :

J'ai appris à parler cette langue et à l'écrire ; pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter. C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant. Le pays est d'ailleurs jonché de mots qui n'appartiennent plus à personne et qu'on aperçoit sur les devantures des vieux magasins, dans les livres jaunis, sur des visages, ou transformés par l'étrange créole que fabrique la décolonisation.¹²⁶

Daoud démontre explicitement le caractère colonial de la langue française. Son personnage voudrait s'en débarrasser mais il n'a pas le choix. L'emploi des termes en Arabes pour désigner ces étrangers vient marquer la différence entre les Algériens et les Européens. On voit que ces mots sont porteurs d'une expression de rejet. Les européens sont des « gaouri » par opposition

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p. 27.

¹²⁶ *Ibid.*, p.6.

aux autochtones, aux ayants droit. Le français semble alors être davantage utilisé pour donner une réponse aux occidentaux et leur dévoiler la difficulté qu'il y a à devoir supporter la domination d'un étranger.

Dans *Petit pays*, le narrateur explique que le métissage joue en défaveur du bon apprentissage du dialecte local. En effet, quoiqu'ayant grandi en Afrique et fils d'une maman Tutsi, le narrateur et sa petite sœur baigne linguistiquement dans la langue française et ne savent pas s'exprimer en langue locale. La situation est la même pour ses amis. Gabriel décrit brièvement son apprentissage de la langue maternelle, qui passe par un ensemble de moqueries :

Mamie en voulait à Maman de ne pas nous parler kinyarwanda, elle disait que cette langue nous permettrait de garder notre identité malgré l'exil, sinon nous ne deviendrions jamais de bons Banyarwandas, « ceux qui viennent du Rwanda ». Maman se fichait de ces arguments, pour elle nous étions des petits blancs, à la peau légèrement caramel, mais blancs quand même. S'il nous arrivait de dire quelques mots en kinyarwanda, aussitôt elle se moquait de notre accent¹²⁷.

Le kinyarwanda n'est pas d'un grand intérêt pour Yvonne, la mère de Gabriel. Elle considère ses enfants comme des petits français. Le narrateur et sa sœur sont nés et ont grandi au Burundi, mais ils ne s'expriment qu'en français. Ils n'ont aucune idée du Kirundi, dialecte communément employé dans la région. Ainsi ce petit extrait de *Petit pays* démontre bien de cette colonisation culturelle :

Alors, quand nous sommes arrivés chez la vieille, elle nous attendait déjà avec deux verres de lait caillé à la main. Ni Donatien ni moi ne parlions vraiment kirundi, surtout pas le kirundi compliqué et poétique des collines, celui avec lequel quelques mots de swahili et de français ne suffisent pas pour colmater les lacunes de ta langue. Je n'avais jamais vraiment appris le kirundi, à Buja, tout le monde parlait français. Donatien, lui, était un Zaïrois du Kivu, et les Zaïrois du Kivu ne parlent souvent que le swahili et le bon français de la Sorbonne. Là, c'était une tout autre histoire. À l'intérieur du pays, on ne peut pas converser avec les gens comme la grand-mère des jumeaux, leur kirundi est fait de trop de subtilités(...)¹²⁸

Nombreux sont les personnages qui ne s'expriment qu'en français. Pourtant, ils vivent en Afrique, près des leurs, mais il existe entre eux la barrière de la langue. La langue étrangère semble même être la plus appréciée des congolais. On relève un certain désintérêt du narrateur des langues locales. Ce qui dénote d'une éducation européocentrée. En fait, Gaël Faye montre l'influence des cultures occidentales sur ces pays d'Afrique : Donatien est un Zaïrois qui s'exprime parfaitement en français, Yvonne, démontre de la réticence face ses origines au point de ne plus parler kinyarwanda, les jeunes s'emploient à créer un argot formé d'anglais, français,

¹²⁷ Gaël Faye, *Petit pays*, op.cit., p. 44.

¹²⁸ *Ibid.*, p.35.

swahili et kirundi. C'est le cas de Francis qui le fait aisément : « Francis était en grande discussion avec les jumeaux et Armand. Ils l'écoutaient (...) Il racontait les histoires presque mieux que les jumeaux, en ponctuant ses phrases de mots inventés, mélangeant swahili, français, anglais et kirundi. »¹²⁹ Les Européens ont d'une certaine manière, participé à l'acculturation des populations colonisées. Faye met l'accent sur l'attitude des populations, envieuses de cet ailleurs. Les Africains délaissent manifestement leurs cultures et rêvent d'Occident.

2.2. La révolte contre les agissements des Africains

Kamel Daoud et Gaël Faye exposent le rôle des Africains dans la décrépitude de leurs sociétés. Si la guerre fait des victimes et si la société va à la dérive, c'est nécessairement à cause des populations qui la laisse aller à sa perte. Les romanciers fustigent le négativisme des populations.

Faye dénonce le manque d'empathie dont les populations burundaise et rwandaise ont fait preuve durant la guerre civile. Il reproche d'abord aux Burundais leur xénophobie à l'égard des Rwandais. Ces derniers ne se sentent guère à l'aise au Burundi parce qu'ils sont sans cesse marginalisés. On peut donc relever dans le texte de nombreux indices du clanisme qui régnait déjà dans le pays. Le personnage d'Innocent incarne ces burundais qui se sentaient supérieurs aux autres, dénigrant les autres africains :

Prothé passait parmi les convives, proposant des bières et des steaks de crocodile grillé. Innocent a repoussé l'assiette qu'il lui offrait avec une grimace de dégoût : « Beurk ! Il n'y a que les blancs et les Zaïrois pour manger des crocodiles ou des grenouilles. Jamais vous ne verrez un Burundais digne de ce nom toucher aux animaux de la brousse ! Nous sommes civilisés, nous autres ! » Donatien, hilare, la bouche pleine de graisse de croco, lui a répondu : « Les Burundais manquent tout simplement de goût(...) »¹³⁰

Le romancier déplore ici le manque de solidarité qui existe entre les États africains qui ne se soutiennent guère et ne peuvent compter les uns sur les autres. Il y a pourtant des Hutus et des Tutsis tant au Burundi qu'au Rwanda, ce sont des nations sœurs, séparées par la colonisation. Il n'était donc pas surprenant que les tensions inter tribales de l'une se refléchissent chez l'autre. Ainsi des tensions éclatent à tout va : « Un matin où j'étais à l'école, un incident a eu lieu sur notre parcelle en présence de Papa. Une violente dispute avait éclaté entre Prothé et Innocent. Je ne sais pas de quoi il s'agissait, mais Innocent a levé la main sur Prothé. Papa a immédiatement licencié Innocent, qui ne voulait pas présenter ses excuses et qui menaçait tout

¹²⁹ *Ibid.*, p. 100.

¹³⁰ *Ibid.*, p.68.

le monde. »¹³¹ Il faut dire qu'entre ces deux personnages, il n'y a jamais eu entente à cause des origines zaïroises de Prothé. L'accession au pouvoir d'un Hutu après des années de règne Tutsi a sonné le glas de la comédie qui se jouait jusqu'à lors. On comprend alors qu'un sentiment d'injustice planait depuis fort longtemps dans cette société et dans les cœurs des hutus. Le meurtre de Ndadaye premier président Hutu n'a fait qu'empirer la situation.

Dans ce roman, Faye montre en filigrane que les Tutsis jouissaient de certains avantages de la part des Occidentaux. Par exemple, dans le quartier bourgeois de Gabriel, les couples métissés sont constitués de Blancs et de Tutsis notamment ses propres parents. Le seul homme d'État vivant dans leur quartier est un ambassadeur Tutsi, le père d'Armand qui est finalement tué par un groupe de rebelles hutu dans leur beau quartier de Kinanira. Nous comprenons alors que les Hutus observaient ce confort dont jouissaient les tutsis ce qui a engendré la colère. Nous émettons le même constat au regard du personnage d'Innocent, jeune Tutsi et chauffeur du père de Gabriel, Il y a mésentente entre lui et les autres employés de la concession : Prothé et Donatien. Innocent ne montre aucun respect pour les Hutus. Il est Tutsi et se sent supérieur aux autres du fait de la confiance et des charges que lui confiait son patron blanc. On voit implicitement qu'il y a davantage de proximité entre les Tutsis et la communauté européenne.

Du côté du Rwanda, la haine divise Hutus et Tutsis. Les Hutus traitent les Tutsis de cafards. Dans cette scène où Gabriel voyage avec sa famille maternelle, on note bien ce ressentiment que les Hutus ont pour Tutsis. Des soldats hutus interpelle la famille lors d'un voyage et dénigrent les femmes tutsies :

– Mmm... Je ne pense pas que tu sois une vraie Française. Je n'ai jamais vu une Française avec un nez comme le tien. Et cette nuque...

– Allez, dégagez, bande de cafards ! a dit le soldat subitement, en jetant la carte d'identité au visage de tante Eusébie.

Le second soldat a rendu son passeport à Maman et a brutalement poussé son nez du bout de son index.

– Au revoir, femelle serpent ! Et comme tu es française, salue bien bas notre ami tonton Mitterrand ! a-t-il dit, en ricanant à nouveau.¹³²

Il ressort de cet échange que la haine que les Hutus vouent aux Tutsis est quelque peu orientée vers les colons. Il semble qu'ils leur en veulent d'être dans les bonnes grâces de ces étrangers, de ne pas les combattre et d'en profiter pour les piétiner. Gaël Faye reproche aux Burundais et Rwandais de ne pas avoir fait la part des choses et quelque part, de s'être trompés d'ennemis.

¹³¹ *Ibid.*, p. 87.

¹³² *Ibid.*, Pp.94- 95.

Il s'insurge contre cette manière dont ils ont laissé la haine s'installer entre eux, au point où des soldats, garants de la sécurité du peuple se sont transformés en agresseurs.

Quant à Kamel Daoud, il se révolte contre une société algérienne qui s'enlise dans la décrépitude. Oui, elle a pu se débarrasser de l'occupant gênant, mais elle a avec lui fait partir ce qu'il y avait de bons dans sa présence. Daoud déplore une société arriérée et intégriste qui se replie de plus en plus sur elle-même, avec des visions démodées. Il dénonce une société qui a péri depuis les indépendances. Ce dernier démontre que le départ des Français n'a pas joué en la faveur de cette société qui s'est finalement ancrée dans les traditions et dont le développement des villes n'a fait que régresser. Haroun homme d'âge mûr depuis les indépendances et le meurtre du Français, fait une peinture dépréciative de l'Algérie. L'insalubrité des villes, les dogmes religieux sont autant de choses qu'il déplore. Le personnage est plaintif quant à la qualité des espaces. Il déclare à ce sujet : « Mon balcon donne sur l'espace collectif de la cité : des toboggans cassés, quelques arbres torturés et faméliques, des escaliers sales, des sachets en plastique accrochés aux jambes des vents, d'autres balcons bariolés par du linge indistinct, des citernes d'eau et des antennes paraboliques. »¹³³ En fait, le personnage démontre de la misère dans laquelle est plongé le pays depuis les indépendances. Le peuple était plein d'espoir après la libération mais au final, elle n'a pas été d'un grand bénéfice pour les Algériens. Ils ont eux-mêmes détruits leur paradis. Finalement, Daoud démontre que les algériens ne se sont pas servis de la victoire à bon escient et n'ont pas su appréhender de la meilleure des manières leur liberté. Le personnage d'Haroun déclare à ce sujet : « J'ai vu se consumer l'enthousiasme de l'Indépendance, s'échouer les illusions (...) ».¹³⁴ Selon lui, l'Algérie, n'a pas pu s'émanciper après la libération.

2.2.1. Regard sur la femme africaine

Les personnages féminins sont secondaires dans notre corpus, mais elles tiennent des rôles déterminants dans les récits. Dans *Petit pays*, la mère de Gabriel, Yvonne est le personnage féminin le plus mis en valeur. Cette dernière va se battre pour sauver sa famille qui « survit » au Rwanda. Elle souhaite protéger les siens, c'est la raison pour laquelle elle voudrait quitter l'Afrique. Lors des actions génocidaires au Rwanda, elle prendra le risque de s'y rendre pour aller chercher sa sœur et ses enfants. Yvonne arrivera trop tard, ces derniers ayant déjà été tués.

¹³³ *Ibid.*, p.50.

¹³⁴ *Ibid.*, p.87.

La femme paraît ici en victime d'un système politique et social violent qui l'entoure. Dans ce roman Faye met en avant les femmes qui sont caractérisées comme courageuses et combattives. Gabriel Son personnage se lie d'affection pour sa voisine Madame Economopoulos, une grecque qui cultive en lui l'amour de la littérature. Femme de lettres, elle lui parle des œuvres littéraires et lui conseille lors de son départ pour la France de ne jamais oublier sa patrie le Burundi. Elle, occidentale, choisit de rester au Burundi. L'auteur montre par son personnage qu'il est possible pour un étranger de s'installer dans un pays autre que le sien, l'aimer et respecter les gens qui y vivent. Gabriel lui-même n'est pas Burundais d'origine, mais ce pays est devenu sa nation de cœur.

Kamel Daoud quant à lui, fait la satire du comportement des hommes algériens par rapport à la femme. Le personnage d'Haroun la dépeint sous plusieurs angles tantôt mère, tantôt aimante, tantôt amante. Le narrateur voue une certaine haine pour la femme. D'abord, il supporte mal sa mère, qui est à la fois aimante, pleurnicharde et sévère. On remarque que le narrateur propose une image dévalorisante des femmes. Cette situation s'explique par le système politique, social et religieux conservateur où s'inscrit la trame. Les expressions dénigrantes sont légions dans le texte notamment : « Va dans ce jardin. J'aime l'endroit, mais parfois j'y devine les effluves d'un sexe de femme, géant et épuisé. Cela confirme un peu ma vision lubrique, cette ville a les jambes ouvertes vers la mer, les cuisses écartées, depuis la baie jusqu'à ses auteurs, là où se trouve ce jardin exubérant et odorant. »¹³⁵ Il dit même que certains quartiers d'Oran sentent « la vieille pute rendue bavarde par la nostalgie. »¹³⁶ Si le personnage principal est si dur avec les femmes, c'est parce que par lui, Daoud fait la satire de la condition de la femme en Algérie. Il emploie pour ce faire des termes choquants et un vocabulaire dépréciatif.

Haroun postule que les femmes sont des vices: « L'histoire de ton livre se résume à un dérapage à cause de deux grands vices : les femmes et l'oisiveté. »¹³⁷ Pour lui, les femmes sont un piège pour l'homme. Le narrateur tombe amoureux de Meryem, une jeune femme venue chercher des informations sur la famille de la victime de Meursault, auteur du livre « L'Autre ». Il porte encore le regret de l'histoire d'amour qu'il n'a pas vu vivre avec elle : « Elle et moi, nous nous sommes vus une dizaine de fois pendant cet été. Le reste s'est nourri d'une correspondance qui a duré quelques mois, puis elle a cessé de m'écrire et tout s'est dilué. Peut-

¹³⁵ *Ibid.*, p.13.

¹³⁶ *Idem.*

¹³⁷ *Ibid.*, p.18.

être à cause d'une mort, d'un mariage ou d'un changement d'adresse. »¹³⁸ L'amour n'a pas souri à Haroun et cette déception est perceptible dans les propos qu'il tient au sujet de la gent féminine tels que : « Tout le monde veut une femme du village et une pute de la ville. »¹³⁹ La façon dont Haroun parle des femmes dénote d'une société où la femme n'est pas respectée et considérée comme un objet.

Kamel Daoud par l'entremise de Haroun reproche également aux femmes un enlisement dans des situations précaires. Lorsqu'Haroun évoque la mosquée, il qualifie les femmes qui s'y trouvent de pleurnichardes: « De ce lieu, je garde confusément le souvenir de tissus de couleur verte, d'un lustre énorme et, mêlés aux odeurs d'encens, d'étouffants parfums de femmes se lamentant, quémendant qui un mari, qui la fertilité, qui l'amour ou la vengeance.¹⁴⁰ » Les femmes sont résignées et ne se battent pas pour leurs droits.

Le romancier a à cœur la situation des femmes en Algérie. C'est la raison pour laquelle son personnage est aussi virulent à leur sujet. Il souhaite choquer justement pour émouvoir. Dans une interview accordée à Charlie Hebdo, Daoud rappelle l'importance de la femme dans la société et son épanouissement. Cet entretien se déroule pendant qu'en Algérie, les populations militent pour des élections plus démocratiques et rejettent la cinquième candidature d'Abdelaziz Bouteflika. Dans ces propos, il fait une synthèse de la situation politique de l'Algérie depuis son indépendance et du rôle de la femme, il déclare :

L'Algérie et la démocratie ? C'est l'Algérie et la femme. Le « printemps » algérien a vu les femmes sortir. Elles ont été les premières à manifester, dès le 22 février. Elles étaient quatre, au matin. L'après-midi, des dizaines de milliers. Le régime est tombé parce que la ruralité algérienne s'est soulevée et parce que les femmes ont manifesté. Elles ont donné une légitimité au mouvement. Que les femmes descendent dans la rue, c'est une véritable révolution. Est-ce la promesse d'un avenir meilleur ? Non. Juste une possibilité. Une voie. Une fenêtre. Le conservatisme a tenté de les repousser vers « les cuisines », en prétendant que « ce n'était pas le moment » de traiter leurs revendications. Si le statut de la femme ne change pas, l'Algérie ne guérira pas.¹⁴¹

Kamel Daoud développe le caractère fondamental de l'amélioration de la situation des femmes afin de pouvoir parler d'une Algérie libre. Il évoque également le poids des traditions qui constituent un frein à l'éveil des consciences et au changement.

¹³⁸ *Ibid.*, p.47.

¹³⁹ *Ibid.*, p.37.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.28.

¹⁴¹ Charlie Hebdo.fr, Kamel Daoud!: «!Si le statut de la femme ne change pas, l'Algérie ne guérira pas!» Mis en ligne le 15 mai 2019, paru dans l'édition 1399, article consulté en ligne le 20 octobre 2022.

2.3. La révolte contre les Occidentaux

L'Occident tient une place centrale dans notre corpus. Nos deux écrivains le représentent conquérant et installé dans leurs pays respectifs. Dans le roman de Daoud, la trame débute avant les mouvements de rébellion du peuple algérien soit avant les indépendances. Ainsi dans les prémices de l'œuvre et tandis qu'il décrit les circonstances obscures de la disparition de son frère, Daoud décrit également le confort dans lequel vivaient les Blancs. L'œuvre de Gaël Faye fait également la peinture de ce confort des Occidentaux au Burundi et du dédain que ces derniers manifestent pour les populations autochtones.

Dans les deux œuvres, on note la répartition et même une séparation entre les quartiers des Occidentaux et ceux des autochtones. On peut donc noter que Daoud construit des oppositions entre quartiers riches et quartiers populaires : « Les nôtres, dans les quartiers populaires d'Alger, avaient en effet ce sens aigu et grotesque de l'honneur. »¹⁴² Pour décrire la maison qu'il partage avec sa mère, il dit : « Je ne veux pas jouer la victime, mais la dizaine de mètres qui séparait notre taudis de la maison du colon nous a coûté des années de marche entravée, alourdie, comme dans un cauchemar, de boue et de sables mouvants. »¹⁴³ Ces différences sociales ont bien-sûr causées la naissance de sentiments de haine et la guerre d'indépendance décrite dans le texte.

Les populations autochtones tiennent des rôles sociaux ingrats dans notre corpus. Nous avons notamment M'ma, la mère d'Haroun qui est employée de maison auprès d'une famille française. Le roman *Petit pays*, représente des cas semblables. Nous avons par exemple les personnages d'Innocent, Prothé qui sont burundais et Donatien zaïrois qui travaillent pour Michel, un français. Nous relevons un cas de maltraitance d'un ouvrier au domicile de Jacques un belge ami de Michel, le père de Gabriel. Avec son domestique Évariste, il entretient une relation cocasse. Il tient des propos racistes à l'endroit de ce dernier qui semble s'y être habitué :

Jacques a fait tinter la clochette sur la table et le cuisinier est arrivé aussitôt. Sa tenue, une toque et un tablier blanc, détonnait avec ses pieds nus et crevassés.

– Comment vas-tu, Évariste ? a demandé Maman au cuisinier.

– Grâce à Dieu ça va un peu, Madame !

– Laisse Dieu où il est, s'il te plaît ! a rétorqué Jacques. Ça va parce qu'il reste encore quelques blancs au Zaïre pour faire tourner la boutique. Sans moi, tu mendierais comme tous les autres de ton espèce !

– Quand je parle de Dieu, je parle de toi, patron ! a répliqué le cuisinier avec malice.

– Te fous pas de ma gueule, macaque !¹⁴⁴

¹⁴² Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p.18.

¹⁴³ *Ibid.*, p.24.

¹⁴⁴ Gaël Faye, *Petit pays*, op.cit., Pp.14-15.

Les Occidentaux ont beaucoup de confort en Afrique et ne souhaitent plus partir. Jacques dit à ce sujet que : « Je suis plus zaïrois que les nègres, moi. Je suis né ici et je mourrai ici ! (...)Vraiment, les Burundais, très peu pour moi. Les Zaïrois, au moins, c'est facile à comprendre. Un matabish-bakchich, et c'est reparti ! Les Burundais ? Ces gens- là ! Ils se grattent l'oreille gauche avec la main droite... »¹⁴⁵ Le romancier dénonce l'irrespect des Occidentaux envers les Africains qu'ils exploitent délibérément.

Le narrateur dans *Meursault, contre-enquête* dit des Français que : « Depuis des siècles, le colon étend sa fortune en donnant des noms à ce qu'il s'approprie et en les ôtant à ce qui le gêne.»¹⁴⁶ Les colons sont donc représentés comme des pilleurs dans notre corpus.

Cette peinture dépréciative des Occidentaux est perceptible dans la manière dont ces derniers ont abordé la guerre civile au Burundi. Le narrateur présente leur mutisme devant la situation qui commençait en s'envenimer nous dirions même leur désintérêt devant la crise qui s'abattait sur le Burundi et sur le Rwanda voisin. Ainsi dans une discussion de Pacifique et Yvonne ce dernier dévoile l'indifférence des occidentaux face aux crimes perpétrés contre les Tutsis au Rwanda :

- *Des machettes ont été distribuées dans toutes les provinces, il existe d'importantes caches d'armes dans Kigali,(...) les Nations unies ont même reçu des informations (...)*
- *Qu'attendons-nous pour informer la presse internationale ? les ambassades ? les Nations unies ?*
- *Ils sont parfaitement au courant.*¹⁴⁷

Au Burundi, les Occidentaux sont indifférents aux turbulences que traversaient ces pays, conscients qu'à tout moment ils peuvent être rapatriés par l'aide de leurs ambassades respectives.

Les auteurs démontrent que les Occidentaux ne s'intéressent à l'Afrique que lorsqu'elle leur est rentable. Finalement, la relation du continent africain avec son colonisateur se résume bien dans ces propos d'Haroun : « C'est presque devenu une tradition ici, quand les colons s'enfuient, ils nous laissent souvent trois choses : des os, des routes et des mots – ou des morts... ».¹⁴⁸ Ces propos illustrent la manière dont les Occidentaux ont participé à créer des maux en Afrique.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.15.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p.14.

¹⁴⁷ Gaël Faye, *Petit pays, op.cit.*, p.91.

¹⁴⁸ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête, op.cit.* p.25.

2.4. La révolte contre le système religieux

Le Littré définit la religion comme « un ensemble de doctrines et de pratiques qui constituent le rapport de l'homme avec la puissance divine ». La religion est donc la reconnaissance par l'homme qu'il existe des forces qui sont au-dessus de lui. La religion suppose que cette puissance qui surplombe l'homme soit Dieu. En littérature, la question de Dieu et de la religion au fil du temps a souvent divisé les auteurs. Si pour certains il était bien réel, l'avènement de nouveaux courants socio-politiques a établi une déconstruction de sa suprématie :

Les progrès de la science et des techniques rendraient compte de tous les mystères de la vie et peuvent apporter des solutions aux problèmes des hommes. C'est le scientisme et le positivisme. Le marxisme prétend ajouter à ce matérialisme une dimension historique. La religion est une idéologie réactionnaire : « l'opium du peuple », que la société sans classe du socialisme rendra inutile.¹⁴⁹

La littérature est bouleversée par les courants philosophiques. Ce postulat se confirme d'autant plus avec le courant philosophique de l'absurdité et le courant littéraire du surréalisme.

Le surréalisme est un mode d'écriture qui se veut anticonformiste. Il s'inscrit contre tout ce qui oppresse l'homme et l'assujettit. Il est donc logique que ce mouvement se veuille aussi contre les religions. A ce sujet, Jean Louis Benoit déclare :

Le surréalisme commence après la première guerre, par un mouvement de pure révolte, contre toutes les conventions, les règles et les valeurs morales, religieuses, esthétiques de la civilisation occidentale.(...) Cette libération passe par le refus des normes littéraires et artistiques, de toutes les traditions et par l'exaltation des énergies inconscientes, telles qu'elles peuvent se manifester dans le rêve et l'écriture automatique.¹⁵⁰

Le caractère athéiste qui ressort de ce courant vient du besoin des écrivains d'exprimer leur art en se sentant libérés des contraintes quelles qu'elles soient. Certains auteurs railleront des textes bibliques. C'est le cas notamment de Jacques Prévert, dans son poème « Pater Noster » où il dit ; « Notre père qui est au cieux, restez-y et nous resterons sur la terre qui est quelquefois si jolie. »¹⁵¹ On remarque la parodie du Pater Noster chrétien, visant par cette tournure à démontrer la complexité du quotidien des hommes, en proie à des religions qui les oppressent tandis qu'elles ne limitent pas vraiment leurs souffrances.

¹⁴⁹ Jean-Louis Benoit. La question de Dieu dans la littérature française du XXe siècle. Revue roumaine d'études francophones, 2012, 4 Le religieux, pp.56-72. hal-00918861, p. 1.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.2.

¹⁵¹ Jacques Prévert, *Paroles*, Paris, Gallimard, 1949, p. 58.

Les théoriciens de l'absurde voient quant à eux, en la vie, une quête vaine et nécessairement perdue. Pour donner une vision d'ensemble de ce courant Jean Louis Benoit stipule que : « Bouleversé par les deux guerres mondiales, écrasé par la terrible réalité historique du Mal, l'homme remet en cause l'existence d'un Dieu bon et tout puissant. Plusieurs écrivains français sont représentatifs de ce courant. Le philosophe et écrivain Jean Paul Sartre, fondateur de l'existentialisme, refuse la présence d'un Dieu créateur.»¹⁵² Albert Camus écrit dans cette veine. Meursault, héros de *L'Étranger* est victime de sa désinvolture. Il se retrouve condamné pour un crime qu'il n'a pas voulu commettre mais donc les circonstances restent floues.

Les narrateurs de notre corpus font également allusion à la place de Dieu dans leurs sociétés. Les œuvres représentent deux religions : musulmane chez Kamel Daoud et chrétienne chez Gaël Faye.

Daoud est un écrivain, algérien et musulman. Dans son œuvre, on constate que ce dernier fait la satire du comportement des Algériens en proie à la religion. La religion est aujourd'hui un thème majeur de l'écriture magrébine comme l'atteste Khadija El Jari :

*(...)au cours des dernières années, nous remarquons que le discours religieux se trouve de plus en plus convoqué par la narration romanesque maghrébine et semble parfois occuper une place centrale. Cela s'explique sans doute par le fait que ce discours trouve sa source dans l'histoire et la société maghrébines : il constitue à cet égard le code de légitimation des pratiques tant sociales, politiques que culturelles de la communauté. Cette place centrale qu'occupe le discours religieux trouve également son explication dans le statut sacré qui est assigné au texte coranique qui alimente et légitime souvent tout discours se réclamant de la religion musulmane.*¹⁵³

Daoud par le personnage d'Haroun tourne en dérision les agissements de ses compatriotes et leurs pratiques religieuses. Les suppliques agacent le personnage d'Haroun qui manifeste clairement son détachement vis-à-vis de la religion. Ceci s'illustre dans ces propos :

*J'ai toujours cette impression quand j'écoute réciter le Coran. J'ai le sentiment qu'il ne s'agit pas d'un livre, mais d'une dispute entre un ciel et une créature ! La religion pour moi est un transport collectif que je ne prends pas. J'aime aller vers ce Dieu, à pied s'il le faut, mais pas en voyage organisé. Je déteste les vendredis depuis l'Indépendance, je crois. Est-ce que je suis croyant ? J'ai réglé la question du ciel par une évidence : parmi tous ceux qui bavardent sur ma condition – cohortes d'anges, de dieux, de diables ou de livres –, j'ai su, très jeune, que j'étais le seul à connaître la douleur, l'obligation de la mort, du travail et de la maladie. Je suis le seul à payer des factures d'électricité et à être mangé par les vers à la fin. Donc, ouste ! Du coup, je déteste les religions et la soumission.*¹⁵⁴

¹⁵² Jean Louis Benoit, Jean-Louis Benoit. La question de Dieu dans la littérature française du XXe siècle. Revue roumaine d'études francophones, 2012, 4 Le religieux, pp.56-72. hal-00918861, p.2.

¹⁵³El Jari, « La religion dans la littérature : Entre le sacrilège et la rationalité » dans les *Cahiers du GRELCEF* (Groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone), Le fait religieux dans les écritures d'expressions francophones, n.8, mai 2018, p.152.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p 46.

Nous notons une critique acerbe de la religion. L'auteur présente par son personnage l'aspect aliénant de la religion. Son personnage est très vindicatif lorsqu'il parle de Dieu, lui montrant la rancœur qu'il a à son égard : « Eux étaient "les étrangers", les roumis que Dieu avait fait venir pour nous mettre à l'épreuve. »¹⁵⁵ Haroun s'interroge sur l'amour de Dieu pour les Algériens. Ce dernier aurait délibérément laissé l'Algérie se faire coloniser. Tout serait donc « la faute d'un Dieu qui n'existe pas. »¹⁵⁶ Le narrateur se montre révolté contre Dieu et contre la religion, toutes les religions.

Il fait également allusion aux religions chrétiennes. L'intertexte biblique présent dans cet extrait le démontre à suffisance : « Le vendredi, tous les bars sont fermés et je n'ai rien à faire. Les gens me regardent curieusement parce qu'à mon âge je ne prie personne et ne tends la main à personne. Cela ne se fait pas d'être si proche de la mort sans se sentir proche de Dieu. "Pardonne-leur [mon Dieu], car ils ne savent pas ce qu'ils font." ».¹⁵⁷ Il est nécessaire de comprendre ce choix de verset biblique, d'autant plus que Daoud cite explicitement la Bible en mettant cette phrase entre guillemets. En effet, Piégay-Gros explique que :

*La lecture de l'intertexte ne se limite pas à un repérage des traces qu'il aura laissées : il s'agit aussi pour le lecteur, de jouer le rôle que le texte lui assigne. Il peut être le complice du narrateur ou de l'auteur, être convoqué en tant qu'interprète ce qui n'est dit qu'à mots couverts et de comprendre la parole oblique qui use de l'intertexte comme d'un masque à lever ou d'un code à décrypter.*¹⁵⁸

Nous pouvons alors postuler que par cette référence à La Bible, alors que le personnage vit dans un environnement musulman, Kamel Daoud veut montrer une possibilité de cohabitation des religions mais aussi qu'elles assujettissent l'homme. Le personnage daoudien reprend les propos du Christ lors de son calvaire. Il vit un calvaire, entouré de tous ces croyants qui souffrent au quotidien, mais qui continuent de s'agripper désespérément à Dieu. On voit qu'il en veut à Dieu et il rappelle incessamment son indifférence devant les difficultés que rencontrent les hommes : « J'ai parfois envie de crever le mur qui me sépare de mon voisin, de le prendre par le cou et de lui hurler d'arrêter sa récitation de pleurnichard, d'assumer le monde, d'ouvrir les yeux sur sa propre force et sa dignité et d'arrêter de courir derrière un père qui a fugué vers les cieux et qui ne reviendra jamais. ».¹⁵⁹ L'écriture de Daoud entre en droite ligne avec celle qui se popularise dans le monde arabe. Certains écrivains veulent démocratiser la

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.42.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.9.

¹⁵⁷ *Ibid.*, Pp.48-49.

¹⁵⁸ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, op.cit., p.94.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.48.

liberté d'expression et l'acceptation de l'autre dans sa différence. Vanderpelen Diagre dit des auteurs musulmans que :

Dans leurs œuvres, si les inquiétudes face à la montée du fanatisme musulman sont palpables et si les guerres civiles passées sont très présentes, on retrouve la même aspiration des auteurs vers une société multiconfessionnelle, décrite dans la plupart des cas comme partie intégrante de la culture arabe. Le syncrétisme symbolique demeure une sorte d'aspiration communément partagée donc, on l'aura compris, sans réelle surprise, les écrivains arabes sont conformes aux attendus de la tradition littéraire, qui enjoint à l'écrivain d'avoir une vision critique, distanciée, du corps social.¹⁶⁰

En d'autres termes, les écrivains du monde arabe priorisent une écriture réaliste quitte à dire ce qui pourrait déplaire à leur communauté notamment lorsqu'il s'agit de la question de Dieu. Ils mettent également en avant la possibilité d'acceptation de plusieurs religions dans une communauté. Kamel Daoud montre par le biais d'Haroun qu'un musulman peut avoir une bonne connaissance de la chose chrétienne. L'intertexte biblique dans l'œuvre en fait écho. Le personnage s'évertue à transgresser les règles du Coran au vu et au su de tous, de sorte à montrer son abnégation contre la croyance commune : « Il y a des siècles, on m'aurait peut-être brûlé vif à cause de mes certitudes et des bouteilles de vin rouge trouvées dans les poubelles collectives (...) Comment peut-on croire que Dieu a parlé à un seul homme et que celui-ci s'est tu à jamais ?¹⁶¹ » Il bafoue les lois, et au milieu d'une société ancrée dans l'Islam et qui interdit formellement l'alcool, le narrateur est un ivrogne et fait même l'éloge de l'alcool. Il montre l'antithétique qui ressort de la représentation du vin comme sang du Christ dans les religions chrétiennes et son interdiction chez les musulmans :

On reprend le même vin que celui d'hier ? J'aime son âpreté, sa fraîcheur. L'autre jour, un producteur de vin me racontait ses misères. Impossible de trouver des ouvriers, l'activité est considérée comme haram, illicite. Même les banques du pays s'y mettent et refusent de lui accorder des crédits ! Ha, ha ! Je me suis toujours demandé : pourquoi ce rapport compliqué avec le vin ? Pourquoi diabolise-t-on ce breuvage quand il est censé couler à profusion au paradis ? Pourquoi est-il interdit ici-bas, et promis là-haut ?¹⁶²

Par ailleurs, Haroun considère la religion est en fait un frein à l'évolution des mentalités. On constate dans son propos une volonté de discréditer la religion ainsi que ses promoteurs. Cécile Vanderpelen-Diagre analyse cette écriture arabo musulmane en disant que :

¹⁶⁰ Cécile Vanderpelen-Diagre, Commentaire de l'ouvrage *Religion et littérature arabe contemporaine* de Xavier Luffin, Centre Interdisciplinaire d'Étude des Religions et de la Laïcité (CIERL), analyses/item/427-religion-et-littérature-arabe-contemporaine.html#startOfPageId427, 2022, p.3, Université libre de Bruxelles. Article consulté en ligne le 11 novembre 2023.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.49.

¹⁶² *Ibid.*, p.37.

Force est pourtant de souligner que quand la religion est abordée, c'est le plus souvent pour critiquer ses dérives. Sont dénoncés ses représentants et les lectures littéralistes du dogme (l'interprétation stricte des écritures). Sur le mode comique ou tragique, des imams, des cheikhs et prédicateurs sont décrits comme des personnages ennuyeux, hypocrites et dangereux, ou des charlatans.¹⁶³

Kamel Daoud considère alors que la religion plonge l'homme dans la paresse, attendant sans cesse un sauveur qui ne peut être que lui-même : « La foi, chez nous, flatte d'intimes paresse, autorise un spectaculaire laisser-aller chaque vendredi, comme si les hommes allaient vers Dieu tout chiffonnés, tout négligés. »¹⁶⁴ Il considère donc l'Islam comme une religion hypocrite, les agissements des croyants ne correspondant pas aux attentes de Dieu. Il illustre son idée ainsi :

Il y a aussi un pompier à la démarche cassée qui bat régulièrement sa femme et qui, à l'aube, sur le palier de leur appartement – parce qu'elle finit toujours par le jeter dehors –, se met à implorer son pardon en hurlant le nom de sa propre mère. Et rien de plus que cela, mon Dieu ! Enfin, il me semble que tu connais tout cela, même si tu vis en exil depuis des années comme tu l'affirmes.¹⁶⁵

Le personnage daoudien trouve qu'il est de son devoir d'explicitier le stupide de la religion et des croyants qui au final sont comme lui des pêcheurs.

Dans cette perspective de déconstruction de la chose religieuse, Kamel Daoud use d'humour. La figure de l'humour noir apparaît en littérature dès le XVI^e siècle et tente de transformer « la mélancolie en plaisanterie par l'effet supérieur d'un moi parodique. »¹⁶⁶ Au XX^e siècle, il domine encore la littérature française de l'entre-deux-guerres et de l'après-guerre. Dans la préface à l'Anthologie de l'humour noir d'André Breton, Nicole Chardaire citant Freud précise que « le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir une occasion de plaisir. »¹⁶⁷ Le personnage Haroun démontre par son comportement son envie de se détacher des chaînes de la religion mais l'environnement où il vit le désapprouve. Il tourne alors le religieux en dérision. Ainsi, comment ne pas rire de cette blague faite sur le Jour du Seigneur :

¹⁶³Cécile Vanderpelen-Diagre, Commentaire de l'ouvrage *Religion et littérature arabe contemporaine* de Xavier Luffin, Centre Interdisciplinaire d'Étude des Religions et de la Laïcité (CIERL), analyses/item/427-religion-et-littérature-arabe-contemporaine.html#startOfPageId427, 2022, p.3, Université libre de Bruxelles. Article consulté en ligne le 11 novembre 2023.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.48.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.50.

¹⁶⁶ Dictionnaire des genres et notions littéraires, Paris, Albin-Michel, Encyclopaedia Universalis, 2001.

¹⁶⁷ Nicole Chardaire, Préface à *l'Anthologie de l'humour noir* d'André Breton, Le Livre de Poche, 1940, p.6.

*Le vendredi ? Ce n'est pas un jour où Dieu s'est reposé, c'est un jour où il a décidé de fuir et de ne plus jamais revenir. Je le sais à ce son creux qui persiste après la prière des hommes, à leurs visages collés contre la vitre de la supplication. Et à leur teint de gens qui répondent à la peur de l'absurde par le zèle. Quant à moi, je n'aime pas ce qui s'élève vers le ciel, mais seulement ce qui partage la gravité. J'ose te le dire, j'ai en horreur les religions. Toutes ! Car elles faussent le poids du monde.*¹⁶⁸

Le narrateur se moque de tout ; de Dieu comme du comportement des hommes qui s'abandonnent à la religion.

Cette désacralisation de la chose divine est également lue dans *Petit pays*. Gabriel le héros raconte la déchéance de sa nation et montre l'impuissance des prières et des supplications des hommes devant l'horreur grandissante. Il met en avant comme Kamel Daoud, l'idée du Dieu silencieux et insensible à la misère des hommes. Ainsi, parlant de la situation de révolte des Tutsis contre les Hutus au Burundi, Faye peint une scène de Gabriel dans un bar où il écoute les discussions d'autres protagonistes qui font allusion à cette quête pour la liberté : « Mes frères, Dieu nous accompagne sur notre chemin comme il a accompagné son fils jusqu'au Golgotha...¹⁶⁹ ». C'est dire que comme pour son fils Jésus, Dieu les laisse vivre le calvaire. On remarque dans les descriptions de Faye l'aspect vain de la foi. Lui aussi appelle les hommes à l'action au lieu de rester en attente d'une réponse divine. Il l'explique dans ces mots de Donatien à Gabriel :

*Donatien s'est mis à parler d'une voix lasse. (...) Le bonheur ne se voit que dans le rétroviseur. Le jour d'après ? Regarde-le. Il est là. À massacrer les espoirs, à rendre l'horizon vain, à froisser les rêves. J'ai prié pour nous, Gabriel, j'ai prié autant de fois que j'ai pu. Plus je priais et plus Dieu nous abandonnait, et plus j'avais foi en sa force. Dieu nous fait traverser les épreuves pour qu'on lui prouve qu'on ne doute pas de lui. Il semble nous dire que le grand amour est fait de confiance.*¹⁷⁰

La religion ne sert en fait pour Faye qu'à faire espérer les hommes, laissant certains dans la latence. Par ailleurs il oppose à ces personnages qui attendent la grâce divine, ceux qui se battent pour leurs droits. Il démontre à suffisance l'aspect colonial de la religion et le mutisme de Dieu. Pacifique, l'oncle de Gabriel incarne le jeune Tutsi révolté qui souhaite se battre pour redonner une place aux gens de sa tribu au Rwanda. On peut lire sa détermination dans cet échange avec Gabriel :

- Tu crois en Dieu ?
- *Quoi ?*
- Tu crois en Dieu ?
- *Non, je suis communiste. Je crois au peuple. Laisse-moi maintenant !*
- *C'est qui sur le calendrier, au-dessus de ton lit ?*

¹⁶⁸ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p.48.

¹⁶⁹ Gaël Faye, *Petit pays*, op.cit., p.57.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.118.

– Fred Rwigema, le chef du FPR. C'est un héros. C'est grâce à lui que nous combattons. Il nous a redonné notre fierté.¹⁷¹

La mort qui se présente devant lui, ne lui fait pas peur. Il croit qu'il est possible de se battre et de vaincre si le peuple se lève comme un seul homme. Un autre protagoniste témoigne du caractère colonial de la religion affirmant que : « Les blancs auront réussi leur plan machiavélique. Ils nous ont refilé leur Dieu, leur langue, leur démocratie. Aujourd'hui, on va se faire soigner chez eux et on envoie nos enfants étudier dans leurs écoles. Les nègres sont tous fous et foutus...¹⁷² » Nous pouvons noter que les noirs semblent conscients de leur mal être et du rôle des occidentaux dans cette situation.

Par ailleurs, nous remarquons que l'auteur représente des Occidentaux conscients de l'influence qu'ils exercent sur les peuples africains. En effet, le narrateur raconte un voyage dans un village avec son père, qui lui parlera des effets de la colonisation sur ce peuple :

Ils (les pygmées) rentraient de la chasse avec leurs arcs en bandoulière et un butin composé de cadavres de taupes, de rats de Gambie et d'un chimpanzé. Papa était passionné par ces petits hommes dont le mode de vie était le même depuis des millénaires. En les quittant, il m'a parlé avec tristesse de la disparition programmée de ce monde à cause de la modernité, du progrès et de l'évangélisation.¹⁷³

Michel, est bien conscient des bouleversements qu'apportent les siens à cette nature libre. Ceci le désole sans toutefois le pousser à partir.

Les personnages fayiens oscillent entre fatalité et espérance. Nous le relevons dans ces paroles de Tante Eusébie à sa nièce Yvonne :

Je ne peux pas prendre le risque de sortir avec les enfants. J'ai pris ma décision. Je vais prier avec eux, puis je vais les cacher dans le faux plafond, ensuite j'irai chercher de l'aide. Mais je préfère te dire adieu maintenant. C'est mieux comme ça. Nous avons peu de chances de nous en sortir, cette fois-ci. Ils nous haïssent trop. Ils veulent en finir une bonne fois pour toutes. Cela fait trente ans qu'ils parlent de nous supprimer. C'est l'heure pour eux de mettre leur projet à exécution. Il n'y a plus de pitié dans leurs cœurs. Nous sommes déjà sous terre. Nous serons les derniers Tutsi. Après nous, je vous en supplie, inventez un nouveau pays. Je dois te laisser. Adieu ma sœur, adieu... Vivez pour nous... j'emporte avec moi ton amour...¹⁷⁴

Le ton tragique et pathétique illustre bien l'inaction des divinités car la famille finit par être totalement décimée. Le champ lexical du désespoir avec des termes comme : « Adieu », « vivez pour nous », « il n'y a plus de pitié dans leurs cœurs », « haïssent trop » démontre à suffisance

¹⁷¹ *Ibid.*, p.43.

¹⁷² *Ibid.*, p.57.

¹⁷³ *Ibid.*, p.23.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.106.

que la prière n'est finalement ici que le dernier recours. Finalement la religion ne sert dans qu'à aider l'homme à garder espoir.

Au terme de ce chapitre, au cours duquel nous nous sommes attelée à démontrer que Gaël Faye et Kamel Daoud s'opposent dans leurs œuvres à divers éléments qui entament le développement de leurs pays, il ressort que l'Afrique a été détruite du fait de la colonisation, de son ancrage dans les dogmes religieux et particulièrement du fait du manque d'empathie des hommes. Quelle vision du monde les deux auteurs souhaitent ainsi véhiculée ?

A yellow scroll graphic with a green border, featuring a rolled-up edge on the left and a small circular tab on the right. The text is centered on the scroll.

**TROISIÈME PARTIE : DU TRAUMATISME À LA
RECONSTRUCTION**

En psychologie, le trauma désigne un dommage causé à la psyché après un évènement psychologiquement violent. Dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête*, les écrivains relatent des évènements historiques qui ont un impact aujourd'hui encore, sur les populations de ces pays. Les hommes continuent de porter les stigmates de ces moments douloureux de leur histoire. Les traumatismes restent et influencent leurs comportements. Nous avons ressorti dans les parties précédentes les éléments de la socialité qui sont contenus dans notre corpus, c'est-à-dire la façon dont la société et l'historicité y sont représentés. Pierre Popovic résume l'objectif de la sociocritique en ces termes :

Le but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la semiosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité. L'étude de ce rapport de communication sémiotique permet (...) d'évaluer et de mettre en valeur leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard du monde social.¹⁷⁵

En effet, après avoir dégager les liens socio-historiques qui existent entre les textes et la société il est important d'évaluer l'intérêt critique de ce travail d'écriture. Dans leurs romans, les auteurs développent des thèmes sociaux tels que : la guerre, la famille, la colonisation, la condition de la femme, la religion, le communautarisme, etc. Dès lors, qu'est-ce qui a motivé ces choix thématiques des romanciers ? Quelles visions du monde veulent-ils véhiculées ? Pour répondre à ces interrogations, il conviendra d'expliquer le message ces auteurs. Le premier chapitre de cette partie a pour titre « L'écriture testimoniale », il expliquera le travail de mémoire des auteurs dans la rédaction de leurs textes et le second, intitulé « La vision du monde de Kamel Daoud et Gaël Faye » établira les idéologies qu'ils promeuvent.

¹⁷⁵ Pierre Popovic, « La sociocritique, définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, 151-152/2011, p.15.

CHAPITRE 1 : L'ÉCRITURE TESTIMONIALE

L'écriture testimoniale est importante dans notre société dans la mesure où elle est la manifestation de l'expérience d'un peuple. L'œuvre littéraire se veut alors un témoignage vécu d'un homme ou d'un groupe mais aussi un legs aux générations futures. Nous étudions dans ce chapitre la valeur historique de cette écriture et le besoin des auteurs de mettre en avant leur identité culturelle.

1.1. Les écrivains comme conteurs de l'histoire

Les historiens ont toujours choisi de se distancer de la littérature car ses œuvres ne relèvent pas d'un caractère purement scientifique. La visée esthétique de la littérature est systématiquement opposée à la visée scientifique de l'histoire. D'après les historiens, la littérature relève davantage de la subjectivité tandis que l'histoire se fonde sur des preuves, des arguments vérifiables, comme l'écrit Ivan Jablonka : « L'adieu à la littérature a permis à l'histoire de conquérir son autonomie intellectuelle et institutionnelle. Et l'historien abandonne aux lettres tout ce dont il rougit désormais : l'engagement du moi, les défis de l'enquête, les incertitudes du savoir, les potentialités de la forme, l'émotion. »¹⁷⁶ Alors, les historiens reprochent à la littérature l'esthétisation de l'histoire. Or, l'histoire tient certains faits de la littérature. En effet, certains mythes antiques, ont permis de donner à l'histoire une idée du mode de vie de certains peuples à une période donnée. Par exemple, les mythes de la Grèce antique avec des écrivains comme Sophocle, ont permis de révéler le polythéisme de ce peuple. Ju Jiandong stipule à ce sujet que :

La littérature et l'histoire étaient deux disciplines jumelles si nous remontons à l'histoire des sciences humaines. L'écriture littéraire est une écriture bien spécifique, propre à l'humanité et un moyen de préserver sa mémoire. Tandis que les historiens travaillent à reconstituer, en étudiant la mémoire collective ou individuelle de manière critique, les faits historiques, les écrivains, eux cherchent à nous révéler le parcours spirituel de l'homme à travers la mémoire.¹⁷⁷

C'est alors le souci d'art et d'imaginaire faisant le propre de la littérature qui articule la transformation de l'histoire. L'histoire et la littérature sont en fait très proches, car les écrivains ne s'inspirent pas seulement de l'histoire mais peuvent aussi l'influencer. Dans son exposé lors d'un colloque portant sur la révolte dans le roman canadien, Jean Filiatrault déclare :

A mon avis, le romancier joue dans une société un rôle nécessaire ; il est l'historien du quotidien, (...). Et toute personne attentive, toute personne au fait des principes et des schèmes freudiens les plus sommaires, peut déceler dans notre roman à nous, les

¹⁷⁶ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, seuil, coll. « La Librairie du XIXe siècle », 2014, p. 96.

¹⁷⁷ Lu Jiandong, « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire In : *Temps croisés I* (en ligne), Paris : Éditions de la maison des sciences de l'homme, 2010, p.2.

*malaises, les déceptions, l'absence de bonheur, le refus d'une forme de la liberté qui étouffent à des degrés divers les strates humaines qui forment notre terrain social. (...) de plus en plus, notre société, clame ce qu'elle a de plus et de mieux éclairer, accepte de se regarder dans la glace que les romanciers lui proposent, sans fuir, sans s'évader ou se mentir à la vue des petites laideurs qu'elle se découvre et qui ne sont pas nécessairement celles qu'elle se connaissait jusqu'à présent.*¹⁷⁸

Cette appréciation du rôle social du romancier démontre l'impact du texte chez les lecteurs. Filiatrault aborde le fait que les lecteurs soient bien conscients aujourd'hui du fait que les romans mettent en lumière l'homme social, ses vices et ses qualités. Accepter de lire c'est choisir d'accepter d'être révélé à soi-même. Le romancier peut se rapprocher de l'historien dans la mesure où il conserve dans son œuvre, des fragments de réalités sociales, la représentation d'une société, d'un peuple. *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête* sont illustratifs de ce rapport entre l'histoire et la littérature. Daoud s'est inspiré de la guerre de libération d'Algérie qu'il n'a pas vécue étant donné qu'il est né en 1970 tandis que la guerre s'est déroulée entre 1954 et 1962. Gaël Faye de son côté, a vu de près les drames qui ont heurté le Burundi et raconte une partie de l'histoire selon son point de vue. C'est cette subjectivité que les historiens reprochent à la littérature. La fictionnalisation de l'histoire est faite à dessein par les écrivains pour faire passer un message aux lecteurs, lançant un appel pour l'amélioration de la société, faisant de certains des écrivains engagés.

1.2.Le poids des souvenirs

Dans les deux œuvres, la description des combats sanglants s'oppose au pittoresque des paysages. Les deux auteurs peignent une Afrique belle, riche de sa culture et de ses ressources naturelles. Il faut dire qu'en choisissant de se réapproprier l'histoire de leurs patries, ils leur montrent leur attachement. La terre, matrice est alors célébrée à souhait. On peut apprécier l'Algérie dans ces descriptions d'Haroun :

Je descends parfois vers le jardin touffu de la promenade de Létang pour boire en solitaire et frôler les délinquants. Oui, là où il y a cette végétation étrange et dense, des ficus, des conifères, des aloès, sans oublier les palmiers ainsi que d'autres arbres profondément enfouis, proliférant aussi bien dans le ciel que sous la terre. Au-dessous, il y a un vaste labyrinthe de galeries espagnoles et turques que j'ai visitées. Elles sont généralement fermées, mais j'y ai aperçu un spectacle étonnant : les racines des arbres

¹⁷⁸ Jean Filiatrault, « Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente. » un article publié dans la revue *Recherches sociographiques*, vol. 5(1-2), janvier-août 1964, Pp.177-190, <https://doi.org/10.7202/055227ar>. Article consulté en ligne le 12 août 2023.

*centenaires, vues de l'intérieur pour ainsi dire, gigantesques et tortueuses, fleurs géantes nues et comme suspendues.*¹⁷⁹

Cette beauté des paysages du terroir est réitérée avec Faye dans ces descriptions de la région des Grands Lacs :

*La route longeait le lac et filait droit vers le sud jusqu'à la frontière tanzanienne. Papa continuait ses explication pour lui tout seul : « Le Tanganyika est le lac le plus poissonneux et le plus long du monde. Il fait plus de six cents kilomètres et il a une superbe Radio France internationale supérieure au Burundi. » C'était la fin de la saison des pluies et le ciel était clair. On apercevait le miroitement des toits de tôle sur les montagnes du Zaïre, à cinquante kilomètres, de l'autre côté de la rive. De tout petits nuages blancs faisaient des boules de coton en suspension devant les crêtes. (...) À dix mètres du rivage, un rocher affleurait à la surface de l'eau, comme le dos rond d'un hippopotame.*¹⁸⁰

Les paysages pittoresques s'opposent aux des horreurs perpétrées dans ces pays et qui demeurent dans les mémoires. Si chez Daoud la violence a fait place à la libération de l'occupation coloniale, dans l'œuvre de Faye, la violence a laissé un peuple plein d'interrogations où la question d'unité est restée fragile. Le traumatisme et l'errance sont biens présents chez ces populations, où les maisons, les jardins ont servi de cimetière. Ainsi dans les deux œuvres on note cet impact des guerres sur les populations, sur la vie des familles et sur le devenir des survivants, à jamais porteurs du traumatisme. Dans *Meursault, contre-enquête*, Haroun tue le Français avec la complicité de sa mère ; ils l'enterrent dans le jardin sous le citronnier :

*Elle ajouta, en baissant la voix, qu'elle avait tout effacé, des traces de sang à l'arme du crime. Près du citronnier gisaient de larges bouses de vache... Il ne restait rien de cette nuit, ni sueur, ni poussière, ni écho. Le Français avait été effacé avec la même méticulosité que celle qui avait servi pour l'Arabe sur la plage, vingt ans plus tôt. Joseph était un Français, et des Français il en mourait un peu partout dans le pays à l'époque, autant que les Arabes d'ailleurs. Sept ans de guerre de Libération avaient transformé la plage de ton Meursault en un champ de bataille.*¹⁸¹

Il ressort de l'extrait ce sentiment revanchard qui a animé les Algériens ainsi que l'écriture de ce roman, réponse à Camus. Le jardin familial est aussi le lieu de l'horreur chez Faye, on le relève dans ce récit d'Yvonne sur les conditions dans lesquelles elle a retrouvé sa famille au Rwanda ainsi que les conditions de leur inhumation :

– Quand je suis arrivée dans la maison de tantine Eusébie, c'est elles que j'ai vues en premier. Allongées sur le sol du salon. Depuis trois mois. Tu sais à quoi ça ressemble, un corps, au bout de trois mois, mon bébé ? (...) Ce n'est plus rien. Que de la pourriture. J'ai voulu les prendre, mais je n'y arrivais pas, elles me filaient entre les doigts. Je les ai ramassées. Bout par bout. Elles sont maintenant dans le jardin où vous aimiez jouer. En dessous de l'arbre, celui avec la balançoire. Tu t'en souviens ? Réponds-moi. Dis-moi que tu t'en souviens. Dis-le-moi. (...) Il y a des choses que l'on ne devrait jamais voir dans une

¹⁷⁹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p.13.

¹⁸⁰ Gaël Faye, *Petit pays*, op.cit., p. 18.

¹⁸¹ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p.64.

*vie. (...) J'ai beau me laver, je suis sale, je sens leur mort, toujours. Et ces trois taches dans le salon, c'était Christelle, Christiane, Christine. Et cette tache dans le couloir, c'était Christian*¹⁸²

Elle aussi a enterré les siens dans le jardin, sous un arbre. Les écrivains démontrent que les morts continuent de hanter les survivants. En fait, la fin de la guerre ne traduit pas la fin du mal. Les pertes en vies humaines, la tristesse, le désespoir, eux se perpétuent dans les récits de ceux qui les ont vécus. Faye et Daoud manifeste dans leurs œuvres un besoin d'affirmer leur identité et celle de leurs peuples. Cette affirmation de l'identité culturelle passe par la valorisation de leurs cultures et la promotion du respect de la différence.

1.3. Les problèmes identitaires et le rapport à l'altérité dans le corpus

D'après le dictionnaire Larousse, l'identité est : « le caractère permanent et fondamental d'un groupe ou de quelqu'un. » En d'autres termes, l'identité constitue l'ensemble des caractéristiques qui font l'unicité d'une personne ou d'un groupe. D'où la notion de différence. L'altérité vient du latin « alter » qui signifie autre. Le mot désigne donc le caractère de ce qui est autre par opposition aux attitudes, mode de vie, ou idées d'une personne ou d'un groupe par rapport à un autre.

L'identité est ce qui fait l'homme, son patrimoine culturel et même idéologique. Lorsqu'un homme vient donc à s'éloigner de ce qu'il considère comme son « moi », il est normal qu'il tombe dans ce qu'on appelle une crise identitaire. Dans l'œuvre fayéenne, c'est l'éloignement de Gabriel du Burundi qui vient créer cette crise identitaire. Le texte baigne dans un flot de nostalgie. Le vide produit une envie obsédante de rentrer là où tout a commencé. On lit aisément la profondeur de ces mots et mal être du narrateur notamment lorsqu'il décrit le moment de son départ :

*Un ministre envoyé par Paris est arrivé à Bujumbura avec deux avions de rapatriement pour les ressortissants français. L'école a fermé du jour au lendemain. Papa nous a inscrits pour le départ. Une famille d'accueil nous attendait, Ana et moi, là-bas, quelque part en France, à neuf heures d'avion de notre impasse. Quand on quitte un endroit, on prend le temps de dire au revoir aux gens, aux choses et aux lieux qu'on a aimés. Je n'ai pas quitté le pays, je l'ai fui. J'ai laissé la porte grande ouverte derrière moi et je suis parti, sans me retourner. Je me souviens simplement de la petite main de Papa qui s'agitait au balcon de l'aéroport de Bujumbura.*¹⁸³

Cet arrachement à la terre d'origine est marquant pour le narrateur et le lyrisme qui s'en dégage matérialise bien le lien qu'il y a entre Gaël Faye et Gabriel. Plus qu'un simple texte, l'écriture

¹⁸²Gaël Faye, *Petit pays*, op.cit., Pp.122-123.

¹⁸³ *Ibid.*, Pp.139-140.

de ce roman révèle et témoigne des troubles qu'a subi le romancier ainsi que sa famille. Il n'a pas oublié son petit pays et cet amour pour sa patrie, il en a fait un roman qui, il faut le rappeler, revêt des éléments autobiographiques car rappelons-le, Gaël Faye a créé un personnage, Gabriel, qui est franco rwandais et qui, comme lui, a grandi à Bujumbura. Ces similitudes qui ne sont pas anodines, démontrent l'impact d'une enfance traumatisée sur un adulte. Dans une interview pour Radio France internationale Faye déclare à ce sujet :

Gabriel et moi partageons effectivement les mêmes origines, la même identité. Mais au-delà de ça, ce qui m'intéressait, c'était de retrouver les saveurs, les couleurs, la musique de cette époque-là. C'est ce qui me rapproche le plus de ce personnage. C'est pour ça que j'ai voulu parler au « je ». C'était vraiment pour retrouver ces sensations. Non, ce n'est absolument pas mon histoire. Je n'ai pas vécu ce que le personnage traverse. Par contre, je l'ai mis à l'intersection de mes propres origines. Je lui ai donné les interrogations qui moi-même m'ont traversé également et moi c'était surtout un exercice qui m'a permis de me replonger avec délectation dans cette époque bénie du temps béni.¹⁸⁴

Ecrire a donc été pour Faye un processus d'expiation, de délivrance d'une douleur qui la suivie de son enfance à sa vie adulte.

1.3.1. Daoud et la reconnaissance identitaire

En choisissant de s'attaquer à la réécriture d'un chef d'œuvre de la littérature française, Kamel Daoud montre une volonté de relecture et de rappel des relations passées du monde arabe avec le colonisateur. En effet, dès l'entame du texte, le narrateur dit qu'il veut donner un nom à un être que le héros français s'est abstenu de révéler Moussa déclare :

Je veux dire que c'est une histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle. Elle a eu lieu et on en a beaucoup parlé. Les gens en parlent encore, mais n'évoquent qu'un seul mort – sans honte vois-tu, alors qu'il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom. Je te le dis d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère.¹⁸⁵

Daoud ressent une injustice, liée à cette omission de l'identité arabe dans le texte camusien dont la trame se déroule en Algérie mais dont la culture a été effacé, comme un besoin de son auteur de nier cette appartenance au monde arabe. En effet, Albert Camus est né en Algérie le 7 novembre 1913, comme son père né en Algérie en 1885 et descendant des premiers arrivants français dans cette colonie annexée en 1834. Camus grandit en Algérie, y fait ses études. Dans ses œuvres, on remarque l'omniprésence du paysage algérien ancré en lui. Il lui a donc souvent

¹⁸⁴ Radio France internationale, Gaël Faye : « petit pays n'est absolument pas mon histoire », Interview faite par Jérémie Besset, texte par Catherine Fruchon-Toussaint, publié le 8 septembre 2016 et modifié le 9 septembre 2016.

¹⁸⁵ Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit. p.7.

été reproché par le peuple algérien, l'effacement des identités des Arabes dans ses textes. C'est le cas dans plusieurs de ses œuvres où on peut relever « un effacement des populations autochtones. »¹⁸⁶ Ils sont désignés dans ses œuvres par les termes « arabe » ou « indigène ». Il en est ainsi même lorsque la trame se situe en Algérie. Dans *L'Étranger* écrit en 1942 soit avant le déclenchement de la guerre d'indépendance, le terme « l'Arabe » est cité à vingt-cinq reprises. Cinq ans plus tard, en 1947, dans son roman *La Peste*¹⁸⁷, le mot « Arabe » apparaît trois fois. Enfin, en 1994, la fille d'Albert Camus publie aux éditions Gallimard un roman autobiographique que son père avait commencé avant l'indépendance de l'Algérie en 1960, intitulé *Le Premier Homme*¹⁸⁸; ce roman comporte le substantif de l'Arabe au nombre de cent six fois. Cet effacement des arabes a été décrié par certains critiques considérant cela comme étant l'apanage du colonisateur qui choisit nécessairement une posture supérieure au peuple opprimé. C'est le cas d'Edward Saïd qui pose ce postulat dans son article « Albert Camus, ou l'inconscient colonial » disant :

*Souvenons-nous. La révolution algérienne a été officiellement annoncée et déclenchée le 1er novembre 1954. Le massacre de Sétif, grande tuerie de civils algériens par des soldats français, est de mai 1945. Et les années précédentes, celles où Camus écrivait L'Étranger ont été riches en événements ponctuant la longue et sanglante histoire de la résistance algérienne. Même si, selon tous ses biographes, Camus a grandi en Algérie en jeune Français, il a toujours été environné des signes de la lutte franco-algérienne. Il semble en général les avoir esquivés, ou, dans les dernières années, traduits ouvertement dans la langue, l'imagerie et la vision géographique d'une volonté française singulière de disputer l'Algérie à ses habitants indigènes musulmans.*¹⁸⁹

Pour lui, la mentalité du colonisateur perdure dans l'œuvre camusienne. Il défend, même inconsciemment, les intérêts des siens, ou du moins il tient une posture qui semble ignorer les difficultés vécues par les autochtones et ayant conduit aux conflits et à la volonté de départ des Français d'Algérie. D'autres à *contrario* pensent que si certains de ses textes éludaient l'identité des arabes, ce n'était en aucun cas parce qu'il posait un regard supérieur sur ces derniers. Il aurait montré à suffisance son intérêt pour ce peuple. C'est en tout cas ce qu'explique Agnès Siquel :

Si Albert Camus a été violemment contesté pour n'avoir pas pris le parti de l'indépendance de l'Algérie et soutenu le FLN, on lui a reproché au moins autant de n'avoir pas parlé des Arabes dans son œuvre, sinon pour en faire des silhouettes anonymes et menaçantes, comme l'Arabe de L'Étranger, (...) Or Camus parle des Arabes. Il le fait, bien sûr, dans ses textes

¹⁸⁶ Ahmed Hanifi, « L'Arabe dans les écrits d'Albert Camus », *Africultures*. Les mondes en relation, 5 novembre 2013, <http://africultures.com/larabe-dans-les-ecrits-dalbert-camus-11872/> (Page consultée le 08 décembre 2022).

¹⁸⁷ Albert Camus, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947, 351 p.

¹⁸⁸ Albert Camus, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994, 380 p.

¹⁸⁹ Edward Saïd, « Albert Camus ou l'inconscient colonial », *Le monde diplomatique*, novembre 2000, <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/11/SAID/2555> (Page consultée le 8 décembre 2022).

*journalistiques ; on le constate en parcourant Chroniques algériennes (...) Ailleurs, dans les essais et surtout dans les fictions, le détour de l'écriture lui permet de parler d'eux autrement, pour traduire à la fois sa perception de l'Algérie coloniale et celle de l'Algérie en guerre, et pour dessiner l'utopie de l'Algérie pluriethnique qu'il garde vivante en lui, même dans le déchaînement d'une violence irrémédiable.*¹⁹⁰

Agnès Spiquel souligne le fait qu'il a écrit des articles en faveur des algériens et a adhéré au PCA parti communiste algérien qui se veut un parti anticolonialiste d'Algérie et tourné vers la protection des opprimés. Il quittera le parti lorsque ce dernier changera ses idéaux se tournant vers la souveraineté française. On connaît d'autant plus son dégoût pour la guerre et l'oppression des faibles comme l'ont évoqué ses textes : Discours du Banquet Nobel du 10 décembre 1957 à Stockholm parlant du rôle majeur de l'écrivain dans la société ou encore celui d'Uppsala ou il aurait tenu ces propos à l'endroit d'un nationaliste algérien : « J'ai toujours condamné la terreur. Je dois condamner aussi un terrorisme qui s'exerce dans les rues d'Alger par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice. »¹⁹¹ Ces propos qui évoquent la nécessité d'apaiser les tensions sont alors dépréciés des Algériens, qui voulaient la libération de l'occupation française et l'indépendance de l'Algérie qui était départementalisée.

En fait, quoiqu'Albert Camus fut pour la paix, les Algériens n'appréciaient pas cette volonté de voir les Français rester sur leur territoire. Camus souhaitait la fin du système colonial mais dans une Algérie toujours française. Il écrit dans *Chroniques algériennes* que : « L'indépendance nationale est une formule purement passionnelle. »¹⁹² ou encore des propos tels que : « Le désir de retrouver une vie digne et libre, la perte totale de confiance dans la solution politique garantie par la France, le romantisme aussi, propre à des insurgés très jeunes et sans culture politique, ont conduit certains combattants et leur état-major à réclamer l'indépendance(...) ». ¹⁹³ Camus ne trouve pas une réelle légitimité dans les revendications algériennes, qui relèvent surtout de la passion, de l'émotion, mais reste pour lui sans fondement. Finalement ses points de vues ont été considérés comme contradictoires.

On comprend alors que Daoud expose, à travers son texte, cette dénégation de l'identité algérienne, voulant donner un nom à ces hommes qui ont souvent été nié si ce n'est renié par

¹⁹⁰ Agnès Spiquel, « Albert Camus parle des Arabes », Histoire coloniale et postcoloniale, 17 septembre 2012, <https://histoirecoloniale.net/Albert-Camus-parle-des-Arabes-par.html> (Page consultée le 7 décembre 2022).

¹⁹¹ Dominique Birman, « Albert Camus a exposé aux étudiants suédois son attitude devant le problème algérien » Archive sur Le Monde, 14 décembre 1957 (Consulté le 08 décembre 2022).

¹⁹² Albert Camus, *Actuelles III, Chroniques algériennes (1939-1958)*, Paris, Gallimard, 1958, p. 158.

¹⁹³ *Ibid.* p.159.

un fils du pays. Daoud démontre qu'une cohabitation pacifique entre les deux peuples était absolument impossible, vu que les Français étaient riches et les Algériens les servaient.

Kamel Daoud, par son texte, a souhaité expliciter le fait que pour les Arabes, les Européens sont aussi étrangers à leur culture, à leur mode de vie. Pour affirmer son identité, il faudrait alors, qu'elle soit d'abord connue. Alors, pour s'opposer à Meursault, il était nécessaire que Moussa existât, qu'il ait aussi une vie qui avait du sens pour ses proches. Ceci symbolise alors cette envie du peuple arabe d'affirmer sa présence et sa différence. L'arabe n'est pas juste une silhouette floutée par le soleil, il est bien un homme, avec une famille, des pensées, des aspirations.

1.4. De la généalogie à l'attachement aux racines

La généalogie est le dénombrement, la liste des membres d'une famille ou encore la science qui a pour objet la recherche de l'origine et l'étude de la composition des familles. On parle constamment de l'attachement aux racines. À l'aire de la mondialisation il est important de rappeler l'importance de l'ancrage culturel, d'être ouvert au monde mais ancré dans sa culture.

L'attachement aux racines est manifeste dans notre corpus. Si comme on l'a évoqué précédemment le monde arabe en a voulu à Camus de chercher à effacer de ses textes les personnages algériens, Daoud et Camus par leurs textes montrent ce lien fort qui semblent incassables. Meursault le meurtrier de l'Arabe chez Camus, retourne en Algérie pour y inhumer sa mère. Le personnage se remémore son enfance dans cette terre. Le père est absent on ne l'évoque presque pas. La configuration est la même pour Haroun, lui aussi n'a pas de figure paternelle. Les deux personnages ont l'errance en commun, une fragilité émotionnelle qui fait d'eux des personnages qui ne croient vraiment en rien et qui n'attendent rien du lendemain.

Chez les deux protagonistes, on lit un attachement particulier à l'Algérie. Meursault comme Haroun y vivent et malgré un quotidien qui les accable et leurs difficultés à supporter la vie, ils ne se voient pas la quitter. Haroun semble d'ailleurs revendiquer cette appartenance à l'Algérie en voulant la reprendre à cet Étranger. On perçoit une envie de se réapproprier l'Algérie par l'écriture. Une Algérie qui n'était ni à Camus ni aux Français en général mais aux Algériens. Ainsi, il résume la situation de sa mère et lui après la mort de son frère en ces mots : « Des choses improbables et des histoires de lutte à bras-le-corps entre Moussa, géant invisible et le gaouri, le roumi, le Français obèse, voleur de sueur et de terre. »¹⁹⁴ Ce rappel de la tentative

¹⁹⁴ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p.15.

d'expropriation occidentale des biens et de l'identité des Algériens traduit une volonté de montrer la non appartenance de tous ces Français à l'Algérie.

L'attachements aux racines se manifestent dans *Petit pays* dans le désir du personnage de Gabriel adulte de retourner au Burundi. Dans le texte, ce dernier pense avoir perdu ses deux parents durant la guerre après son exil pour la France. S'il sait que son père a été tué, tombé dans une embuscade, il n'a pas idée de ce qu'est devenu sa mère. Au-delà de retrouver sa terre natale, Gabriel est à la quête de sa mère, disparue. On peut comprendre que la mère disparue que recherche son personnage Gabriel est le symbole de la mère patrie perdue. Ainsi, lorsqu'il retourne au Burundi, Gabriel décrit en ces termes ses retrouvailles avec sa mère dans un cabaret où il prend un verre avec le seul membre de sa bande qui vit encore là, Armand :

Nous rions sous une lune rousse, nous nous remémorons nos bêtises d'enfants, nos jours heureux. Je retrouve un peu de ce Burundi éternel que je croyais disparu. Une sensation agréable d'être revenu à la maison s'empare de moi. Dans cette obscurité, noyé sous le froissement des chuchotements des clients, je peine à discerner au loin un étrange let de voix, réminiscence sonore qui s'insinue en moi. Est-ce l'effet de l'alcool (...) Je tremble. Armand pose sa main sur mon épaule. « Gabriel, je ne savais pas comment te le dire. Je préférerais que tu le découvres par toi-même. Elle vient ici tous les soirs depuis des années... » (...) Je me penche vers la vieille dame. J'ai l'impression qu'elle me reconnaît, à la façon dont elle me fixe à la lueur du briquet que j'approche de son visage. Avec une tendresse infinie, Maman pose délicatement sa main sur ma joue : « C'est toi, Christian ? »¹⁹⁵

La scène est à la fois pathétique et tendre, car on peut y lire l'allégresse des retrouvailles mais aussi la profondeur des maux qui hantent Yvonne la mère de Gabriel devenue une ivrogne. Elle continue de chercher les siens, se remémorant cette famille qu'elle a perdu au Rwanda, au point d'en oublier son propre fils. Gaël Faye matérialise ici le poids des souvenirs, ainsi que la profondeur des traumatismes avec lesquels doivent vivre cette génération qui a connu les massacres. Cette mère qui a besoin de soins symbolise le Rwanda et le Burundi qui ont sombré et qui ont besoin de soins pour aller de l'avant.

1.5. La valeur de l'héritage et son impact mémoriel

Le mot mémoire est polysémique. Le terme désigne dans le dictionnaire : « L'activité biologique et psychique qui permet d'emmagasiner de conserver et de restituer des informations. » La mémoire constitue donc le lieu de conservation des souvenirs. Lorsqu'il est au pluriel le terme « mémoires » constituent : « La relation écrite sur une longue période, d'évènements dont l'auteur a été l'acteur, le témoin ou tout au moins le contemporain. Les mémoires ont un caractère suivi et sont écrits postérieurement à l'évènement, contrairement au

¹⁹⁵ Gaël Faye, *Petit pays, op.cit.*, Pp.143-144

journal. » Il faut donc dire que la mémoire a un rapport étroit à l'histoire, il naîtra alors des expressions telles que : « mémoire collective » qui renvoie à : « l'ensemble des souvenirs spécifiques d'une communauté, d'une nation. » ou encore : « Devoir de mémoire » qui est une expression qui traduit l'obligation de se souvenir de certains événements passés, en général des événements meurtriers afin qu'ils ne se reproduisent plus. L'après-guerre a toujours donné lieu à une littérature foisonnante sur le sujet. Les victimes souhaitent mettre un mot sur le mal être vécu. L'écriture devient alors un exutoire.

Etudier l'expression de la mémoire collective dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête* revient à étudier l'expression du vécu d'un peuple au travers de la fiction où sont relayés des événements historiques. Le récit historique est : « Basé sur des événements ayant pavé le cours de l'Histoire, le récit historique est, sans contredit un récit qui se doit d'être réaliste, tant à travers les faits historiques qu'il relate, mais également à travers la vie quotidienne qu'il raconte. »¹⁹⁶ On comprend de cette définition que le récit historique est ancré dans l'histoire, c'est-à-dire qu'il relate et représente des faits qui font références à des lieux et personnages historiques. Il fait aussi intervenir des personnages fictifs dans un contexte historique précis. La mémoire et l'histoire sont des notions inséparables et profondément liées parce qu'elle s'accroche à un espace/temps et à groupe/individu durant une période.

La fiction en représentant des discours de personnages se rapportant au passé, peut offrir de nouvelles pistes de lecture d'une histoire. Ainsi Moreault déclare : « [...] la mémoire structure la narration historique ; elle balise les conditions de possibilité de ce récit. D'un autre côté, l'Histoire vient pour ainsi dire valider ou infirmer les legs mémoriels laissés aux générations ultérieures. Élaborer un récit historique, c'est être ainsi confronté aux rapports, aux liens qu'entretiennent la mémoire et l'Histoire. »¹⁹⁷ Les auteurs de notre corpus ont produit leurs textes bien après les événements historiques auxquels ils sont liés, on pourra dire alors que leur texte relève d'une écriture du traumatisme ou encore du témoignage.

Au Burundi, aujourd'hui encore, le terme de génocide peine à être employé, car les deux groupes ethniques considèrent avoir massivement perdu des natifs. Des enquêtes continuent d'être menées pour prouver qu'il y a eu un génocide Hutu au Burundi. Dans un article publié

¹⁹⁶Puppet Strings, « Caractéristiques du récit historique », [En ligne], <http://puppetstrings.forumactif.org/t16-caracteristiques-du-recit-historique>, Page consultée le 6 décembre 2022.

¹⁹⁷ MOREAULT Fr. 2003. « Mémoire et histoire, comment fonder un récit collectif ? », dans Pierre Ouellet (éd.), *Le Soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, CELAT, Les Presses de l'Université de Laval, coll. « Intercultures », Pp. 341-356, p. 341.

en 2002 Lemarchand évoque le silence mis sur les exactions commises au Burundi par la communauté internationale ayant davantage mis en lumière le génocide rwandais, il dit :

Il y a 30 ans, presque jour pour jour, le Burundi sombrait dans l'abîme — dans l'indicible d'une horreur génocidaire qui allait se répéter à une échelle encore plus dévastatrice au Rwanda, 22 ans plus tard. D'avril à juin 1972 de 100 000 à 200 000 Hutu tombèrent sous les coups de l'armée et des Jeunesses révolutionnaires rwagasore, l'une et l'autre dominées par des éléments Tutsi. Que ces massacres aient été précipités par une insurrection hutu, localisée dans le sud du pays, ne justifie en rien l'extraordinaire brutalité de la répression. Que le génocide de 1972 ait été pratiquement occulté par celui de 1994 est non moins justifiable. Dans un cas comme dans l'autre le meurtre de masse porte tous les signes du génocide : le ciblage ethnique des victimes, l'intentionnalité exterminatrice des bourreaux et l'ampleur des massacres.¹⁹⁸

Selon ce dernier, il y a bel et bien eu un génocide des Hutus au Burundi qui selon lui, incomberait à l'État. La Commission Vérité et réconciliation (CVR) a tenté de lever le voile au Burundi en menant des enquêtes et en examinant des fosses communes. Les résultats de cette enquête ont planché sur un génocide hutu. Après trois ans d'enquêtes, la CVR a publié en décembre 2021 un rapport d'étape qualifiant ces massacres de génocide et de crimes contre l'humanité. Pierre-Claver Ndayicariye a dévoilé que : « En 1972, l'Etat a tué ses populations. Il s'agit d'un génocide parce que l'État a planifié, a organisé, a mis à exécution ce génocide.¹⁹⁹ » De nombreux citoyens lui reprochent sa partialité et ont contesté les résultats de cette enquête : « la qualification de génocide ne fait pas l'unanimité au Burundi, où le sujet est très sensible et où certains dénoncent une instrumentalisation par le régime, désormais hutu, de la CVR, composée presque exclusivement de cadres du parti au pouvoir. Durant ses enquêtes, la CVR a été accusée de partialité pour avoir concentré ses recherches sur les sites où des Hutus étaient enterrés, et ignoré ceux où se trouvaient des victimes tutsis. »²⁰⁰ Une partie du peuple considère alors qu'il y a eu des victimes dans chaque groupe ethnique. « Selon le recteur de l'Université du lac Tanganyika, à Bujumbura, le travail de la Commission Vérité et réconciliation (CVR) a également péché par déficit méthodologique – il questionne notamment la datation des fosses – et par l'absence de recours à l'expertise internationale, notamment de l'ONU. »²⁰¹ Une cinquantaine d'années plus tard, l'ONU elle aussi peine à se prononcer sur un génocide,

¹⁹⁸ René Lemarchand, « Le génocide de 1972 au Burundi », Cahiers d'études africaines [En ligne], 167 | 2002, mis en ligne le 22 juin 2005, URL : <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/156>. Consulté le 10 octobre 2022.

¹⁹⁹ Le Monde Afrique, Le Burundi toujours meurtri par les massacres de 1972, cinquante ans après Publié le 04 mai 2022, Consulté le 10 octobre 2022.

²⁰⁰ *Idem.*

²⁰¹ Le Monde Afrique, Le Burundi toujours meurtri par les massacres de 1972, cinquante ans après Publié le 04 mai 2022, Consulté le 10 octobre 2022.

l'expression de guerre civile reste donc priorisée. Le terme très fort de génocide pourrait raviver les plaies et entraîner de nouveau le pays dans l'instabilité.

Par ailleurs, le travail de mémoire s'inscrit comme un dépassement de la notion de devoir de mémoire. C'est ainsi que le philosophe Paul Ricœur présente la notion dans son ouvrage, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Il présente le travail de mémoire comme un processus plus apte à la construction identitaire. Il parle alors de la quête de *la mémoire Heureuse*²⁰². En d'autres termes, rappeler les faits historiques n'est pas seulement se victimiser mais c'est aussi un processus de reconstruction identitaire.

Au terme de ce chapitre où nous avons entrepris de montrer l'attachement aux racines des romanciers, l'importance de la mémoire dans le travail de reconstruction d'un peuple, il ressort que le traumatisme est à l'origine de l'écriture des œuvres de notre corpus. Les situations de trouble qu'ont traversé les peuples d'Afrique ont inspiré les écrivains. Quelles sont alors leurs attentes pour l'avenir de leur continent ?

²⁰²Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique » 2000, p.556.

**CHAPITRE 2 : LA VISION DU MONDE DE GAËL
FAYE ET KAMEL DAOUD**

Le présent chapitre aspire à ressortir la vision du monde des auteurs. Il a pour objectif de présenter le projet que ces auteurs révoltés ont pour leur continent.

2.1. L'engagement littéraire de Kamel Daoud et de Gaël Faye

La notion d'engagement littéraire a pris une posture importante dans la période de l'entre-deux guerres. Bien avant, les auteurs écrivaient déjà pour apporter une évolution à la société. Ceux-ci étaient néanmoins tenus de préserver l'intransigeante portée esthétique de la littérature qui en tant qu'art se voulait éloignée de la politique. Benoit Denis explique :

L'engagement est une notion historiquement située, qui apparaît dans le discours littéraire dans l'entre-deux-guerres pour assigner à la littérature un devoir d'intervention directe dans les affaires du monde et pour enjoindre donc l'écrivain à quitter la posture d'isolement superbe qui était, par excellence, celle du purisme esthétique. Dans cette perspective, la doctrine sartrienne de l'engagement, qui divulguera largement la notion à la Libération, n'est à tout prendre qu'un prolongement bien compris des débats littéraires des années 1920 et 1930.²⁰³

C'est son regard critique sur le système socio-politique et plus loin religieux, souvent particulièrement injuste envers les peuples, qui fait de la notion d'engagement littéraire une des plus populaires de la littérature. L'expression prend tout son sens sous la plume de Jean Paul Sartre dans *Situations II*. Il y dit que :

L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie a mesuré sa responsabilité d'écrivain.²⁰⁴

Nous comprenons que l'engagement littéraire est la révélation d'une injustice sociale, la dénonciation des maux qui troublent l'homme, de sorte à les résoudre. L'écrivain engagé est celui-là qui croit au pouvoir de la littérature, en sa capacité à apporter des changements. Daoud exprime cet engagement de l'écrivain en ces termes :

Peut-on jamais se désengager ? Oui, à condition de posséder une île déserte. Ma passion est la lecture, et j'adore l'heure paisible de la sieste. Mais voilà, je vis dans un pays qui remet en cause ma liberté de lire, de faire la sieste. Alors j'écris sur ce qui est menacé en moi : ma liberté d'écrire, justement. Je me retrouve engagé par la force des choses. Ma tendance naturelle est de rêver à cette île tranquille. (...) L'engagé se bat au singulier. Il n'a qu'une

²⁰³ Benoît DENIS, Engagement littéraire et morale de la littérature In : *L'engagement littéraire* : (Cahiers du Groupe φ - 2005) [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005 (généré le 31 décembre 2022). Disponible sur Internet <<http://books.openedition.org/pur/30038>>. ISBN : 9782753546264. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.30038>.

²⁰⁴ Jean Paul Sartre, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p.73.

*seule vie à mettre sur la balance, la sienne. C'est le risque qu'il prend. J'aime à croire que ce risque confère à ma vie un caractère de dignité.*²⁰⁵

L'écrivain engagé est donc comme dirait Sartre un homme en situation dans son époque. Les écrivains de notre corpus sont engagés parce qu'ils développent des sujets actuels notamment l'impact de la colonisation sur les sociétés africaines, l'influence occidentale dans ce continent, le dogmatisme, la haine et le pardon. La colonisation a alors laissé des États fantômes, où nombreux attendent encore la réparation du préjudice subi. Les deux auteurs appellent les africains à une reconstruction qui commence évidemment de l'intérieur, Daoud le stipule en ces termes :

*Les « Arabes » se sentent réduits, exclus. Et l'acceptent ! Ou l'encaissent. Tant et si bien qu'ils se retrouvent incapables de se construire une altérité assumée, centrée sur elle-même. L'autre occidental est à la fois haï et désiré. On se tourne vers lui pour fuir le conservatisme qui sévit chez soi. Mais dès qu'on arrive chez lui, en Occident, on revendique ce même conservatisme parce que l'autre, quand il vient du Nord, est l'ennemi. Bien qu'il puisse aussi venir du Sud ou de l'Est et subir ce même rejet, parfois raciste. Je me rappelle comment les Touaregs nous appelaient, nous, les Algériens du Nord : « les Chinois ». On est toujours le Chinois ou l'Arabe d'un autre.*²⁰⁶

L'indépendance n'étant pas un tout, reste aussi la nécessité de s'ouvrir à un avenir meilleur, de croire en ses capacités, en son unicité, sa particularité. Ainsi naît la fonction cathartique de ces œuvres.

2.1.1. La thérapie par l'écriture

Du grec « katarsis » qui signifie nettoyer, purifier, la catharsis est en psychologie une thérapie utilisant l'extériorisation des traumatismes vécus chez un patient afin de le libérer des troubles qui sont les siens. La méthode psychanalytique de Freud permet ainsi au patient d'être libéré des angoisses dans lesquelles un vécu douloureux l'a plongé. L'écriture emprunte alors la purification à cette doctrine psychologique en permettant au traumatisé de relater les faits tels qu'ils se sont déroulés selon lui. C'est en effet ce qu'on peut lire dans l'œuvre de Faye, où ce dernier raconte, par l'entremise de Gabriel, les faits traumatiques qu'il a traversés durant son enfance au Burundi. Dans une interview accordée à Radio France internationale, il avoue avoir écrit pour extérioriser ses émotions et marquer sa révolte :

Au fil de l'écriture, j'ai ressenti des choses comme dans une séance de spiritisme. J'ai ressenti de vieilles sensations. Je n'ai pas ressenti de douleur. Je l'ai même atténuée. La guerre, la souffrance est pour moi atténuée, non seulement par le regard de l'enfant, mais même dans les descriptions. Ce qui s'est passé dans ces régions-là a atteint des sommets de violence et d'horreur que même la littérature ne pourrait pas décrire. Et j'ai essayé – comme

²⁰⁵ Charlie Hebdo.fr, Kamel Daoud!: «!Si le statut de la femme ne change pas, l'Algérie ne guérira pas!» Mis en ligne le 15 mai 2019, paru dans l'édition 1399, article consulté en ligne le 20 octobre 2022.

²⁰⁶ *Idem.*

*le personnage met la violence à distance, moi-même en tant qu'écrivain à ce moment-là – j'ai essayé de mettre le plus longtemps cette violence à distance et de ne pas trop la décrire.*²⁰⁷

La littérature apparaît donc comme « Un jeu spirituel propre à l'humanité qui lui permet de s'éloigner de la réalité douloureuse et de se réfugier dans ses méditations pour s'en purifier. »²⁰⁸
La littérature, plus qu'un divertissement est un exutoire.

Par ailleurs, on peut considérer avec Françoise Mélanio que l'histoire se fonde sur des archives qui ont souvent été le monopole des puissants. Il y a donc : « Tous ceux qui se taisent, qui n'ont pas accès à la parole.²⁰⁹ » Elle explique que c'est « par la littérature qu'est passé cet acte de donner la parole à ceux qui ne l'avaient pas. »²¹⁰ Gaël Faye l'exprime bien dans une interview dans laquelle il explique avoir révélé l'histoire du Burundi à bon nombre de personnes, il déclare :

*J'ai ouvert la boîte de Pandore avec ce roman. Je ne pensais toucher personne et je suis devenu d'un coup le représentant d'une région dont l'histoire est passée sous silence. Ce fut une déflagration. Les gens me disaient: «Ah oui, je ne savais pas que le Burundi existait, je ne savais pas ce qui s'était passé au Rwanda.» Soudain, je me suis rendu compte de la portée de la littérature, de l'écriture. J'ai vu qu'un roman pouvait avoir une incidence même dans la réflexion de décideurs, d'enseignants. Je n'avais pas conscience qu'un texte écrit pouvait aller aussi loin.*²¹¹

En effet, l'histoire du Burundi est moins populaire que celle du Rwanda pourtant les atrocités n'y ont pas été moindre.

Kamel Daoud quant à lui, permet de purger les passions en racontant l'histoire de *L'Étranger* de Camus du point de vue de la victime. Il permet ainsi à tout un peuple qui en a longtemps voulu à Camus de trouver quelque part réparation. Cette même réparation que recherche son personnage Haroun. Daoud veut lui aussi proposer une tribune à ces Arabes, mis sous silence par une colonisation qui est allée jusqu'à l'écriture. Le choix de ce travestissement ne dénote pas d'une simple envie de faire le procès populaire de Meursault mais aussi de rappeler que les Arabes ont une vie, des familles, des espoirs. La littérature peut donc s'apparenter à une tentative différente d'écriture de l'histoire.

²⁰⁷ Article de Radio France internationale Afrique, « Gaël Faye : Petit pays n'est absolument pas mon histoire » Publié le 8 septembre 2016, article consulté le 20 octobre 2022.

²⁰⁸ Lu Jiandong, « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire In : Temps croisés I (en ligne), Paris : Editions de la maison des sciences de l'homme, 2010, p.9.

²⁰⁹ Françoise Mélanio, « Littérature : histoire versus fiction », journée des auteurs, conférence du 28 octobre 2015.

²¹⁰ *Idem.*

²¹¹ Le Temps, Blog culturel, Interview de Gaël Faye : « L'art entre dans l'intime sans crier gare. » par Elisabeth Stoudmann, Mis en ligne le 22 octobre 2021 et modifié le 24 juillet 2022. Article consulté en ligne le 20 septembre 2023.

2.1.2. La lecture comme apprentissage et construction de soi

Etant donné que l'écriture revêt une fonction cathartique, la lecture, elle aussi, peut être une thérapie. Kamel Daoud décrit cette fonction thérapeutique de la lecture et de l'écriture en ces termes :

Les livres sont la démocratie face à la dictature du « livre unique ». Ils ouvrent les portes de l'imaginaire, font voyager, racontent le monde, vous plongent dans la formidable intimité d'un dieu avec ses créatures. La lecture vous donne mille corps et mille et un pays. J'aime cette fabuleuse aventure, cette possibilité d'éternité. Tous les livres sauvent. Ils sauvent le lecteur mais aussi l'écrivain. Délivrant le premier de l'ennui, le second de la mort et de l'oubli. Lire, c'est prier sans se soumettre.²¹²

Les lecteurs concernés par les événements racontés dans les œuvres retrouvent une part de la vérité telle qu'ils l'ont vécue. Kamel Daoud a grandi avec cette impression d'une identité arabe bafouée par les colonisateurs et Gaël Faye dans le souvenir d'un pays détruit par des rivalités fraternelles. Ces rivalités étaient profondément liées à un désir de reconnaissance et d'acceptation de chaque groupe ethnique par les colonisateurs.

Lire, c'est aussi vivre avec les personnages, les péripéties qu'ils rencontrent. En vivant ces moments tristes, les lecteurs peuvent se dresser contre tous ces éléments qui entament le développement d'un pays, à savoir : les dogmes, l'acculturation, la désolidarisation des groupes, la haine, la violence. Il s'agit d'accepter les douleurs du passé, pour se diriger vers des lendemains meilleurs.

2.2. L'absurde comme moyen d'éveil des consciences

L'absurde est « ce qui viole les règles de la logique, ce qui est contradictoire et non déductible par l'entendement. »²¹³ L'absurdité traduit le caractère incompréhensible de la vie de l'homme. Ce courant de pensées relève la complexité de la vie des hommes, le poids social, politique et religieux qui pèse sur lui. Selon les théoriciens de ce courant, l'homme doit considérer son parcours comme un chemin normal à parcourir sans trop s'en appesantir. Le courant naît au XIXe siècle, période durant laquelle les hommes s'interrogent sur la suprématie du religieux. Jean Paul Sartre et Albert Camus en deviendront les figures de proue au XXe siècle. Ce siècle est marqué par les deux grandes guerres et les tentatives d'anéantissement de certains groupes, notamment le massacre des juifs lors de la Shoah et des politiques fermes et déshumanisées. La pensée de Jean-Paul Sartre et d'Albert Camus témoigne du désenchantement

²¹² Charlie Hebdo.fr, Kamel Daoud! : «!Si le statut de la femme ne change pas, l'Algérie ne guérira pas!» Mis en ligne le 15 mai 2019, paru dans l'édition 1399, article consulté en ligne le 20 octobre 2022.

²¹³ Arnaud Corbic, Camus, *L'absurde, la révolte, l'amour*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2003, p. 49.

qui règne durant cette période. Camus qualifia d'ailleurs le XXe siècle de « siècle de la peur²¹⁴ ».

Selon Camus, les hommes doivent arracher leur liberté. Leur destin ne relève que d'eux-mêmes et non du secours d'un dieu ou d'un tiers. C'est en se libérant des contraintes sociales que l'homme prend en main le cours de sa vie. Pour mieux gérer l'absurdité de la vie, il doit faire courageusement face à un destin incertain, la violence toujours latente, la conscience du temps qui passe, la maladie et la vieillesse ainsi que la fin inéluctable de l'existence. Pour Camus, l'absurdité de l'existence humaine relève du désir de comprendre le monde tandis que le monde et son fonctionnement, demeure une énigme insolvable, il dit :

Je suis donc fondé à dire que le sentiment de l'absurdité ne naît pas du simple examen d'un fait ou d'une impression mais qu'il jaillit de la comparaison entre un état de fait et une certaine réalité, entre une action et le monde qui la dépasse. L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation. Sur le plan de l'intelligence, je puis donc dire que l'absurde n'est pas dans l'homme [...], ni dans le monde, mais dans leur présence commune. Il est pour le moment le seul lien qui les unisse²¹⁵.

Le sens de l'existence humaine étant quasiment impossible à comprendre, Albert Camus relève qu'il y a néanmoins en cela un avantage, celui de se laisser porter par la vie sans s'en faire une grande inquiétude. Pour lui, la vie sera :

d'autant mieux vécue qu'elle n'aura pas de sens. Vivre une expérience, un destin, c'est l'accepter pleinement. Or on ne vivra pas ce destin, le sachant absurde, si on ne fait pas tout pour maintenir devant soi cet absurde mis à jour par la conscience. Nier l'un des termes de l'opposition dont il vit, c'est lui échapper.

Notre corpus s'inscrit également dans cette vision absurde de l'existence humaine. Nos écrivains l'illustrent au travers de leurs personnages principaux. Le personnage Haroun dont la vie est marquée par l'errance. Il est trop attaché au poids de son passé. Avoir vengé son frère n'a fait que le condamner dans sa propre conscience. Son interlocuteur dans le bar pourrait être une hallucination provoquée par son taux d'alcoolémie. Il se sent d'ailleurs sans cesse observé par un fantôme et cherche désespérément : « Le fantôme du bar, celui qui nous tourne autour à sa façon, comme pour mieux écouter mon récit ou me voler mon histoire, eh bien je me demande souvent ce qu'il fait de ses vendredis. Va-t-il à la plage ? Au cinéma ? A-t-il une mère lui aussi, ou une femme qu'il aime embrasser ? Une belle énigme, non ? »²¹⁶ S'agissant de cette impossibilité de s'exprimer devant le monde et de donner sa version des faits, il dit : « J'ai vécu

²¹⁴ Albert Camus, « Ni victimes, ni bourreaux », in *Combat*, 1946.

²¹⁵ Albert Camus, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2013, p.271.

²¹⁶ Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, op.cit., p.49.

comme une sorte de fantôme observant les vivants s'agiter dans un bocal. J'ai connu les vertiges de l'homme qui possède un secret bouleversant et je me suis promené ainsi, avec une sorte de monologue sans fin dans ma tête. »²¹⁷ Bien que s'étant libéré de certains codes que lui impose sa société, Haroun reste prisonnier de son passé et de fait, il ne peut prétendre à la sérénité. Il dit au sujet de son crime et de sa vie: « Pauvre gars. Le pauvre Joseph est tombé dans un puits en atterrissant chez nous, cette nuit-là. Quelle histoire de fous. Que de morts gratuites. Comment prendre la vie au sérieux ensuite ? Tout semble gratuit dans ma vie. Même toi avec tes cahiers, tes notes et tes bouquins. »²¹⁸ Il est un personnage meurtri. Il se plaint sans cesse.

Absurde est aussi la vie de Gabriel qui n'a jamais trouvé la paix intérieure. Les démons du passé, les cadavres, les souvenirs heureux comme malheureux l'ont suivi et il n'en démord pas. Prisonnier de son passé, il n'a pas pu se construire une vie stable, comme Haroun il est un homme solitaire qui n'arrive pas à fonder une famille. L'errance de Gabriel est elle aussi liée à la perte d'êtres chers, à ces violences qui ont détruit son enfance. Après avoir tenté d'oublier et de tout recommencer, il retourne inexorablement là où tout a commencé. Lors de son retour au Burundi, Gabriel dit :

J'ai retrouvé l'endroit mais il est vide de ceux qui le peuplaient, qui lui donnaient vie, corps et chair. Mes souvenirs se superposent inutilement à ce que j'ai devant les yeux. Je pensais être exilé de mon pays. En revenant sur les traces de mon passé, j'ai compris que je l'étais de mon enfance. Ce qui me paraît bien plus cruel encore²¹⁹.

Gabriel est mélancolique de son enfance. Ce retour s'imposait à lui afin de revoir ces lieux où il a été heureux. Gaël Faye comme son personnage, voit en son retour en Afrique, la possibilité de redécouvrir le Burundi et le Rwanda. Il déclare au sujet de son retour au Rwanda :

J'ai découvert le Rwanda en juillet 1994, juste après le génocide. Et là, ça m'a fait peur. Toute ma famille avait décidé d'aller s'y installer. Moi, je suis parti en France terminer ma scolarité, mais je revenais en visite chaque été. A ce moment, le Rwanda sentait la mort. Il n'y avait pas d'eau, pas d'électricité. Tout le monde avait l'air hagard, traumatisé. Tout était sombre. On aurait dit un pays de fantômes. Tout me ramenait au génocide. Les années passant, j'ai assisté à des transformations incroyables. J'ai vu une nouvelle génération naître, grandir, avoir une nouvelle vision des choses²²⁰

Ces mots de Gaël Faye laissent percevoir la trace autobiographique cachée dans ce roman. Il veut démontrer par son texte, la nécessité d'accepter le passé douloureux pour mieux se

²¹⁷ *Ibid.*, p.87.

²¹⁸ *Ibid.*, p.73.

²¹⁹ Gaël Faye, *Petit pays, op.cit.*, Pp. 141-143.

²²⁰ Le Temps, Blog culturel, Interview de Gael faye : « L'art entre dans l'intime sans crier gare. » par Elisabeth Stoudmann, Publiée vendredi 1 octobre 2021 à 14:30 Modifié dimanche 24 juillet 2022 à 16:12

reconstruire : « C'est en mars 1995 que j'ai commencé à écrire en y insufflant un supplément d'âme. Il y avait alors une recrudescence des combats dans Bujumbura, j'ai perdu des amis, j'ai été menacé de mort. Je me suis mis à la poésie dans cette situation traumatisante parce que cela m'apaisait. Et cela ne m'a jamais quitté. »²²¹ Le héros fayéen, contrairement à celui daoudien, a accepté l'absurdité de la vie. Il est bien décidé à avancer malgré les traumatismes qu'il a vécus. Faye termine son œuvre sur ces mots pleins d'espoirs en l'avenir de son personnage Gabriel : « J'ignore encore ce que je vais faire de ma vie. Pour l'instant, je compte rester ici, m'occuper de Maman, attendre qu'elle aille mieux. Le jour se lève et j'ai envie de l'écrire. Je ne sais pas comment cette histoire finira. Mais je me souviens comment tout a commencé. »²²² En effet, Gabriel exprime cette nécessité de savoir d'où il vient afin d'avoir un meilleur regard sur son avenir.

2.2.1. L'écriture comme vecteur de reconstruction sociale

Après la destruction, il est impératif de se tourner vers la reconstruction. Les deux auteurs appellent à se tourner vers l'avenir. Haroun et sa mère symbolisent ces algériens qui vivent hantés par le passé. Cette œuvre postule de fermer la porte au passé tragique de l'Algérie et à tous ces facteurs sociaux qui la ternissent. Gabriel quant à lui retrouve sa mère à la fin du récit, totalement brisée, marquée par le souvenir de sa famille assassinée au Rwanda. Yvonne symbolise toutes ces personnes entre le Burundi et le Rwanda (et même partout où la guerre a sévi), encore meurtries par les massacres et qui réclament que justice soit faite. Alors comment un peuple peut-il oublier le pire ?

Pour les romanciers, cela n'est possible qu'en acceptant le tragique traversé et se tourner vers l'avenir sans rechercher ni justice ni vengeance vu que la violence n'engendre que la violence. Avancer ce n'est pas nier son passé, mais plus que jamais en être conscient pour éviter que de nouveau, se produise le pire. Il est alors nécessaire d'accepter que les tords sont partagés et de choisir un avenir paisible. Ceci nous amène à la portée humaniste et universaliste de leurs œuvres.

²²¹ *Idem.*

²²² Gaël Faye, *op.cit.*, p.145.

2.3. Humanisme et universalisme

Du latin *humanitas* qui signifie nature humaine, lui-même dérivé d'*Homo* qui signifie homme, l'humanisme est à l'origine un mouvement de pensée renvoyant à la renaissance. Il voit le jour en Italie au XIV^e siècle en réaction au dogmatisme rigide du moyen âge. Il propose de renouer avec les valeurs, la philosophie, la littérature et l'art de l'Antiquité classique qu'il considère comme le fondement de la connaissance. Les humanistes de la renaissance sont des savants qui affirment leur foi dans l'être humain qu'ils mettent au centre de leurs préoccupations et dont ils recherchent l'épanouissement. Ce courant de pensées s'est propagé en Europe grâce à l'invention de l'imprimerie. Dans son acception moderne, Le dictionnaire Larousse définit l'humanisme comme étant : « une position philosophique qui met l'homme et les valeurs humaines au-dessus des autres valeurs. » C'est donc une doctrine philosophique et morale reconnaissant à l'homme la valeur suprême et s'opposant aussi bien au fanatisme religieux qu'à l'absolutisme politique, qui voudraient sacrifier l'individu à la raison de l'État ou à celle de Dieu. Sa philosophie est celle de la défense des idées d'un progrès de la civilisation vers une forme idéale de l'humanité où l'homme pourra être libre, dans une société sans discrimination, sans classes sociales, sans luttes, sans guerres.

L'humanisme prône une dignité absolue de l'homme qui ne saurait être surplombée ni par Dieu ni par l'Etat. Et comme le stipule Saint Exupéry : « Humanisme athée, classique, existentialiste intégral, métaphysique, marxiste, moderne. L'humanisme s'est donné pour mission exclusive d'éclairer et de perpétuer la primauté de l'homme sur l'individu. L'humanisme a prêché l'homme. »²²³ C'est dire, que quelles que soit les formes que prend l'humanisme ou les significations qu'on lui donne, son objet reste l'homme et son épanouissement.

Les romans de notre corpus s'attachent à cette préoccupation de la liberté de l'homme. Les romanciers interrogent le lecteur sur l'impact des humains sur la planète, sur ce qu'il en est de leur humanité alors qu'ils sont capables du pire : violence, guerres, génocides... Mettre en avant l'épanouissement de l'homme, c'est le mettre face à ses actions. L'homme étant maître de son destin, il doit pouvoir agir de sorte à vivre dans un environnement sain. Étant donné qu'il est impossible de vivre sainement dans un monde où des hommes souffrent sans s'en soucier. En effet, les situations de troubles dans le monde sont à l'origine d'autres troubles notamment

²²³Saint Exupéry, *Pilote de guerre*, Paris, Gallimard, 1942, p.155.

le terrorisme, l'émigration massive ou la hausse de l'insécurité. L'humanisme convoque alors l'universalisme.

Le dictionnaire Larousse définit l'universalisme ainsi : « Une doctrine qui considère l'univers comme une unité englobant tous les êtres humains et qui n'admet d'autorité que dans le consentement universel. L'universalisme philosophique considère que tous les citoyens du monde doivent être respectés. » C'est ce respect des hommes dans leur unicité que revendiquent les auteurs de notre corpus. Si la conception du monde comme village planétaire prend de plus en plus d'ampleur, ils rappellent l'importance de respecter la diversité, d'inclure les autres sans vouloir les changer ou les modeler à une autre image comme l'a voulu le colonisateur.

Par ailleurs, ils appellent au respect de la personne humaine, au respect entre les hommes sans distinction de sexe, de groupe, de tribu, de race ou de croyance. Les auteurs dénoncent aussi la condition des femmes et les rapports des hommes à leurs semblables. Asservir, exploiter et dénigrer des humains constituent des faits que les romanciers fustigent. L'épanouissement recherché dans l'humanisme passe par le respect des libertés individuelles.

2.3.1. L'universalisme comme réponse à l'individualisme

L'Humanisme Universaliste est caractérisé par une attitude humaniste. L'humanisme universaliste soutient que dans toutes les cultures, l'attitude humaniste imprègne l'environnement social. La liberté des idées et des croyances prend une place forte parce qu'elle encourage la recherche et la créativité dans la science, l'art et autres expressions sociales. Il est normal de voir au XXI^e siècle une littérature foisonnante sur les notions d'acceptations et de respect des différences, non pas dans le but de prôner l'individualisme, mais l'inclusion. Nier l'existence d'autrui est aussi une forme de violence. En tout état de cause, l'humanisme universaliste propose un dialogue entre cultures, un accord sur des points fondamentaux et une collaboration mutuelle entre les hommes. Il prône pour ainsi dire la cohésion pour l'intérêt de tous. Dans une interview du Journal Libération, le philosophe Francis Wolff explique la notion d'humanisme universaliste dont il illustre les contours dans son ouvrage *Plaidoyer pour l'universel* :

Ce que j'entends par universel, c'est la recherche d'une éthique de l'égalité, ce qu'on appelle ordinairement l'humanisme. (...) tous les êtres humains ont une valeur égale. (...) Au nom de quoi mène-t-on des combats d'émancipation si ce n'est au nom de l'universel ? Quand vous relisez les textes des peuples qui se sont libérés du joug colonial ou de l'esclavage (Toussaint Louverture, Frantz Fanon, Nelson Mandela, etc.), ils n'ont pas lutté pour asservir leurs anciens maîtres mais pour un monde dans lequel il n'y aurait ni maître ni esclave. Donc

*même lorsqu'on lutte au nom de victimes qui sont souvent des minorités (...) l'objectif ne peut être que l'universel.*²²⁴

Les hommes dans leurs agissements concourent toujours selon lui à cette atteinte de l'universalisation et à une forme de légitimation de soi par autrui. Pour lui, tous les combats que mènent les hommes convergent vers l'idéal de respect et d'égalité pour tous.

L'humanisme émane des romans de notre corpus. Ces derniers appellent à la recherche d'une société égalitaire où chacun trouvera sa place. Ils dénoncent les différentes manifestations de la violence physique et psychologique. C'est par une profonde méditation et à partir de la reconnaissance des registres de sa propre action que l'homme pourra prendre conscience des racines du mal et des changements importants à mettre en œuvre pour changer les choses.

2.4. L'éclectisme de Kamel Daoud et Gaël Faye

Nos écrivains présentent une proportion d'éclectisme dans leur manière d'adopter et d'accueillir les opinions qui leurs semblent les plus justes. Ils tiennent les rôles de rassembleurs, d'unificateurs. S'agissant de sa double nationalité et du passé colonial qui lie la France, le Burundi et le Rwanda, Gaël Faye déclare :

*J'étais en colère contre le monde, contre les tiraillements : j'étais métis, français, on m'en avait fait baver à Bujumbura à cause de cela. On disait que j'étais un Français, un traître (...), je savais que, de l'autre côté de la frontière, la famille de ma mère avait été décimée. Lorsqu'on observe, aujourd'hui encore, les relations franco-rwandaïses, il est difficile d'avoir cette double identité. J'écris aussi pour être un vecteur de dialogue, sinon quel serait mon rôle ?*²²⁵

Gaël Faye se pose comme étant le conciliateur entre ces États. Malgré le fait que son œuvre soit l'expression des traumatismes qu'ont traversé Burundais et Rwandais, elle appelle aussi à mettre de côté les tensions. Il appelle à tourner le dos au passé et prendre un nouveau départ. Le romancier évoque la nécessité de finir son œuvre sur une note d'espoir pour cette zone meurtrie de l'Afrique des Grands Lacs. En faisant retourné son personnage Gabriel au Burundi, il souhaite rompre avec l'image négative qu'on peut avoir de l'Afrique où tout n'est pas que tragédie. Il l'exprime en ces termes :

Un autre point était essentiel : ne pas créer un scénario hollywoodien où, à la fin, il faut quitter l'Afrique parce que c'est un mouvoir. Il était important, pour moi, de renouer avec cet endroit que nous avons dû quitter. Ce n'est pas un lieu de mort, il attire, exerce une

²²⁴ Francis Wolff : «Seules les idées universalistes permettent la coexistence des cultures», in *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 167 | 2002, mis en ligne le 22 juin 2005, URL : <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/156>, Article consulté en ligne le 24 janvier 2023.

²²⁵ Céline Gahungu, « Les tempos de l'écriture – Gaël Faye », *Continents manuscrits* [En ligne], 10 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2018, URL : <http://journals.openedition.org/coma/1145> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.1145> Article consulté le 24 janvier 2023.

*attraction, contrairement à ce qu'on voit dans les films sur l'Afrique – Le Dernier roi d'Écosse, Blood Diamond – où il est impératif de partir, à la fin, car on ne peut pas y vivre. Il fallait renouer tout comme j'essaie de le faire dans ma vie, après de années d'exil... Kigali occupait mon esprit, il me fallait y aller, m'y installer. C'est de cette manière que j'ai la sensation de me vivre pleinement.*²²⁶

Faye démontre qu'il fait bon vivre en Afrique, car elle commence à se reconstruire. Comme le personnage de Gabriel, il a choisi de s'installer en Afrique. Si Faye choisit le Rwanda c'est afin de renouer avec ses origines.

Dans le même ordre d'idées, Daoud tangué entre deux rives : la France et l'Algérie. En effet, si nos deux auteurs ont dans leurs textes dénoncer le rôle de la France, puissance coloniale, dans les conflits, ils ont aussi évoqué la place prépondérante des peuples autochtones dans les troubles qui les détruisent. Kamel Daoud, pour sa part, est taxé d'islamophobe et de traître en Algérie du fait de ses dénonciations. Il déclare à ce sujet :

*Je suis algérien. Mais pas un Algérien qui refuse le monde. J'aime y aller, vers ce monde, en séducteur, en visiteur, pour y guérir de cette altérité malmenée par la colonisation puis par la dictature. Étant lu tant en France qu'en Algérie, je vis ce dont rêvent beaucoup d'écrivains. Séances de dédicaces durant des heures entières, embrassades en pleine rue de gens qui me reconnaissent, m'apprécient. Insultes de ceux qui me détestent, menaces sur les réseaux sociaux. Mon rôle, c'est d'écrire. (...). Je vis au cœur des contradictions algériennes, de la passion et de la haine (et de l'amour) de soi de mon peuple. Exerçant dans mon pays un devoir de témoignage et de lucidité (...)*²²⁷

Dans son propos, il rappelle son identité algérienne qui ne constitue pas un motif de se renfermer sur soi. Il allègue le besoin de s'ouvrir au monde et de copier ce qu'il a de bon afin de s'améliorer. Si cette posture lui vaut la haine des siens, il relativise, car pour lui, le rôle de l'écrivain est de dire ce qui ne fait pas toujours plaisir à la masse :

*Je m'inquiète des malentendus et méprises que cela peut entraîner. Comment énoncer que je suis contre l'islamisme et, dans le même temps, que je n'ai aucun jugement à porter sur une religion ? Comment expliquer à quel point je souffre de l'exil sans jouer pour autant les martyrs ? Comment, tout en luttant pour mon identité, expliquer que l'altérité est la seule grande aventure d'une vie ? Alors, je m'explique avec des livres. (...) Je me sens parfois étranger, seul, bien que solidaire et capable de joyeuseté. J'ai de la colère contre les miens. À cause de leur manque d'ambition collective, leur fascination pour le futile, leur peur, leur haine*²²⁸.

En d'autres termes, affirmer son identité ce n'est pas se couper du monde et se contenter de reproduire les actions passées ; il s'agit au contraire de s'ouvrir au monde.

²²⁶ Céline Gahungu, « Les tempos de l'écriture – Gaël Faye », Continents manuscrits [En ligne], 10 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2018, URL : <http://journals.openedition.org/coma/1145> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.1145> Article consulté le 24 janvier 2023.

²²⁷ Charlie Hebdo.fr, Kamel Daoud! : «Si le statut de la femme ne change pas, l'Algérie ne guérira pas!» Mis en ligne le 15 mai 2019, paru dans l'édition 1399, article consulté en ligne le 24 Janvier 2022.

²²⁸ Charlie Hebdo.fr, Kamel Daoud! : «Si le statut de la femme ne change pas, l'Algérie ne guérira pas!» Mis en ligne le 15 mai 2019, paru dans l'édition 1399, article consulté en ligne le 24 Janvier 2022.

Au terme de ce chapitre qui avait pour objet la vision du monde de Kamel Daoud et Gaël Faye. Il ressort que les auteurs prônent des idéaux humanistes et universalistes. Si la révolte se manifeste dans leurs œuvres, c'est parce qu'elle est un cri. D'abord, un cri de douleur quant aux difficultés traversées par leurs peuples. Ensuite, un cri d'espoir pour ces peuples qu'ils appellent à la reconstruction par le biais de l'acceptation des différences, le pardon et la solidarité.

A yellow scroll graphic with a green border and a shadow, featuring a vertical strip on the left side and a small circular detail at the top right corner.

CONCLUSION GÉNÉRALE

In fine, nous avons mené une étude sur le thème de : « L'expression de la révolte dans *Petits pays* de Gaël Faye et *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud » dont la question centrale était : comment se manifeste la révolte dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête* ? Nous avons posé en guise d'hypothèse générale que : Gaël Faye et Kamel Daoud manifestent leur révolte en s'insurgeant au travers des personnages contre tous ces éléments qui constituent un frein à l'épanouissement de leur pays notamment la colonisation, le fanatisme religieux, la haine et la violence. En marge du problème, nous avons posé une problématique dont les questions sont les suivantes : dans quelle mesure peut-on dire que Kamel Daoud et Gaël Faye expriment la révolte dans leurs œuvres ? Quelle image de la société africaine y est dépeinte ? Quel rôle jouent les populations autochtones dans la décrépitude de leur pays ? Quelle est la vision du monde de ces auteurs ?

Pour répondre à ces interrogations et vérifier notre hypothèse générale, nous avons organisé notre travail en trois parties :

La première partie intitulée « Réécriture du passé » a été organisée en deux chapitres. Le premier était titré « De la poétique des romans *Meursault, contre-enquête* et *Petit pays* ». Nous nous y sommes attelée à décrire les éléments caractéristiques de ces romans. Dans *Petit pays* Gaël Faye a réécrit la guerre civile au Burundi et le génocide des Tutsis au Rwanda. Le roman *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud évoque quant à lui la Guerre de Libération en Algérie et s'illustre davantage dans la réécriture du célèbre roman *L'Étranger* d'Albert Camus.

Le second chapitre de cette partie qui a pour titre : « Du personnage comme indice de socialité » s'intéresse spécifiquement à nos personnages principaux et secondaires. Nous avons dans ce chapitre expliqué le choix de narrateurs personnages autodiégétiques. Ce choix se justifie par l'envie des romanciers de décrire intimement le ressenti des personnages. C'est au travers du ton lyrique que les narrateurs Gabriel et Haroun ont présenté les difficultés de leur quotidien. Nous avons expliqué les rapports qu'entretiennent les personnages principaux avec les membres de leur famille. La famille est représentée dans les deux œuvres comme le lieu de naissance des premiers maux de la vie de l'enfant. Nous avons ressorti la complexité d'une famille monoparentale et le traumatisme du divorce pour les enfants. Ceci nous a conduit à notre seconde partie titrée : « Des manifestations de la révolte ».

Cette partie s'est aussi étendue sur deux chapitres. Nous avons analysé les faits sociaux qui organisent la déchéance sociale des pays des romanciers. Le premier de ces chapitres est intitulé : « La révolte violente : causes et conséquences ». Il a démontré qu'en racontant des faits passés, les auteurs s'insurgent contre les guerres qui ont causé de nombreuses pertes en vies humaines.

Au-delà des conflits armés, Gaël Faye et Kamel Daoud se révoltent contre les modes de pensée de leurs compatriotes. C'est ce que nous avons expliqué dans le deuxième chapitre de cette partie qui a pour titre : « La manifestation de la révolte non violente ». Cette révolte idéologique passe par la défense des valeurs culturelles telles que la valorisation des langues locales, des valeurs sociales notamment la solidarité car les auteurs mettent leurs compatriotes face à leurs responsabilités par rapport à l'état de leurs pays. Ce chapitre a développé le rôle de la puissance coloniale dans les tueries que pointent du doigt les romanciers. Ils regrettent son manque de considération pour les populations autochtones et l'exploitation de leurs ressources. Par ailleurs, les écrivains de notre corpus s'offusquent contre le fanatisme religieux qui rend les hommes faibles et favorisent l'asservissement de la femme en particulier dans la religion musulmane. L'Homme se retrouve prisonnier du déterminisme pourtant, celui-ci devrait se considérer comme le premier acteur de son présent et de son avenir.

La troisième partie intitulée : « Du traumatisme à la reconstruction » s'organise également autour de deux chapitres. Le premier baptisé « L'écriture testimoniale » est celui dans lequel nous nous sommes employée à démontrer comment les auteurs véhiculent la gravité des traumatismes des peuples. Nous avons montré que les auteurs souhaitent défendre leurs identités bafouées. Ils entendent rétablir leur vérité et mettre en valeur leurs cultures. L'attachement des auteurs à leurs racines a été mis en exergue et l'importance pour ces derniers d'aborder des faits historiques.

Le dernier chapitre intitulé « La vision du monde de Gaël Faye et Kamel Daoud », est celui où nous parlons de l'engagement des auteurs dans la dénonciation des problèmes sociaux. Il en est ressorti que les idéologies qu'ils prônent sont : l'absurdité, du fait des sentiments de vengeance qui asservissent l'homme, des conflits sans intérêts qu'ils mènent les uns contre les autres ; l'humanisme et l'universalisme, car les auteurs exhortent au pardon et à la paix. Par ailleurs, ils invitent leurs compatriotes et les hommes en général à s'ouvrir au monde tout en préservant leur culture. La révolte se présente alors comme étant une voie de réparation.

En dernière réflexion nous pouvons dire que notre corpus s'articule autour de ces thèmes récurrents : la colonisation, la révolte, l'ethnocentrisme, la religion, l'identité culturelle, la condition de la femme. Les deux auteurs ont en horreur la colonisation et l'individualisme ainsi que leurs conséquences sur le peuple. Par ailleurs, il y a un malaise devant des pratiques religieuses qui se réduisent à une gestuelle, sans action concrète des hommes. L'identité culturelle est mise en avant dans les deux romans, elle est ce qui fait la richesse et la particularité d'un groupe d'individus. Il y a nuance dans le traitement de la question du genre féminin. Dans le texte subsaharien, la femme est un modèle de courage et de ténacité alors que dans l'œuvre maghrébine, c'est l'obscénité qui domine à son sujet. Ces deux façons de parler d'elle, concourent à sensibiliser sur sa condition. Enfin, si la violence est une constante dans les deux œuvres, elle est atténuée par un certain humour dans l'œuvre de Kamel Daoud tandis qu'elle est essentiellement tragique et pathétique dans le récit de Gaël Faye.

Rendue à ce niveau de notre travail, nous pouvons apporter des réponses à la question centrale de ce travail qui était : comment se manifeste la révolte dans *Petit pays* et *Meursault, contre-enquête* ? La révolte s'organise sous deux axes dans notre corpus : la révolte violente et non violente. En rapport à ce qui précède, nous pouvons dire qu'en choisissant d'étudier des auteurs d'univers culturels éloignés quoiqu'étant du même continent, nous avons pour but de montrer que malgré ces différences les hommes d'un peu partout en Afrique et d'ailleurs ont traversé des difficultés similaires (colonisation, guerre, poids des traditions...). Il en ressort que des écrivains d'origines diverses peuvent avoir les mêmes visions et les mêmes objectifs d'écriture.

Les œuvres de notre corpus ont été bien reçues par les critiques et ont reçu plusieurs distinctions. *Meursault, contre-enquête* a été élu Prix Goncourt du premier roman 2014, choix Goncourt de l'Orient 2014 etc. *Petit pays* a été élu prix Goncourt des lycéens 2016, Choix Goncourt de l'Orient, de Pologne, de la Tunisie en 2016. Une adaptation cinématographique a même été réalisée. Nous pouvons dire que ces œuvres incarnent les chef d'œuvres littéraires des temps modernes.

En fin de compte, il ressort que ce travail de recherche est d'un intérêt scientifique parce qu'il contribue aux études sociocritiques, en prouvant que le texte littéraire s'inspire de la société. Il est d'une grande richesse intertextuelle et a permis le rapprochement de littératures et de peuples qui semblent si éloignés pourtant, il n'en est rien. Ce travail est également d'un intérêt social dans la mesure où il met en exergue les méfaits de la guerre, la quête d'une égalité

entre les hommes sans distinction de races ou de sexe, la nécessité pour les humains de se comprendre et de s'accepter. Enfin, Il est d'un intérêt pédagogique, car dans une société où les conflits foisonnent, il est nécessaire de sensibiliser sur l'importance de préserver la paix.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

FAYE, Gaël, *Petit pays*, Paris, Grasset, 2016.

DAOUD, Kamel, *Meursault, contre-enquête*, Paris, Actes Sud, 2014.

AUTRES OEUVRES DE KAMEL DAOUD

DAOUD, Kamel, *Zabor ou les psaumes*, Paris, Actes Sud, 2017.

DAOUD, Kamel, *Mes indépendances*, Paris, Actes Sud, 2017.

DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant sa femme*, Paris, Actes Sud, 2018.

ŒUVRES LITTÉRAIRES CONSULTÉES

ABÉCASSIS, Eliette, *Mon père*, Paris, Albin Michel, 2002.

ABÉCASSIS, Eliette, *Le Palimpseste d'Archimède*, Paris, Albin Michel, 2013.

BALZAC, Honoré (de), *Le Père Goriot*, Paris, Edmond Werdet, 1835.

CAMUS, Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

CAMUS, Albert, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947.

CAMUS, Albert, « *Ni victimes, ni bourreaux* », *Combat*, Paris, Gallimard 1946.

CAMUS, Albert, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994.

COHEN, Albert, *Le Livre de ma mère*, Paris, Gallimard, 1954.

COHEN, Albert, *Belle du Seigneur*, Paris, Gallimard, 1968.

GARY, Romain, *La Promesse de l'aube*, Paris, Gallimard, 1960.

KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

OMBETE BELLA, P.C, *Les Tribus de Capitoline*, Éditions Clé, Yaoundé 2015.

PRÉVERT, Jacques, *Paroles*, Paris, Gallimard, 1949.

SAINT EXUPÉRY, Antoine (de), *Pilote de guerre*, Paris, Gallimard, 1942.

OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

BEAUD, Michel, *L'Art de la thèse*, Paris la découverte, 1988.

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Psychanalyse et littérature*, PUF, « Que sais-je ? », 1978.

BOURNEUF, Roland et OUELLET Réal, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1985.

BRUNEL, Pierre, PICHOS, Claude et ROUSSEAU, Michel André, *Qu'est-ce que la littérature comparée*, Armand Colin, Paris, 1996.

CAMUS, Albert, *Actuelles III, Chroniques algériennes (1939-1958)*, Paris, Gallimard, 1958.

CAMUS Albert, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2013.

CLAUDIE, Bernard, *Le passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur, 1996.

CORBIC, Arnaud, *Camus, L'absurde, la révolte, l'amour*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2003

DEKEUWER-DEFOSSEZ, Françoise, *Les droits de l'enfant*, Paris, PUF, 1996.

DENNIS, Benoit, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris Seuil, 2000.

DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, Paris, Librairie philosophique, 1979.

DUCHET, Claude et MAURUS, Patrick, *Un cheminement vagabond. Nouveaux Entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, coll.« Poétiques et esthétiques, XXe XXIe siècles », 2011.

DURKHEIM Emile, *Éducation et sociologie*, Paris, PUF, 1966.

ERNI Pierre, *L'enfant et son milieu en Afrique*, Paris, l'Harmattan, 1987.

FAYOILLE Roger, *La critique*, Armand colin, 1978.

FLUENTES, Carlos, *Géographie du roman*, Paris, Gallimard, 1997.

FRAGNIERE, jean pierre, *Comment réussir un mémoire comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, de mémoire de DEA ou de maitrise ou tout autre travail universitaire*, paris, Dunod 2009.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris : Klincksieck, coll. « 50 questions » 2006.

GOLDMAN, Lucien, *Le dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955.

GOLDMAN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, paris, Gallimard, 1964.

JABLONKA, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine, Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, seuil, coll. « La Librairie du XIXe siècle », 2014.

KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Le Seuil, 1969, coll. « Points », 1978.

MAINGUENEAU, Dominique, *L'Analyse du discours*, Hachette, 1991,

MARTINET, André, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin 1960.

MENDEL Gérard, Vogt Christian, *Le manifeste éducatif, contestation et socialisme*, Payot, Paris, 1973.

MOLINER, Pascal, *Images et représentations sociales*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1996.

MORIER, Henri, *Imaginaire de Mallarmé*, paris, seuil, 1978.

MOSCOVICI, Serge, *La Psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF, 1961.

NODIER, Charles, Questions de littérature légale, Paris, Crapelet, 1828.

PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

RICHARD, Jean Pierre, *Proust et le monde sensible*, Paris Seuil, 1974.

RICŒUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, Coll. « L'ordre philosophique » 2000.

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris : Bernard Grasset, 1972.

SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1980.

SARTRE, Jean Paul, *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948.

SCHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, paris, seuil, coll « points/Essai-Inédits » 2001.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté I : Négritude et humanisme*, paris, Seuil 1964.

SINGLY, François, *Sociologie de la famille contemporaine*, Armand Colin, Paris, 2010.

SMEUKEUS, William, *La thématique méthode du texte*, Paris Gembaux, 1981.

VALETTE BERNARD, *Esthétique du roman moderne*, paris, Nathan, 1965.

VALY, Sidibe, « Le Tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié », Abidjan, Editions FLASH SY-NANI, 1990.

ARTICLES ET REVUES

BENOIT, Jean-Louis, « La question de Dieu dans la littérature française du XXe siècle. », *Revue roumaine d'études francophones*, 2012, 4 Le religieux, pp.56-72. hal-00918861.

BIRMAN, Dominique, « Albert Camus a exposé aux étudiants suédois son attitude devant le problème algérien » Archive sur Le Monde, 14 décembre 1957.

BREMOND, Claude, la logique des possibles narratifs in *communications* 8, paris seuil, 1966.

BIASI, Pierre-Marc (de) « Théorie de l'intertextualité », Encyclopédie Universalis, document consulté le 27 octobre 2017 et disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite/>.

Charlie Hebdo.fr, Kamel Daoud!: «!Si le statut de la femme ne change pas, l'Algérie ne guérira pas!» Mis en ligne le 15 mai 2019, paru dans l'édition 1399, article consulté en ligne le 20 octobre 2022.

Convention sur les droits de l'enfant adoptée par l'ONU le 29 novembre 1989, article 1er. Facts in Children, UNICEF, avril 2007.

DECHAUX, J.H, « Introduction / Une sociologie du changement familial », in *Sociologie de la famille*, La Découverte, Repères, Paris, www.cairn.info/sociologie-de-la-famille--9782707158031-page-3.htm, consulté le 20 septembre 2022.

DENIS, Benoît, Engagement littéraire et morale de la littérature In : *L'engagement littéraire* : (Cahiers du Groupe φ - 2005) [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005

DODU, Brigitte, « Meursault, contre-enquête : des livres contre le Livre », Compte rendu du roman de Kamel Daoud, *Etudes littéraires africaines* n°39, littératures africaines et paysage, GIS APELA, Université de Lorraine 2015.

CLAVARON, Yves : Littérature comparée et études culturelles, Paris, Société française de littérature générale et comparée, Université de Lyon, UJM-Saint-Étienne 2011.

DUCHET, Claude, « pour une sociocritique ou variations sur un incipit », dans *Littérature*, n°1, 1971.

DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », in *Poétique* n°16, Seuil, 1973.

DUCHET, Claude, MAURUS, Patrick, Entretiens sur la sociocritique de 1995, in [Sociocritique.com/ Fr](http://Sociocritique.com/).

EL JARI, Khadija, « La religion dans la littérature : Entre le sacrilège et la rationalité » dans les *Cahiers du GRELCEF* (Groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone), Le fait religieux dans les écritures d'expressions francophones, n.8, mai 2018.

FILIATRAULT, Jean, Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente. *Recherches sociographiques*, 5(1-2), 1964.

GAHUNGU, Céline, « Les tempos de l'écriture – Gaël Faye », *Continents manuscrits* [En ligne], 10 | 2018, mis en ligne le 15 mars 2018.

HANIFI, Ahmed, « L'Arabe dans les écrits d'Albert Camus », *Africultures*. Les mondes en relation, 5 novembre 2013, <http://africultures.com/larabe-dans-les-ecrits-dalbert-camus-11872/> (Page consultée le 08 décembre 2022).

JACKOBSON, Roman, « la dominante » in huit *Questions de poétique*, paris, seuil, 1977.

JIANDONG Lu, « La mémoire : thématique maitresse de la littérature et de l'histoire » In : *Temps croisés I* (en ligne), Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2010 pp. 81-89 L'existentialisme est un humanisme, conférence prononcée à la Sorbonne en 1946. Littérature : histoire versus fiction, journée des auteurs, conférence du 28 octobre 2015.

LEMARCHAND, René, « Le génocide de 1972 au Burundi », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 167 | 2002, mis en ligne le 22 juin 2005.

Le Monde Afrique, Le Burundi toujours meurtri par les massacres de 1972, cinquante ans après
Publié le 04 mai 2022, Consulté le 10 octobre 2022.

Article de Radio France internationale Afrique, www.Radio France internationale.fr ,« Gaël Faye : Petit pays n'est absolument pas mon histoire » Publié le 8 septembre 2016, article consulté le 20 octobre 2022.

Le Temps, Blog culturel, Interview de Gaël Faye : « L'art entre dans l'intime sans crier gare. »
par Elisabeth Stoudmann, Publiée vendredi 1 octobre 2021 à 14:30 Modifié dimanche 24 juillet
2022 à 16:12.

MÉLANIO, Françoise, « Littérature : histoire versus fiction », journée des auteurs, conférence
du 28 octobre 2015.

MILAT Christian « Approches théoriques de la réécriture », www.revue.analyses.org, vol. 11,
no 2, printemps-été2016, p. 32, <https://doi.org/10.18192/analyses.v11i2.1571> (Page consultée
le 19 juillet 2021).

MONOD, Gabriel, « Du progrès des études historiques en France depuis le XVIe siècle »,
Revue historique, T.1, n1, janvier-juin 1876.

MOREAULT Fr. « Mémoire et histoire, comment fonder un récit collectif ? », dans Pierre
Ouellet (éd.), *Le Soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*,
CELAT, Les Presses de l'Université de Laval, coll. « Intercultures », 2003.

Müller, E. J. Intermédialité et littérature francophone camerounaise, Introduction à Robert
FOTSING, Mangoua, *Écritures camerounaises francophones et intermédialité*, Yaoundé,
Ifrikiya, 2012.

NGUETSE KANA, Paul, *Écrire le jazz, écrire en jazz. Une analyse médialittéraire de Comment
faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer de Dany Laferrière et Cherokee de Jean Echenoz*,
François Guiyoba (éd.), *Littérature médiagénique, Écriture, musique et arts visuels*,
L'Harmattan, 2015.

NGUGI Wa Thiong'o I. La littérature africaine et sa langue Dans *Décoloniser l'esprit* (2011),
p.1. Article consulté le 10 octobre 2022.

POPOVIC Pierre, « La sociocritique, définition, histoire, concepts, voies d'avenir »,
Pratiques, 151-152/2011.

Article de Radio France internationale Afrique, « Gaël Faye : Petit pays n'est absolument pas
mon histoire » Publié le 8 septembre 2016, article consulté le 20 octobre 2022.

Radio France International, Gaël Faye : « petit pays n'est absolument pas mon histoire », Interview faite par Jérémie Besset, texte par Catherine Fruchon-Toussaint, publié le 8 septembre 2016 et modifié le 9 septembre 2016.

ROUMETTE, Julien, « les premiers écrits de Romain Gary : la fiction au risque du discours moderne. », in *Les Moralistes modernes*, Fabula, 2013.

SAÏD, Edward, « Albert Camus ou l'inconscient colonial », *Le monde diplomatique*, novembre 2000.

SARTHOU-LAJUS Nathalie, La révolte Dans *Études* 2008/5 (Tome 408), pages 662 à 671, in Cairn.info, consulté le 5 octobre 2022.

SPIQUEL, Agnès « Albert Camus parle des Arabes », *Histoire coloniale et postcoloniale*, 17 septembre 2012.

THÉBERGE, Mariette, *Revue des sciences de l'éducation de McGill*, volume 33, automne 1998.

TODOROV, Tzvetan, *Les Catégories du récit littéraire*, in *communications* 8, Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, 1966.

VANDERPELEN-DIAGRE, Cécile, (ULB) commentaire de l'ouvrage *Religion et littérature arabe contemporaine* de Xavier Luffin, Centre Interdisciplinaire d'Étude des Religions et de la Laïcité (CIERL), 2022.

WAMBA, Rodolphine, « La conscience linguistique de l'élément poétique dans le paysage littéraire francophone en Afrique subsaharienne » in *Nouvelles Études francophones*, Vol.20 ? No. 1, Printemps 2005.

SECK, Aliou, « L'intermédialité musico-littéraire dans *Impossible de grandir* de Fatou Diome », *Akofena spécial n°09*, Vol.1, Université Cheikh Anta Diop, Sénégal, Décembre 2022.

THESES ET MÉMOIRES

ABDELHAKIM, Zaimi, « Pour une approche transfictionnelle de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. », Université Oum El Bouaghi, 2016.

ALGERI, Veronic, « Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête* », *Revue italienne d'études françaises* (En ligne), 9/ 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019,

BACCI, Marion, « L'origine en crise : lieux, corps et identité dans *Le ravisement des innocentes*, *Petit Pays* et *Il nous faut de nouveaux noms.* », Université du Québec à Montréal, 2019.

BEDEE, Estelle, « L'insurrection dans le roman du XIXe siècle de Prosper Mérimée à Lucien Descaves. », Université de Paris Nanterre, 2017.

BOUALLAG, Salma, « Metatextualité et réécriture romanesques dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud. », Université de Biskra, 2021.

BOIVIN-MOFFET, Jacinthe, « L'expression de la révolte chez Sylvia Plath dans son *Journal* et *The Bell Jar*. » Université du Québec à Montréal, 2010.

COLONNA, Vincent, « *Essai sur l'autofiction* » Thèse soutenue à l'université de Laval, 1989.

DEMANE DEBBIH Ramila, « Représentation de la révolte au féminin dans *Des rêves et des assassins* de Malika Mokkedem. », Université de Mentouri constantine, 2014.

KATHIM, Lamia « L'expatriation et la lutte identitaire dans *Petit pays* de Gaël Faye » Université Al-Mustansiryah, 2020.

MILANEY, Amy Luc, « Révoltes et révoltés dans le théâtre de Sony Labou Tansi et de Michel Tremblay. Etude comparative entre *La parenthèse se sang*, *Je soussigné cardiaque* et *Les belles sœurs*, *Hosanna*. » University of Calgary, 2014.

WALIYA Yohanna Joseph « La révolté des jeunes dans *Les Espoirs perdus* D'Unimna Angrey », Université de Calabar, Nigeria, 2015.

WEBOGRAPHIE

<http://books.openedition.org/pur/30038>

<http://journals.openedition.org/etudesafricaines>

<http://puppetstrings.forumactif.org/t16-caracteristiques-du-recit-historique>

www.revue.analyses.org,

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-de-l-intertextualite>

WWW.Cairn.info

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE.....	i
DÉDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
RÉSUMÉ.....	iv
ABSTRACT.....	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE I : REECRITURE DU PASSÉ	10
CHAPITRE 1 : DE LA POETIQUE DES ROMANS.....	13
1-1. Réécriture d'un texte et réécriture de l'histoire	14
1.1.1-Re-Création dans <i>Petit pays</i> et <i>Meursault, contre-enquête</i>	15
1.2. De l'intertexte dans les romans <i>Petit pays</i> et <i>Meursault, contre-enquête</i>	17
1.3. Généralités théoriques des romans du corpus : des outils d'expression qui se sont adaptés avec le temps.....	20
1.3.1. Les spécificités du roman subsaharien : cas de <i>Petit pays</i>	21
1.3.1.1. De la migritude.....	21
1.3.2. Particularités du roman maghrébin : cas de <i>Meursault, contre-enquête</i>	22
1.3.2.1. La littérature algérienne.....	23
CHAPITRE 2 : DU PERSONNAGE COMME INDICE DE SOCIALITÉ.....	24
2.1. Les points de vue des narrateurs.....	25
2.2. Le destinataire	27
2.3. L'environnement familial : entre enfer et paradis.....	27
2.3.1.La figure paternelle.....	29

2.3.2. Le personnage de la mère dans <i>Petit pays</i> et <i>Meursault, contre-enquête</i>	30
2.3.3. Les liens fraternels dans l'évolution des héros du corpus.....	33
2.4. Les personnages et leurs rapports au temps et à l'espace.....	34
2.4.1. L'espace dans <i>Petit pays</i> et <i>Meursault, contre-enquête</i>	34
2.4.2. Le temps dans <i>Petit pays</i> et <i>Meursault, contre-enquête</i>	35
DEUXIÈME PARTIE : DES MANIFESTATIONS DE LA RÉVOLTE	37
CHAPITRE 1 : LA RÉVOLTE VIOLENTE : CAUSES ET CONSEQUENCES	39
1.1 Les représentations de la jeunesse	40
1.1.1. La délinquance dans <i>Petit pays</i> et <i>Meursault, contre-enquête</i>	41
1.1.1.1. Les enfants d'Occidentaux.....	42
1.1.1.2. Les enfants autochtones.....	43
1.2 Misère de la guerre.....	44
1.2.1. Les guerres : la guerre civile et la guerre d'indépendance	44
1.2.2. Les meurtres dans le corpus	45
CHAPITRE 2 : LES MANIFESTATIONS DE LA RÉVOLTE NON VIOLENTE	49
2.1. La révolte culturelle.....	50
2.1.1. L'intermédialité : insertion de l'art musical.....	51
2.1.2. La langue comme outil de révolte.....	53
2.2. La révolte contre les agissements des africains.....	56
2.2.1. Regard sur la femme africaine.....	58
2.3. La révolte contre les Occidentaux.....	61
2.4. La révolte contre le système religieux.....	63
TROISIÈME PARTIE : DU TRAUMATISME À LA RECONSTRUCTION	71
CHAPITRE 1 : L'ECRITURE TESTIMONIALE	73
1.1. L'écrivain comme conteur de l'histoire.....	74
1.2. Le poids des souvenirs.....	75
1.3. Les problèmes identitaires et le rapport à l'altérité dans le corpus.....	77

1.3.1. Daoud et la reconnaissance identitaire.....	78
1.4. De la généalogie à l'attachement aux racines.....	81
1.5. La valeur de l'héritage et son impact mémoriel.....	83
CHAPITRE 2 : LA VISION DU MONDE DE KAMEL DAOUD ET DE GAËL FAYE	86
2.1. L'engagement littéraire de Kamel Daoud et de Gaël Faye.....	87
2.1.1. La thérapie par l'écriture.....	88
2.1.2. La lecture comme apprentissage et construction de soi.....	90
2.2. L'absurde comme moyen d'éveil des consciences.....	90
2.2.1. L'écriture comme vecteur de reconstruction sociale.....	93
2.3. Humanisme et universalisme.....	94
2.3.1. L'universalisme comme réponse à l'individualisme.....	95
2.4. L'éclectisme de Daoud et Faye.....	96
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	104
TABLE DES MATIÈRES.....	112