



PETIT PAYS DE GAEL FAYE : POÉTIQUE DU TRAGIQUE ET FLOTTABILITÉ IDENTITAIRE

Mohamadou Awalouⁱ

Assistant, Dr.,

FALSH,

Université de Garoua,

Cameroun

Résumé :

Petit pays permet à Gael Faye d'évoquer le génocide rwandais dont les tribulations alimentent encore la mémoire tragique de l'Afrique post-indépendante. À travers le regard d'un personnage enfant qui rompt rapidement avec le narratif idyllique propre au pays des merveilles, l'auteur présente un imaginaire romanesque spécifique. La nostalgie du pays natal, espace des origines, laisse progressivement place à l'impermanence identitaire. L'identité originelle devient évanescence sous le poids de l'exil. Les nouvelles étiquettes acquises quant à elles, restent insaisissables. La démarche sociocritique de Claude Duchet permettra alors d'explorer l'imaginaire social du roman de Gael Faye qui s'écroule sous le poids des violences ethno-politiques. Ainsi, la poétique du tragique permet à l'auteur de mettre en scène le bouleversement de l'ordre social ayant conduit inexorablement à la déconstruction de soi, et d'exprimer une identité inconstante.

Mots clés : tragique, identité, déconstruction de soi, espace, génocide

Abstract:

Petit pays allows Gael Faye to raise the Rwandan genocide, whose tribulations still feed the tragic memory of post-independent Africa. Through the eyes of a child character who becomes distinct from the idyllic narrative typical of Wonderland, the author presents a specific imaginary novel. Nostalgia for home, the place of origins, gradually gives way to the identity inconstancy. The original identity becomes evanescent due to exile. Newly acquired labels remain elusive. Claude Duchet's sociocritical method allows us to explore the social imaginary of Gael Faye's novel, which is crumbling under the impact of ethno-political violence. In this manner, the poetics of tragedy enable the author to stage the upheaval of the social order leading to stainless self dismantling, and to express an uncertain identity.

Keywords: tragic, identity, self-dismantling, space, genocide

ⁱ Correspondence: email m.awalou@outlook.fr

1. Introduction

Au-delà de la peinture de l'horreur du génocide rwandais, au-delà du basculement du Burundi, pays natal de de l'auteur et son personnage Gabriel, dans la guerre civile, *Petit pays* de Gael Faye est surtout la voix d'un enfant meurtri qui peine à cerner les véritables motifs de l'effondrement de son milieu social jadis caractérisé par l'aisance et l'insouciance. Le succès qu'a connu le roman de Faye dès sa publication démontre suffisamment la sensibilité de la thématique abordée et l'originalité du style narratif qui y est déployé. La prééminence de cette problématique a amené de nombreux critiques à s'intéresser davantage aux conflits ethno-politiques entre les tribus Hutu et Tutsi au Rwanda qu'à la poétique romanesque en question. Aussi, la trajectoire socio-identitaire du jeune personnage-narrateur inscrit au cœur du roman une problématique identitaire complexe. Cette dimension identitaire prend alors tout son sens lorsque l'on suit le parcours de ce narrateur qui échappe à la fixité spatiale et idéologique. Dans ses explorations du *Champ Lacanien*, Luis Izcovich précise d'ailleurs que cette posture romanesque résulte du « traumatisme du sujet par où vont se dessiner, pour l'essentiel, les lignes d'efficiences de sa destinée » (Izcovich, 2008 : 67). À travers une poétique du tragique qui offre au texte un ancrage spatial remarquable avec une portée sociale suffisamment réaliste, l'on interroge les mécanismes textuels de représentation de cette identité flottante. Comment l'auteur parvient-il à détacher sa mémoire identitaire de tout motif structurel figé ? La sociocritique selon la perspective de Claude Duchet permettra ainsi de saisir cet « ensemble flou, instable, conflictuel, de représentations partielles, aléatoires, en interaction les unes avec les autres, gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel » (Duchet, 1994 : 3572) constituant alors le « sociotexte » de *Petit Pays* de Faye.

2. De l'intime familial à l'arbitraire social : contraintes, bouleversements et déconstruction de soi

Gaby, narrateur-personnage, évolue dans un imaginaire particulièrement captivant où l'équilibre social dépend de l'ordre familial. Car la famille est considérée comme la plus petite entité sociale, là où commence tout processus de socialisation (ritualités initiatiques, marquage identitaire et interactions).

Chez Faye, l'on remarque que l'espace familial tend à se substituer à l'espace social dans la matérialisation de l'imaginaire. En effet, le choix de l'enfant comme sujet principal de l'ordre narratif traduit ce fort ancrage de la structure familiale plutôt qu'à l'espace social où les interactions restent relativement constantes. Cet aspect confère d'ailleurs au roman les allures d'un parcours initiatique.

Dès l'ouverture du roman, le lecteur est rapidement happé par des éléments descriptifs qui le situent dans un imaginaire singulier. Le narrateur-enfant établit ses premiers liens sociaux auprès de ses parents dans une insouciance manifeste : « ... c'était le bonheur, la vie sans se l'expliquer. L'existence était telle qu'elle était, telle qu'elle avait toujours été et que je voulais qu'elle reste. » (Faye, 2016 : 10) L'unité familiale permet à Gaby d'être initié à certaines dispositions pour faciliter son passage de l'ordre intime à

l'ordre social. Son champ d'action s'élargit alors ainsi que ses rapports avec l'altérité. L'environnement familial offre au narrateur la possibilité d'imprimer ses propres marques dans un espace manifestement à valeurs plurielles.

Dans cet environnement spécifique, l'indifférence côtoie l'aisance. Il s'agit précisément de la mise en scène d'une « famille traditionnelle » pour reprendre les termes du sociologue français Jacques Grand'Maison (1993 : 9). C'est une famille à structure verticale où la puissance symbolique de la figure patriarcale est incontestable. Cette organisation classique est déterminante pour l'ensemble du clan. Elle impulse une dynamique fonctionnelle assurant ainsi protection et sécurité à tous les membres du clan. D'ailleurs, l'organisation classique de l'entité familiale assure à la fois une fonction matérielle et symbolique visant à garantir la survie de « l'institution » en temps de crise (sociopolitique, idéologique, identitaire, etc.).

En réalité, comme dans toute société africaine traditionnelle, l'autorité parentale est incarnée par la figure paternelle. Elle garde un contrôle absolu sur l'ensemble des composantes. Cette parentalité *rigide* devient une valeur fondamentale non transgressive par les forces protéiformes de plus en plus violentes. Au sein de l'unité familiale, le vécu quotidien est carrément codifié. Par exemple, les enfants n'ont pas droit à la parole au milieu des adultes sans autorisation parentale préalable comme l'indique le narrateur : « De toute manière, nous avons interdiction formelle de parler, à moins que l'on s'adresse à nous. C'était une règle d'or quand nous étions invités quelque part. Papa ne supportait pas que les enfants se mêlent aux conversations des grandes personnes. » (Faye, 2016 : 13) La dynamique discursive s'appuie sur des normes hiérarchiques où l'on retrouve au sommet la figure parentale et, à la base, les autres composantes. La codification permet également à la figure paternelle de réguler au quotidien les rapports mutuels à l'intérieur tout comme à l'extérieur de l'espace du vécu familial. Ce qui optimise l'expérience collective en attribuant à chacun des membres du clan une place précise et une fonction déterminée.

Très rapidement, Gaby désenchantée malgré son jeune âge : il faudra faire face à la triste réalité. La crise sociopolitique profonde rompt la stabilité familiale. Désormais, le sujet évolue à l'ombre d'un conflit latent qui déconstruit progressivement l'ordre intime structurel de l'entité sociale. La déconstruction symbolique entraîne surtout la déconstruction mémorielle. Daniel Dagenais précise d'ailleurs que cette « déconstruction (...) affecte toutes les dimensions » de soi. (Dagenais, 2000 : 11) La dimension identitaire du sujet peut être considérée comme l'une des conséquences les plus perceptibles dans l'environnement social mis en scène. Jacques Derrida relève à cet effet que « si la déconstruction est toujours déjà à l'œuvre dans l'œuvre, il suffit de faire œuvre de mémoire pour savoir déconstruire » (Derrida, 1988 : 83). Pour ce théoricien, la déconstruction n'est pas la suppression totale d'une entité sociale donnée ou d'un système idéologique quelconque. Il s'agit plutôt de la défragmentation d'un certain ordre collectif qui caractérise un imaginaire donné. Cette décomposition structurelle impacte profondément la mémoire identitaire du jeune narrateur de Faye.

En effet, la séparation de ses parents est la première manifestation de cette déconstruction. Le narrateur subit malgré lui les conséquences d'un bouleversement dont

il ignore fondamentalement les raisons. Il estime tout de même que le couple est aussi victime de la conjoncture sociopolitique transformant ainsi le vécu quotidien en un véritable labyrinthe de survie :

« Je ne connaîtrai jamais les véritables raisons de la séparation de mes parents. ... Les enfants, les impôts, les obligations, les soucis sont arrivés, trop tôt, trop vite, et avec eux le doute et les coupeurs de route, les dictateurs et les coups d'État, les programmes d'ajustements structurels, les renoncements aux idéaux, les matins qui peinent à se lever, le soleil qui traîne chaque jour un peu plus dans son lit. Le réel s'est imposé. Rude. Féroce. La nonchalance des débuts s'est muée en cadence tyrannique comme le tic-tac implacable d'une pendule. Le naturel s'est pris pour un boomerang et mes parents l'ont reçu en plein visage, comprenant qu'ils avaient confondu le désir et l'amour, et que chacun avait fabriqué les qualités de l'autre. »
(Faye, 2016 : 9-10)

Dès lors, Gabriel amorce une trajectoire tragique où diverses formes de violence s'entrechoquent. La déconstruction met en mal la fonction de stabilisation psycho-sociale qu'entretenait la structure familiale : « C'est le début de la fin du bonheur, [...] » rappelle le narrateur (Faye, 2016 : 11). Outre le protagoniste principal, d'autres personnages du texte vivent également la même situation. Ce rapprochement réside surtout dans l'originalité du style narratif déployé dans la mise en forme du récit. La portée énonciative du roman permet de saisir toute la richesse polyphonique. Les subjectivités s'entrecroisent au cœur du récit où chacune des voix cherche à restituer le ressenti individuel. Tout comme Gaby, le parcours de Gino, son compagnon aux origines hybrides, est également tourmenté par la déconstruction de l'entité familiale. Dans ses confidences à Gabriel, le choix des mots est révélateur du traumatisme vécu même si Gino opte plutôt pour un euphémisme qui cache à peine la profondeur du trauma :

« – Et tes parents, ils sont séparés ?
– Non, pas vraiment. C'est juste qu'ils ne vivent pas ensemble.
– Ils ne s'aiment plus ?
– Si. Pourquoi tu me demandes ça ?
– Parce qu'ils ne vivent pas ensemble. C'est pas comme ça quand les parents ne s'aiment plus ?
– C'est comme ça pour toi, Gaby, pas pour moi... » (Faye, 2016 : 58)

Gino tente de rejeter la réalité qui s'impose à lui. Il réfute clairement cette idée de séparation de ses parents. Le personnage évolue dans le déni tentant désespérément de préserver l'équilibre psycho-émotif dans son espace de survie.

Les différentes trajectoires des personnages en scène, l'on remarque que les tensions familiales laissent peu à peu place à une autre forme de violence. Malgré le retour de sa mère à la maison, Gabriel ne parvient pas à restaurer l'ordre dans l'espace intime ainsi que les valeurs perdues. Il s'est résigné avec une mère devenue finalement

l'ombre d'elle-même en sombrant dans l'alcoolisme à cause du choc subi lors du génocide :

« J'ai fini par accepter son état, par ne plus chercher en elle la mère que j'avais eue. Le génocide est une marée noire, ceux qui ne s'y sont pas noyés sont mazoutés à vie. ... J'essayais de trouver des histoires ni trop joyeuses, qui auraient pu lui rappeler la belle vie que nous avons perdue, ni trop tristes, pour ne pas remuer son chagrin, ce marécage d'immondices qui stagnait au fond d'elle. Quand je refermais mon livre, elle me jetait un regard absent. J'étais devenu un étranger. Alors je fuyais la terrasse, terrifié par ce vide au fond de ses yeux. » (Faye, 2016 : 130)

L'enfance heureuse de Gaby et de Gino se dissipe sous les assauts violents des antagonismes pluriels. L'imaginaire romanesque se transforme en un espace de tension permanente où l'impasse apparaît comme l'issue la plus probable pour ces personnages. Le tragique surplombe l'imaginaire social et met en mal le désir manifeste d'harmonie et de cohésion sociale.

3. L'enfance tragique : témoin vulnérable et victime passive

Roland Barthes démontre que la création littéraire est manifestement « liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire. » (Barthes, 1972 : 14) En ce sens, *Petit pays* est considéré comme un roman de l'histoire tragique du Rwanda et du Burundi. En ce sens, l'on comprend pourquoi Jean-Marie Domenach précise que « le tragique sort de la tragédie. » (Domenach, 1967 : 11) Au plan diachronique, la notion du tragique a connu une évolution sémantique importante. À l'origine, le tragique était manifestement l'apanage du genre théâtral où l'on retrouvait des figures symboliques notoires notamment chez Racine ou même chez Corneille par exemple. Quant au genre romanesque, le tragique prend très souvent une orientation particulière basée sur un jeu émotif. Il peut revêtir une forme et une signification singulières selon ses différents niveaux de manifestation. Pour Pierre Judet de la Combe, le « tragique n'existe pas en tant que tel, il n'est pas une essence, mais une modalité de l'action. » (Judet de la Combe, 2010 : 33) En effet, dans son parcours tragique, le héros romanesque, en dépit de ses déchirures psychiques et ses traumatismes physiques, n'est pas sujet à une certaine fatalité. Il n'est pas forcément condamné par le destin.

Dans *Petit pays*, Gabriel n'évolue pas sous l'ombre du déterminisme marqué par la loi de la fatalité dans un imaginaire extrêmement divisé. Malgré son âge, il devient témoin et victime d'une guerre aux dimensions géopolitiques. Barthes décrit précisément la trajectoire du tragique romanesque qui « ne se débat pas entre le bien et le mal, il se débat c'est tout » (Barthes, 1963 : 51). Par conséquent, il est important de relever qu'un personnage au parcours tragique n'est pas similaire à un héros tragique dont le schéma symbolique de la décadence et de la *condamnation* peut être connu d'office. Ayant connu certes une enfance tragique, Gabriel n'est pas pour autant un héros tragique. En effet, il

évolue ainsi dans un milieu connu qui devient de plus en plus étrange et difficilement saisissable. Il découvre très jeune le monde de l'horreur dans tous ses états :

« L'année de mes huit ans, la guerre avait éclaté au Rwanda. C'était au tout début de mon CE2. On avait entendu sur RFI que des rebelles – qu'on appelait le Front patriotique rwandais (FPR) – avaient attaqué le Rwanda par surprise. Cette armée du FPR était constituée d'enfants de réfugiés rwandais – la génération de Maman et Pacifique – venant des pays limitrophes : Ouganda, Burundi, Zaïre... Maman avait dansé et chanté en apprenant cette nouvelle. Je ne l'avais jamais vue aussi heureuse. » (Faye, 2016 : 41-42)

À ce niveau, le récit se veut un témoignage historique quelque peu troublé. C'est un enfant qui apprend encore à rationaliser sa « manière de voir et de ressentir l'univers » (Faye, 2016 : 120) qui raconte les faits. Il peine à comprendre les principales causes, les différents acteurs et les enjeux essentiels d'une situation globalement conflictuelle. L'angoisse existentielle altère profondément le rapport du personnage à son environnement immédiat. Il se contente d'intégrer les codes sociaux nouveaux imposés par la guerre.

Le témoin vulnérable devient ainsi une victime passive qui ne dispose d'aucun mécanisme de riposte. Dans ce contexte, la vulnérabilité s'accompagne de la passivité étant donné que Gabriel n'est pas à l'origine des conflits qui déconstruisent son être et son espace du vécu. Ainsi, la notion de victime passive traduit surtout l'impossibilité d'agir de la part du sujet reconnu comme tel, et ceci en vue de renverser la situation mise en question. Seulement, il est nécessaire de souligner que la passivité ne doit pas être confondue à la marginalité. Le sujet passif n'est pas forcément un personnage marginalisé par les instances socio-discursives qui l'entourent. D'ailleurs, la marginalité découle généralement d'un sentiment d'oppression. Gabriel et ses compagnons ne sont pas particulièrement la cible d'un régime oppressif donné présent dans leur imaginaire. Ils sont plongés dans une guerre ethno-politique généralisée qui ébranle l'ensemble du système social mis en texte.

Bien qu'étant enfant, le narrateur ne parvient pas à garder simplement ses distances vis-à-vis du théâtre conflictuel. Face à la complexité de la situation, Gabriel n'a pas pu garder sa neutralité durant le conflit : « La guerre, sans qu'on lui demande, se charge toujours de nous trouver un ennemi. Moi qui souhaitais rester neutre, je n'ai pas pu. J'étais né avec cette histoire. Elle coulait en moi. Je lui appartenais » (Faye, 2016 : 92). Ce passage démontre suffisamment l'impact de cette guerre dans le processus de (re)construction de soi. Elle bouleverse tous les constituants identitaires propres à cet espace particulièrement hétérogène marqué par des réalités relativement contraignantes pour les témoins, les victimes, et les acteurs de ce conflit. Pour tous ces sujets, la guerre civile a fini par laisser des traits devenus au cours du temps des marqueurs constants dans le phénomène de déconstruction identitaire.

4. Conflits ethno-politiques, ancrage spatial et flottabilité identitaire

Gabriel fait face à la dure réalité que lui impose finalement le contexte sociopolitique dans lequel il évolue. Il s'agit d'un contexte singulier où deux groupes ethno-identitaires se confrontent et (ré)organisent finalement les interactions sociales :

« Cet après-midi-là, pour la première fois de ma vie, je suis entré dans la réalité profonde de ce pays. J'ai découvert l'antagonisme hutu et tutsi, infranchissable ligne de démarcation qui obligeait chacun à être d'un camp ou d'un autre. Ce camp, tel un prénom qu'on attribue à un enfant, on naissait avec, et il nous poursuivait à jamais. Hutu ou tutsi. » (Faye, 2016 : 92)

Pourtant, Gabriel ne s'identifie pas simplement comme Hutu ou Tutsi. Il se présente comme l'enfant d'ici, ce « petit pays », véritable caléidoscope de cultures et de civilisations. Son identité n'est pas une donnée arithmétique immuable. Il ne s'agit d'une « juxtaposition d'appartenances autonomes » comme le souligne Amin Maalouf (1998 : 34).

C'est pourquoi au terme de son parcours narratif, aucune étiquette identitaire concrète ne peut être attribuée de facto à Gabriel. En effet, l'on constate que le personnage refuse au bout du compte, de se limiter dans un ancrage spatial et idéologique fixe qui porterait son existence, représenterait son être, et qui permettrait au lecteur de définir clairement son rapport à l'altérité. Gabriel évoque la période de son enfance perdue entre violence et métissage, et dénonce d'ailleurs les mécanismes sociopolitiques en place. En réalité, ces dispositions réorientent les idéologies sociales, et facilitent malheureusement l'enfermement des personnages dans un environnement dualiste les obligeant à choisir un côté ou un autre de l'histoire.

Déstabilisées de l'intérieur par une série de violences ethno-politiques, le Rwanda et le Burundi, espaces représentés dans le roman, devraient dépasser simplement les configurations de l'histoire coloniale pour instaurer un élan nouveau dans les rapports mutuels. Dans cette logique, l'ancrage spatial ne saurait figer les identités individuelles ou collectives chez les sujets mis en scène. Il ne devra pas surtout dresser les frontières rigides entre les communautés jadis unies. C'est pourquoi Gabriel ne milite pas pour une restriction spatiale quelconque, et ne se définit pas en fonction d'une identité dominante qui représenterait l'un ou l'autre groupe ethnique : « Je ne suis ni hutu ni tutsi » rappelle le personnage-narrateur qui renchérit à propos en ces termes : « Vous êtes mes amis parce que je vous aime et pas parce que vous êtes de telle ou telle ethnique. » (Faye, 2016 : 129)

Le narrateur considère ces appartenances ethniques comme un simple héritage de l'histoire coloniale. Les différences tribales ne doivent pas être un support de déséquilibre socio-structurel. Ces guerres ethno-identitaires sont le résultat des manipulations politiques à peine voilées.

La flottabilité ou l'inconstance identitaire se caractérise par son aspect insaisissable. Cette forme identitaire échappe aux stéréotypes restrictifs pour épouser les valeurs universelles qui varient selon les époques et les lieux. Elle se développe

davantage sous le prisme individuel. Sa représentation dépend du parcours de chaque personnage car elle prend en charge ses aspirations et ses idéologies. Cette identité se traduit également par le désir du narrateur de se détacher de toute entité référentielle, mobile ou fixe, connu ou reconnaissable. Gabriel tente de reconstruire sa trajectoire en outrepassant les barrières ethniques qui hantent encore son imaginaire. Entre le Burundi, le Rwanda ou la France, le narrateur ne s'est réellement fixé nulle part :

« 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 s'évite cordialement dans la cage d'escalier. Je vis et travaille en région parisienne. » (Faye, 2016 : 6)

Le refus de la fixité spatiale dans la médiation de soi inscrit Gabriel en marge des stéréotypes « classiques » qui de facto, définissent l'ensemble de la structure socio-identitaire en fonction de la typologie spatiale. S'il est indéniable qu'aucune identité ne peut se concevoir hors d'une matrice spatiale, ce paradigme contraignant limite toute forme de mobilité intégrationniste du sujet en question. Ainsi, il ne peut se définir qu'en dehors de son ancrage structurel originel qui organisent les logiques plurielles d'un métissage originel. La configuration de l'identité métissée actuelle à l'échelle individuelle ou à dimension collective devra alors se défaire des idéologies ancrées non inclusives (raciales, ethniques, ethno-communautaristes, etc.). Gabriel n'indique pas par exemple, un lieu unique spécifique qui représenterait intégralement son parcours historique. Il préfère plutôt vivre l'instant dans sa pluralité : « certes, j'étais le fils d'une Rwandaise, mais ma réalité était le Burundi, l'école française, Kinanira, l'impasse. Le reste n'existait pas » (2016 : 56).

Au-delà du mélange des couleurs et des origines, le métissage n'est donc plus un simple acquis car les idéologies et les valeurs culturelles qui l'organisent sont inconstantes. En tant que citoyen de demain, le sujet métissé est appelé à cultiver son identité au quotidien afin de s'adapter aux multiples complexes de la globalisation, et d'échapper ainsi aux restrictions des stéréotypes évanescents.

5. Conclusion

Pour conclure, les épisodes tragiques vécus par le personnage-narrateur de *Petit pays* dans son enfance ont laissé des traces perceptibles dans la (re)configuration socio-structurelle. Ces périodes troubles constituent l'une des causes majeures de la flottabilité identitaire. Les conflits ethno-politiques ont étrié la conscience identitaire individuelle et collective : « L'enfance m'a laissé des marques dont je ne sais que faire. Dans les bons jours, je me dis que c'est là que je puise ma force et ma sensibilité. Quand je suis au fond de ma bouteille vide, j'y vois la cause de mon inadaptation au monde » (Faye, 2016 : 7). Outre cette inconstance, l'on remarque que le narratif de l'enfant ne trahit pas pourtant

la richesse du style de Faye. En explorant la poétique du tragique, cette contribution aura permis de saisir toute la complexité formelle dans le processus de textualisation de l'identité du personnage principal. L'originalité du roman de Faye remet ainsi au goût du jour la question des contraintes idéologiques de l'Afrique nouvelle. Au-delà de l'espoir d'un éveil sociopolitique dénué des logiques défaitistes, la dimension réaliste de *Petit pays* restitue globalement toute la profondeur du trauma subi par deux peuples frères Hutu et Tutsi, désormais face à la réécriture de l'Histoire. Chez Gabriel, les syndromes post-traumatiques sont constants. C'est pourquoi, il partage encore péniblement ce récit poignant d'une tragédie humaine la plus meurtrière en Afrique post-indépendante.

À propos de l'auteur

L'auteur de cette contribution est à date, Enseignant Assistant à la Faculté des Arts, Lettres et Sciences de l'Université de Garoua (Cameroun). Titulaire d'un Doctorat PhD en Littératures Francophones (océan Indien), il s'intéresse notamment aux nouveaux enjeux complexes de la spatialité, aux mutations discursives et identitaires contemporaines, et aux idéologies des groupes minoritaires particulièrement dans le Sud global. Ses récentes publications sont illustrées par quelques articles notamment « Logiques spatiales, postures discursives et ethnotype identitaire : le sujet féminin dans quelques romans de Shenaz Patel » mis en ligne février 2025 par la revue *Dislanso* (Discours, langue et Société), « Le religieux en « afro-territoire » : orgie(s) et liturgie dans le Christ selon l'Afrique de Calixte de Beyala » parue en 2022 dans *La création romanesque africaine. Nouvelles thématiques et nouvelles critiques* (El Ouardirhi S. et Zigoli, A., (dir.), « Hétérotopies et mutations identitaires dans *Soupir* d'Ananda Devi et *Le silence des Chagos* de Shenaz Patel. Construction, reconstruction et déconstruction ? » parue en 2016 dans *Espaces, mémoires et savoirs dans la fiction d'Ananda Devi* (Abada M., et Issur, K., (dir.). Il publie également un recueil de poèmes intitulé *Le bon dieu n'est pas noir* interrogeant surtout les contraintes nouvelles du Postréalisme.

Références

Article des revues

Izcovich Luis, 2008. « Identité de séparation », *Champ Lacanien*, 6/1, p. 67-75. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-champ-lacanien-2008-1-page-67.htm> [dernier accès février 2025].

Thèse

Bonn Charles, 1982. *Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivités des récits*, thèse de doctorat d'État, Université de Bordeaux 3, Bordeaux, 1428 p.

Ouvrages

Barthes Roland, 1963. *Sur Racine*, Paris : Édition du Seuil, 167 p.

- Barthes Roland, 1972. *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Édition du Seuil, 160 p.
- Dagenais Daniel, 2000. *La fin de la famille moderne. La signification des transformations contemporaines de la famille*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 252 p.
- Derrida Jacques, 1988. *Mémoires pour Paul de Man*, Paris : Éditions Galilée, 231 p.
- Domenach Jean-Marie, 1967. *Le retour du tragique*, Paris : Seuil, 296 p.
- Faye Gael, 2016. *Petit pays*, Bernard Grasset, Paris, 224 p.
- Judet De La Combe Pierre, 2010. *Les tragédies grecques sont-elles tragiques ?* Montrouge : Bayard, 334 p.
- Maalouf Amin, 1998. *Les Identités meurtrières*, Paris : Grasset, 216 p.

Chapitres d'ouvrage

- Duchet Claude, Tournier Isabelle, 1994. « Sociocritique », dans Béatrice Didier, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris : Presses Universitaires de France, p. 3571-3573.
- Grand'maison Jacques, 1993. « Présentation. Les différents types de famille et leurs enjeux », dans Bernard Lacroix, *Vive la famille*, Montréal : Les Éditions Fidès, p. 9-32.

Creative Commons licensing terms

Authors will retain the copyright of their published articles agreeing that a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0) terms will be applied to their work. Under the terms of this license, no permission is required from the author(s) or publisher for members of the community to copy, distribute, transmit or adapt the article content, providing a proper, prominent and unambiguous attribution to the authors in a manner that makes clear that the materials are being reused under permission of a Creative Commons License. Views, opinions and conclusions expressed in this research article are views, opinions and conclusions of the author(s). Open Access Publishing Group and European Journal of Literary Studies shall not be responsible or answerable for any loss, damage or liability caused in relation to/arising out of conflict of interests, copyright violations and inappropriate or inaccurate use of any kind content related or integrated on the research work. All the published works are meeting the Open Access Publishing requirements and can be freely accessed, shared, modified, distributed and used in educational, commercial and non-commercial purposes under a [Creative Commons attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).