



*Revue internationale de
langues, littératures et cultures*

**N°24
2026**

**Université Gaston Berger de Saint-Louis
B.P. 234, Saint-Louis, Sénégal
ISSN 0851-4119**

SAFARA N° 24-2026 – ISSN 0851-4119

Revue internationale de langues, littératures et cultures
Laboratoire de Recherche en Art et Culture

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,
BP 234 Saint Louis, Sénégal

Tel +221 961 23 56 Fax +221 961 1884

E-mail : babacar.dieng@ugb.edu.sn / khadidiatou.diallo@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Babacar DIENG, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Magatte	NDIAYE (Sénégal)
Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Oumar	NDONGO (Sénégal)
Babou	DIENE (Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Badara	SALL (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Alexiskhergie	SEGUEDEME (Bénin)
Fatoumata	KEITA (Mali)	Aliko	SONGOLO (USA)
Vamara	KONE (Côte d'Ivoire)	Omar	SOUGOU (Sénégal)
Babacar	MBAYE (USA)	Marième	SY (Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef : Mamadou BA (UGB)

Corédacteur en Chef : Ousmane NGOM (UGB)

Administratrice : Khadidiatou DIALLO (UGB)

Relations extérieures : Maurice GNING (UGB)

Secrétaire de rédaction : Mame Mbayang TOURE (UGB)

MEMBRES

Mohamadou Hamine WANE (UGB)

Cheikh Tidiane LO (UGB)

Moussa SOW (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2021

Couverture : Dr. Mamadou BA, UGB Saint-Louis

Sommaire

1. L'article 12 de la Charte Nationale du Niger : enjeux sociaux et psychosociaux d'une politique linguistique Hamadou Daouda	7
2. Ishmael Reed's <i>Mumbo Jumbo</i> : A Postcolonial Reading Soro Dolourou	27
3. Représentation symbolique des images dans les proverbes balant Jules Mansaly	47
4. Le hijab : recommandation divine ou mode au Sénégal ? Aminata Camara	67
5. Marginalité et enfermement social dans <i>Le Mariage de plaisir</i> de Tahar Ben Jelloun et <i>Toiles d'araignée</i> de Ibrahima Ly Alioune Willane, Raymond Bouré Ndong	85
6. Dictatorship and Political Instability in Contemporary Africa: Thematic Convergence of Chaos in <i>The Trial of Mallam Ilya</i> by Mohammed ben-Abdallah and <i>Dasebre</i> by Asiedu Yirenkyi Aho Fiacre, Aguessy Constant Yelian, Gbaguidi Célestin	109
7. Développement du commerce pastoral : Organisations, impacts et vulnérabilités dans la région de Kolda (Sud du Sénégal) Samba Diamanka, Yacine Fall, Boubou Aldiouma Sy	131
8. Les décès maternels et conséquences sociales sur les ménages en République Centrafricaine Prosper Guiyama	151
9. The Aesthetics of Surprise in John Lanchester's <i>The Debt to Pleasure</i> Abodohou Orieren Olivier	171
10. The Effect of Task Instruction Language on Performance in English Reading Comprehension Assessment: An Experimental Study in Kebemer, Senegal Mamadou Moustapha Sanghare	189

11. Victor Hugo <i>non grata</i> au Sénégal? Quand le plus lumineux ambassadeur de la France présentait d'obscures lettres de créance Moustapha Faye	211
12. A Contrastive Study of Pulaar and Noon Phonology: The Case of the Consonants Tidiane Barry	237
13. Redemptive Action in Subaltern Dystopia: What Role for the Organic African Intellectual-cum-Writer? Abdul-Karim Kamara	251

Marginalité et enfermement social dans <i>Le Mariage de plaisir</i> de Tahar Ben Jelloun et <i>Toiles d'araignée</i> de Ibrahima Ly

Alioune Willane, Raymond Bouré Ndong
Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

Résumé

En Afrique Noire comme en Afrique Blanche, maghrébine particulièrement, les récits sur les marges semblent de plus en plus prendre de l'ampleur, révélant des difficultés dans le vécu culturel. L'essentialisme s'y s'accentue et l'anti-dogmatisme devient un marqueur, un discours révélateur d'une civilisation devenue peu clémente, trop encline à l'exclusion sociale eu égard à des clichés. Ainsi, cette analyse thématique s'intéresse à la construction de la marginalité et de l'enfermement social mais surtout, elle étudie la figure fondamentale que Lukács a fort justement nommé de « héros problématique ». De fait, avec *Toiles d'araignées* du malien Ibrahima Ly et *Le Mariage de plaisir* du Goncourt franco-marocain Tahar Ben Jelloun, il s'agira de déceler les différentes dictions de la mise en bordure sociale de sujets culturels. Ceux-là, leur homogénéité civilisationnelle n'est pas ou n'est plus de mise et c'est pour cette raison qu'il sied d'inspecter dans leurs représentations le poids de l'exotisme littéraire dans le contexte postcolonial et particulièrement l'enfermement social de la femme à un rôle. Il semble judicieux de s'intéresser alors à l'agrégat mythoïde de sa fabrication ainsi qu'à sa concrétisation panafricaine qui ne laisse à cette dernière aucun moyen propre de parler pour soi ou sinon, si elle y parvient, que cela soit inaudible : les voix dénonciatrices, révolutionnaires de la femme africaine ne sont quasiment pas considérées. C'est que, l'enfermement social emprisonne le corps, la voix et la destinée.

Mots clés: culture – enfermement – identité – marginalité – violence

Abstract

In Black Africa as in White Africa — particularly in the Maghreb — narratives emerging from the margins seem increasingly to be gaining traction, revealing deep-seated tensions within contemporary cultural experience. Essentialism is becoming more pronounced, while anti-dogmatism is turning into a defining marker — a discourse that exposes a civilization that has grown less compassionate

and increasingly inclined toward social exclusion shaped by reductive clichés. This thematic study therefore examines the construction of marginality and social confinement. Above all, it explores the central figure that Lukács so aptly termed the 'problematic hero.' Through *Toiles d'araignées* by the Malian writer Ibrahima Ly and *Le Mariage de plaisir* by the Franco-Moroccan Goncourt laureate Tahar Ben Jelloun, the analysis seeks to identify the various modalities through which cultural subjects — whose presumed civilizational homogeneity is either no longer asserted or no longer operative — are relegated to the social periphery. It further investigates the weight of literary exoticism in the postcolonial context, and examines in particular the social confinement imposed on women, who are bound to roles shaped by a mythoid construct of their production and by its Pan-African concretization. Such mechanisms leave them without any genuine capacity to speak for themselves or, when they do, ensure that their voices remain unheard. Social confinement, in this sense, imprisons not only the body but also the voice and the very horizon of possibility.

Keywords: confinement – culture – identity – marginality – violence

INTRODUCTION

Dans son sens littéraire –poétique et esthétique–, la figure du marginal auquel nous nous intéressons nous rend compte d'un héros littéraire consacré ou déchu. En réalité, la littérature investit cet être de papier de valeurs contrastées qui vont amener Georg Lukács à la fascination que procure le concept de héros problématique¹. En fait, le théoricien fait constater par-là que beaucoup des héros littéraires sont en réalité des marginaux dans la société mais valorisés dans la littérature. Il analyse alors l'adéquation et la dissonance entre les représentations littéraires de l'archétype et la réalité sociale.

Dans ce domaine de la littérature, cette étude nous conduira à nous consacrer essentiellement aux études et littératures postcoloniales en général mais plus spécifiquement, à la littérature francophone d'Afrique. En effet, les théories postcoloniales, qui s'attachent à analyser les relations entre les anciennes colonies – envisagées comme périphéries – et la France métropole – centre – , mettent en lumière la persistance de ce conflit au sein de la littérature

¹ Georg Lukács. *La théorie du roman*. Paris : Editions Gonthier, 1963

francophone. Néanmoins, cette tendance se complexifie avec l'émergence de nouveaux paradigmes tels que l'ethnisme et le racisme intra-africain, la tension entre modernité et tradition, les clivages de classes sociales ou encore les manifestations du banditisme d'État. De fait, le roman francophone africain est parsemé de tant de signes culturels qui dépassent largement l'ancienne fabrication de l'œuvre durant la colonisation pour s'inscrire en droite phase avec le contexte de la mondialisation, du postmodernisme artistique. Ce texte alors, s'il est en marge du roman français de par son hétérogénéité, quelques de ses personnages aussi le sont pour les sociétés africaines afin de signifier les anormalités sociales africaines. Carmen

Husti-Laboye écrit à ce titre :

de nouvelles voix émergent dans les univers fictionnels (...), des voix marginales qui aspirent cependant à se légitimer et à négocier une position identitaire nouvelle, position recherchée à travers les trajets atypiques des personnages, trajets qui mettent en évidence les points de rupture du cadre fortement symbolique de l'appartenance. De nouvelles stratégies d'écriture sont également proposées par ces textes qui visent à subvertir les critères de la réception habituels de la littérature².

La voix du marginal traverse alors le texte francophone et place celui-ci au centre même du texte. Il est par mesure de conséquence l'objet et la finalité du texte sans lesquels la substance littéraire se verrait privée de toute consistance. Le marginal manipule donc la narration selon que narrateur ou narré omniprésent, il est imbu de l'identité moderne laquelle consacre la manifestation du libre arbitre où l'*homo significans*, créateur de sens, surpasse l'*homo fabulans*, fabricant de sens³. Lors, par sa représentation, il est *de facto* une peinture sur un malaise social identifié. L'écrivain, dans son entreprise, s'attèle à dresser les différents imaginaires développés sur le marginal : de l'origine du processus de marginalisation au vivre en marge, le personnage se lit, se prononce sur sa situation ; comme discours, il montre la

² Carmen Husti-Laboye. La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité. Limoges : Pulim. 2009, p.101

³ Françoise Gaillard. « Roland Barthes : les choses, les mots ». *La pensée clinique*. Paris : PUF. Collège international de philosophie. Revue Rue Descartes. 2001, n°34, pp.15-25

hideur sociale et suggère un idéal de dépassement. De là, l'écrivain qui invente son marginal héros littéraire se positionne contre la doxa populaire. Il est à la quête de la normalité dans une société malade qui ne se considère jamais comme tel. De fait, la proposition théorique d'Arthur Danto sur cet « *art de la perturbation* »⁴ a le mérite de mettre en avant les artistes que nous pouvons nommer "les enfants terribles de la littérature", ceux-là qui ne cessent de déranger les règles préétablies, les perturbateurs acharnés fictionnalisant la réalité sociale.

Ainsi, peut-on précisément observer le projet littéraire de Tahar Ben Jelloun dans *Le Mariage de plaisir*. Le romancier y mobilise des réalités à la fois religieuse – le mariage de type *mut'a* dans l'islam – et sociale – le racisme au Maroc – afin de dénoncer les formes de discrimination raciale envers les Noirs dans la société marocaine contemporaine. De son côté, le malien Ibrahima Ly s'intéresse à présenter le conflit modernité vs tradition dans les sociétés africaines, les nouvelles réalités sociales après les indépendances puisque cette situation récente a fait émerger de nouveaux riches. Dans *Toiles d'araignée*, le romancier se propose donc d'analyser la violence de la société africaine : violence des traditions et leurs normes, violence économique qui consacre le besoin et non la personne, la violence genrée contre les femmes subalternes, etc. Partant, si ces deux œuvres qui composent notre corpus d'étude sont inscrites dans la même temporalité de l'après indépendance, il reste qu'elles s'enracinent dans des espaces différents d'une francophonie hétérolinguiste : le Maghreb vs le Sub-sahara français.

En perspective d'une analyse littéraire, ce corpus sera soumis à la thématologie, une étude sur le thème littéraire, autrement dit ce « motif (qui) représente une unité non encore littérisée, non encore investie dans une forme littéraire »⁵. Ainsi, il va s'agir de voir les différentes organisations littéraires qui participent à faire du marginal, un thème littéraire, aujourd'hui essentiel dans les littératures contemporaines francophones de différentes zones, la maghrébine et subsaharienne précisément. Il s'agit donc de «

⁴ Arthur Danto. L'assujettissement philosophique de l'art. Paris : Seuil, 1993

⁵ Daniel-Henri Pageaux. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994, p.779
Ibid. p.80

comprendre comment peut se dire un certain imaginaire, dans le temps, à travers des formes littéraires précises et dans un espace culturel donné »⁹. De fait, par l'examen des différentes représentations du marginal dans le temps et l'espace qui fait son identité, il est une manière de s'interroger sur l'agentivité des marginalisés : par la race ou le genre, la manière dont ils acceptent ou réfutent leur exclusion, surtout chez les femmes, leurs paroles concordantes ou dissonantes. À partir de cette problématique, notre analyse s'articulera autour de deux axes majeurs permettant d'appréhender la prison sociale dans laquelle se trouve enfermé le marginal. Dans un premier temps, nous tenterons de mettre en évidence l'écriture de la marginalité envisagée dans l'entre-deux de la fiction littéraire et de la vérité socio-historique. Dans un second temps, le travail se fondera sur l'étude des figures, des représentations et des sémantismes qui structurent cette écriture.

1. L'écriture de la marginalité: entre fiction littéraire et violence socio-historique

Marginale en soi, la littérature francophone contemporaine pourrait être assimilée à cette vaste littérature de la postmodernité qui ne cesse de renouveler les paradigmes et schémas littéraires. En réalité, le texte romanesque n'est plus là organisé en termes de respect de l'esthétique du genre, mais, il se constitue de tous les éléments narratifs qui signalent une imbrication de genres. De ce fait, les typologies internes du roman sont nombreuses et font entrevoir une marginalité littéraire, identité même du postcolonialisme où l'intrigue littéraire et surtout le personnage posent problèmes.

1.1. Marginalité et errance: dire l'inhumain

La thématique de la marginalité est un domaine de réflexion qui s'impose dans la critique littéraire contemporaine. En partant de la praxis religieuse, il convient de noter qu'elle occupe une place fondamentale dans les textes sacrés. Dans l'*Ancien Testament*, l'on note une place accordée aux

marginaux, particulièrement dans le livre du Lévitique⁶. Le Christ qui embrasse les lépreux et guérit les paralytiques, redonne la vue aux aveugles affligés, intercède pour l'humanité et en pose des signes de sa messianité.

À travers l'œuvre d'Ibrahima Ly, la thématique de la marginalité se cautionne comme une diabolisation par le biais de Tiécoura et Mariama même si cette dernière constitue le socle et l'incarnation de la souffrance dans *Toiles d'Araignées* qui par son titre traduit *de facto* une sorte de prison par un schéma machiavélique et mythique pour faire montre du supplice de la femme qui vit sous l'emprise de l'homme. À cela, s'ajoute l'héroïne du roman – Mariama – qui après avoir désobéi à ses parents et à l'État représenté par le juge et le commissaire de la prison du Béléya, se retrouve en prison. Dans cette logique de souffrance physique et morale de la personne dite marginale, se comprend dès lors ces propos de Dougoutigui : « tu sais bien que personne ne peut aimer. Je ne t'aime pas. Tu sens si mauvais et tu me répugnes » (*TDA*, p.199). En d'autres termes, délaissé, le marginal souffre et la résultante de cette psychose sociale, c'est qu'il transfère sa marginalité à son semblable. L'on note ainsi une perpétuelle forme de mépris de l'être humain qui sombre dans le désarroi. Il est clair au reste que Mariama n'est que l'égale de Tiécoura le lépreux, marginalisé par un esprit activiste et révolutionnaire qui se justifiera par son isolement définitif de sa famille et de sa société.

Ce jugement se révèle par un ton majestueux et péremptoire en ces termes : « seule dans l'obscurité, Mariama pleurait. Les larmes qui coulaient ainsi à flots formaient à son insu le grand fleuve qui la séparait de sa famille et de la société » (*TDA*, p.34) pour mesurer le chagrin de la fille de Hawa, victime et privée de toute affection filiale vis-à-vis de sa famille. Il en va de même dans *Le Mariage de Plaisir* qui traduit la marginalité comme un horizon lugubre du rejet de l'autre. À travers son roman, Ben Jelloun évoque en effet la marginalité raciale comme thème sans quoi non son objectif de décroiser les faussetés sociales marocaines ne s'estomperaient jamais et, pour cela, l'invention de son personnage Nabou victime de xénophobie et de racisme lui est d'une immense nécessité. Cette narrativité de l'emprunt de l'agrégat

⁶ La Bible de Jérusalem. *Le Lévitique*. Paris : éditions du Cerf, traduite en français sous la direction de l'école biblique de Jérusalem, 1998

fictionnel trouve en *Moha le fou* *Moha le sage* une belle continuation si l'on considère ainsi combien par la voix du personnage socialement isolé, le romancier, par cette entremise qui offre liberté de parole et de ton, détaille toutes les blessures contemporaines de la société. Bissou le fou répugnant de *Toiles d'araignées* ou *Moha le fou* du roman éponyme ne sont qu'illustratifs de la puissance de la parole qui exprime que dire c'est montrer : dénoncer sans haine et soigner avec amour. Narrer le marginal c'est dire son lyrisme résistant contre les turpitudes et faussetés sociales.

De fait, force est de reconnaître que l'omniprésence de cette héroïne, Nabou en l'espèce, met en relief le comportement d'étrangeté, de mépris et du racisme ordinaire par le biais de la couleur de sa peau noire. Ainsi, le romancier semble attester dans son texte un jugement marginalisant préconçu au niveau du peuple marocain vis-à-vis des étrangers, plus particulièrement des noirs. Cette forme de marginalité est visible à travers les signaux langagiers populaires et morbides tels que « *kahlouchates* », « *dada* », « *négresse* », « *hartani* » (MDP, 1973) qui transmettent de manière directe cette forme de stéréotypie linguistique destinée là aux femmes. En effet, dans ce roman, le statut de la femme noire sert de moyen pour signifier l'esclave, le second rôle. La femme est considérée comme un Dada du désert⁷ c'est-à-dire celle qui est assujettie dans l'histoire de l'humanité. C'est fort de ce constat que Ben Jelloun écrit :

Il avait été témoin de nombreuses disputes. L'oncle était faible et ne défendait pas les « Dada ». Un jour, la femme blanche a planté un couteau de cuisine dans l'épaule de l'une d'elles. Mal soignée, elle avait beaucoup souffert et s'était laissée mourir [...] Il avait dû vendre l'autre « Dada ». Un jeudi, place des esclaves, près du quartier Achabine. (MDP, p.39)

De plus, la représentation de la femme noire assujettie est une autre manière de s'imaginer le purgatoire puisque celle-ci est victime du négisme et de la malédiction pénible que la société lui cause. À propos du féminisme antiraciste noir, il sied de constater qu'il met en place face à la marginalisation, une écriture féministe dont l'agentivité de la femme noire

⁷ Tahar Ben Jelloun, Tahar. *Moha le fou, Moha le sage*. Paris : Seuil, 1978.

construit qu'elle doit être « FORTE »⁸ malgré tous les clichés qui constituent ce terme : devoir de subir, de suivre les règles sociales, devoirs domestiques, etc. Pensons ainsi aux trajectoires de Phillis Wheatley (1753-1784) avec ses poèmes où elle dénonçait le racisme anti-noir et l'asservissement sexuel de la femme⁹, de Zora Neale Hurston avec son roman *Une femme noire*¹⁰ où elle nous fait la narration de la vie de subordonnée de la belle métisse au teint clair Janie Crawford et de la vie des afro-américains s'affairant aux travaux champêtres dans le Sud rural, de Lalita Tademy avec *Au bord de la rivière Cane*¹¹ où par les quatre générations successives – d'Elizabeth à Emily en passant par Suzette et Philomène – l'esclavage est analysé au prisme du féminisme antiraciste noir. Partant, Gayatri Chakravorty Spivak va développer une critique importante du manque de considérations dans les travaux des poststructuralistes occidentaux comme Foucault et Deleuze sur les marginaux, les subalternes du Tiers-Monde en les opposant à Derrida qui développe *a contrario* sa théorie de la déconstruction en prenant en charge tous les types de discours produits dans les marges.

En réalité, cette thématique de la marginalité est présente dans la quasi-totalité des œuvres de l'académicien du Goncourt qui s'intéresse *a priori* au destin de la femme noire (Nabou et les deux Dada) par un regard *ekthros* qui est la méfiance englobant la psychose. Toutefois, le romancier marocain relate une différenciation entre les peuples, les cultures, et les races qui se distinguent à l'échelle mondiale. Dès lors, l'on note une distinction qui qualifie l'autre comme un être marginal et inférieur. Cette forme d'écriture littéraire englobe quasiment tous les pays maghrébins : le Maroc de Ben Jelloun, la Tunisie d'Hédi Bouraoui, le théoricien de l'écriture interstitielle qui fait affranchir de l'acte scriptural d'une « binarité infernale »¹², et

⁸ Chimamanda Ngozi Adichie. *Americanah*. Paris: Gallimard, 2015, p.331

⁹ Phillis Wheatley. *Poems* [1^{ère} éd.: 1773]. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1966

¹⁰ Zora Neale Hurston. *Une femme noire* [titre original: *Her eyes were watching God*. 1773]. Paris : Éditions de l'Aube, 1998

¹¹ Lalita Tademy. *Au bord de la rivière Cane* [1^{ère} éd. : 2001]. Paris : Charleston, trad. Marie-Claude Elsen, 2020

¹² Hédi Bouraoui. *Transpoétique. Éloge du nomadisme*. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2005, p.11

l'Algérie d'Assia Djebar, auteure du sublissime *L'Amour, la fantasia*¹³, roman d'exploration des questions identitaires et de la condition féminine. Par ailleurs, par cette littérature, nous retrouvons-ici une évolution sociohistorique et culturelle des maghrébins situés dans une certaine hybridité culturelle berbère et arabe. C'est cela que Ben Jelloun traduit par : « vous comprenez, nous sommes des Blancs, Arabes comme vous. Eux, ce sont des esclaves. Dès qu'ils voient un européen, ils plient l'échine » (*MDP*, p.27). Par ricochet, ce thème de prédilection demeure de manière indélébile et indépassable dans cet univers maghrébin quoiqu'éternel connu de différentes zones. Ainsi, la marginalité est une stature de diabolisation surnoise qui constitue une épine dorsale de la littérature francophone.

En outre, d'Ibrahima Ly à Tahar Ben Jelloun, la femme est perçue comme une aliénée qui atteste fondamentalement de sa domination par son retrait en arrière, faisant ainsi qu'elle demeure inéluctablement un objet sans valeur et méprisé. Au demeurant, la littérature relate de manière testimoniale le miroir, le regard, la vision, le mirage qui provient de l'injustice et de l'exclusion entre les marginaux et le reste de la société. Le marginal, victime du racisme ordinaire ou du conflit andoculturel, souffre ainsi d'un problème d'insertion psycho-sociale.

1.2. Fiction et diction réaliste dans le roman francophone

En 1991, Gérard Genette publie *Fiction et diction*¹⁴, un ensemble d'études critiques afin de revisiter ce que la critique littéraire nomme la littérarité, c'est-à-dire, ce qui fait que tel ouvrage mérite d'être appelé œuvre littéraire. Ainsi, par son analyse il questionne l'écriture littéraire d'après les nombreux matériaux qui participent à la fabrication du texte. De ce fait, pouvons-nous comprendre de toute œuvre, une somme du dire et de la manière de ce dire : la réalité socio-historique et l'imaginaire symbolique qui dirigent l'écriture romanesque francophone, en ce qui concerne notre étude.

¹³ Assia Djebar. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Editions Jean-Claude Lattès, 1985

¹⁴ Gérard Genette. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991

Comme nous l'avons vu dans les pages précédentes, réfléchir en termes de littérature francophone et littérature française signifie d'inspecter la marginalité première qu'inflige la dernière citée à sa précédente. Dès lors, la littérature francophone prise au sens d'une littérature marginalisée est en conflit direct avec cette littérature de l'ex-métropole de par son hétérogénéité. En effet, le roman francophone africain est traversé de composantes plurielles qui ont le mérite de bouleverser les théorisations classiques occidentales de la littérature. Dans le contexte africain, la critique littéraire ne saurait se départir de l'herméneutique africaine d'où part selon le Père Mveng, toutes les possibles compréhensions de l'art noir¹⁵. À ce titre, le critique congolais Jean-Pierre Makouta-Mboukou écrit justement dans son *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française* :

le fait que les écrivains nègres aient suivi leurs études en Occident ne rend pas leurs écrits automatiquement limpides à l'esprit des critiques occidentaux. Ce qui est gênant, c'est le fait que très souvent, le critique occidental, non seulement refuse de tenir compte de la distance qui le sépare des cultures et des civilisations nègres, lorsqu'il ne s'y est penché d'une manière ou d'une autre, mais analyse tout texte négro-africain en fonction de son propre contexte culturel¹⁶

Il apparaît clairement que *Toiles d'araignées* comme *Le mariage de plaisir* nous plongent dans cet univers africain où la culture est de mise. La fiction littéraire s'accompagne ici de toutes ces culturalités africaines et islamiques, de cette hybridation linguistique, de ce renouvellement de la structure littéraire canonique afin, dans ce cadre, de mettre en valeur le personnage du marginal, héros littéraire déchu dans les deux textes. Déjà, dans la création de son personnage, Ben Jelloun fictionnalise un acte rituel musulman appelé le mariage temporaire, de plaisir, *nik'ahal-mut* 'a cité dans la *Sourate 4 An-Nisa*'

¹⁵ Engelbert Mveng. « L'art d'Afrique noire, liturgie cosmique et langage religieux ». Bulletin de Théologie Africaine, 1, 1979, p.99-103

¹⁶ Jean-Pierre Makouta-Mboukou. Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires. Abidjan : Nouvelles Editions Africaines. 1980, p.9

au verset 24¹⁷. Dans l'esprit islamique, il sert à préserver le musulman, marié ou non, des tentations de l'adultère, de la débauche, de la prostitution en contractant un mariage à durée déterminée tout en versant à la femme le strict minimum, la dot. Partant, des voyages d'Amir au Sénégal, celui-ci se marie temporairement, mais de sorte renouvelée en chaque retour au pays, à la sulfureuse et magnifique animiste peule Nabou.

À travers cette stratégie consistant à s'inspirer du fait culturel, il se cache cette ambition proleptique de signifier combien la société marocaine contemporaine est raciste vis-à-vis des noirs. Même si le personnage d'Amir décroïsonne les imaginaires sociaux marocains à l'intention de son fils cadet handicapé Karim lors du trajet retour en compagnie de Nabou sur l'axe de Casablanca, nous ne pouvons pas ne pas nous aligner avec Alain Viala dans *La naissance de l'écrivain*¹⁸ pour postuler qu'en réalité, Amir et le narrateur intra (extra) –diégétique¹⁹– ne sont autres que l'auteur Ben Jelloun. Tant la distance est minime pour différencier la maturation sociale marocaine personnelle du personnage et du narrateur du romancier. Ainsi, la marginalité ne concerne plus uniquement Nabou, Karim, Assan, Salim, etc., elle touche également Tahar Ben Jelloun qui par ses textes se sent exclu de la société marocaine, cet espace imaginaire collectif à partir duquel l'on situe « l'efficace des affects antisociaux (haine, jalousie, rancœur, etc.) lorsqu'ils sont destructeurs de l'individualité »²⁰. Il est donc nécessaire de comprendre la marginalité comme l'exclusion symbolique de l'appartenance au groupe social du fait que l'on ne respecte pas les normes préétablies.

Considérons, par exemple, cette latente révolution que porte Maïmouna au tribunal pour dire son refus d'épouser le vieux Bakary quand la nouvelle condition sociale c'est d'honorer les nouveaux riches de l'après indépendance, de respecter la nouvelle conjoncture : l'argent dicte les lois et emprisonne l'innocence voire sa puissance d'enfermer dans les cages, de nous

¹⁷ Le Saint Coran. *Sourate 4 : An-Nisa'*. Paris : Gallimard. Coll. Bibliothèque de la Pléiade, Trad. commentaire et notes par Denise Masson, Préface de Jean Grosjean. 1967, Verset 24

¹⁸ Alain Viala. *Naissance de l'écrivain*. Paris : Minuit, 1985

¹⁹ Gérard Genette. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972

²⁰ Ibrahima Sow. *Les structures anthropologiques de la folie en Afrique noire*. Paris : Payot, 1978, p.10

couper de toutes interactions sociales. André Vant écrit dans *Marginalité sociale, marginalité spatiale* que la marginalité peut induire

à la fois un état social et une position géographique » puisque « le marginal est dans un état d'isolement relationnel (voulu ou non voulu) qui génère une pratique spécifique, qui contribue à son tour à l'écarter des processus d'interaction²¹.

Partant de ce point de vue, l'on considère que toute marginalité est une prison sociale où l'anticonformiste s'y meut. Du reste, les descriptions du malien de la prison du Béléya ne servent qu'à témoigner de l'acculturation, de l'ensauvagement, de la déshumanisation des prisonniers de « la ville de S ? ». Cependant, que veut dire « S ? », surtout de la ponctuation interrogative qui la suit si ce n'est pour dire que c'est la ville de la souffrance, de la violence, de la tradition moderne – la tradition réinventée à cette ère –, des faussaires, des injustes, des sans éthiques et des semblants de croyants. C'est que, Ibrahima Ly s'empresse de montrer combien les sociétés africaines sont violentes, dépourvues de compassions, enclines à exclure leurs membres qui ont d'autres pensées ou veulent conduire à d'autres perspectives culturelles que l'absolue soumission aux règles, quoiqu'elles soient pernicieuses, surtout pour les femmes, des marginales non pas par leur nombre mais par leur genre²² c'est-à-dire par les rôles subalternes qu'elles occupent. Il convient là de signaler une nette évolution de la pensée sur la marginalité chez Ibrahima Ly. Avec son second roman *Les noctuelles vivent de larmes*²³, le romancier fait comprendre que l'enfermement social s'il est subi, il procède non pas d'un mal singulier mais plutôt d'un système organisé destructeur qui fait perdre à l'humanité ses liens purs. Dans *Toiles d'araignées*, le nouvel état africain et la société postcoloniale sont coupables de cette mise en bordures sociales alors que dans *Les noctuelles*, Niélé et sa petite fille Solo sont des victimes du système libéral capitaliste qui supprime les États et les sociétés contemporaines, de l'irreligionnisme voire l'usure de la religion au compte

²¹ André Vant. *Marginalité sociale, marginalité spatiale*. Paris : Éditions du CNRS, 1986, p.51

²² Le substantif genre signifie ici la position sociale des femmes par rapport aux hommes dans la société et est ainsi dépourvu de toute signification sexiste.

²³ Ibrahima Ly. *Les Noctuelles vivent de larmes : Ténèbres blanches*. Paris : L'Harmattan, 1988

des intérêts des hommes. En guise d'illustration, considérons ce propos inquisitoire que l'auteur fait dire à un marchand d'esclave musulman : « dans nos marchés, tous les vendeurs d'esclaves sont musulmans. Les chrétiens attendent sur la côte (**acquéreurs et seconds vendeurs**) [c'est nous qui mettons en valeur]. Les chefs animistes, pour la plupart, sont nos pourvoyeurs à nous. Les religions organisent une sorte de course de relais »²⁴. De ce fait, les faits culturels d'aujourd'hui témoignent peu de leur véritable canonicité et sont quasiment dépourvus pour les exogènes, les homogènes et les andoculturels en faute surtout de la règle d'or shamique : l'amour divin et humain s'imbriquant.

Ainsi, dans *Toiles d'araignées*, la marginalité de S, c'est la marginalité de la femme car « S... est comme une belle femme piétinée par la vie, comme toutes les femmes de chez nous » (*TDA*, p.9). Au demeurant, les personnages marginaux sont à bien des égards tous traversés par la violence de leur société.

L'investissement de Ly et de Ben Jelloun à pouvoir ancrer leurs héros dans cet enfermement fictif, en outre, ne relève que de leurs postures. Si le premier expérimente là son premier ouvrage littéraire qui d'ailleurs l'a consacré, il faut souligner qu'il a aussi connu la prison suite aux nombreuses tractations à son encontre par le gouvernement malien dirigé alors par le Général Moussa Traoré. Alors âgé de quarante-six ans, Ly venait de passer cinq ans dans les prisons maliennes, pour des raisons politiques de 1974 à 1979. De fait, cet univers carcéral, en partie, devient pour lui une plume, un regard et une écoute, lui permettant de mettre en écriture la souffrance, la marginalité et l'expérience carcérale des exclus²⁵. Le second, en revanche, qui relate le destin des marginaux depuis la tribune que lui confère son siège à l'Académie Goncourt, acquis à la suite de la consécration de son roman *La nuit sacrée* en 1987, connaît une riche carrière littéraire et expérimente plusieurs ans maintenant assez de techniques narratives qui lui permettent de s'imposer devant ses pairs. *Le mariage de plaisir* en effet, de par sa structure interne, ne reprend pas les *topoïs* classiques du roman occidental, il bouleverse les règles

²⁴ Ibidem.

²⁵ Mamadou Ba. « Ly (Ibrahima), *Toiles d'araignées* [compte rendu] ». Outre-Mers, Revue d'histoire, 1999, p.399

romanesques et impose un cadrage romanesque maghrébin où l'exotisme littéraire occupe la narrativité. En réalité, l'on ne pourrait saisir le sens de cette brisure des codes romanesques que par le soutien de cette épigraphe, ce fragment emprunté à la *Nuit 1* des *Mille et une nuits* :

Par Dieu, ma sœur, raconte-nous une histoire pour égayer notre veillée. — Bien volontiers et de tout cœur, répondit Shahrâzâd, si ce roi aux douces manières le veut bien. » À ces mots, le roi que fuyait le sommeil fut tout joyeux d'écouter un conte. « On raconte, Sire, ô roi bienheureux, qu'il y avait une fois... »²⁶.

Il est ainsi illustré deux constantes : d'abord, que la société marocaine est de beaucoup inspirée par le monde arabe – le premier aspect de l'exotisme –, et ensuite, de la littérarité maghrébine où l'on note assez de transgénéricité romanesque : roman et conte, roman et musique, roman et épopée, etc. De là, pouvons-nous comprendre que *Le mariage de plaisir* est un roman-conte et lors, un refus systémique de l'auteur de vivre non dans la littérature occidentale standardisée mais plutôt dans ses marges indésirées, la francophonie créatrice de nouvelles perspectives littéraires comme l'a si bien fait remarquer Jean-Marc Moura dans *Littératures francophones et théorie postcoloniale*²⁷. Bien mieux, c'est le théoricien congolais Georges Ngal qui analyse que la littérature africaine d'expression française est un champ en perpétuel renouvellement où la création littéraire est intense, en rupture d'avec le modèle occidental²⁸. Ainsi, la littérature postcoloniale francophone est intimement liée au développement de l'art postmoderne. Le roman ne dispose plus pour oser le dire d'un héros singulier sur qui porte l'histoire mais plutôt sur de nombreux personnages et, dans le cadre de cette étude, les héros marginaux, ce sont toutes les femmes aux voix et corps dissonants – Nabou, Lalla Fatma, Maïmouna et sa mère, les prisonnières –, les prisonniers du

²⁶ *Les mille et une nuits*. Paris : Garnier-Flammarion, Trad. d'Antoine Galland, Présentation par Jean-Paul

Sermain et Aboubakr Chraïbi, 1704-1717

²⁷ Jean-Marc Moura. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF, Écritures francophones, 1999

²⁸ Georges Ngal. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, Critiques littéraires, 1994

²⁷ Jean-Pierre Goldenstein. *Pour lire le roman*. Paris : Nathan, 1980

Béléya – Bissou le fou répugnant, « le Babouin », Dougoutigui, Hamada, Bourï –. De fait, la marginalité concerne ici les personnages les plus influents qui sont là des discours pluriels sur une destinée une pour rendre compte de problèmes sociaux. J.P. Goldenstein écrit :

le roman moderne renonce à raconter une histoire. Il n'hésite pas à raconter des histoires... L'évolution d'un destin individuel n'intéresse plus le romancier... Delà découle la quasi-impossibilité du lecteur de reconstituer la trame logique du récit, de le résumer²⁷

Finalement, ces deux textes fictifs sont tous teintés de faits réels de la société africaine. Que ce soit le racisme noir marocain ou la violence des sociétés africaines noires contemporaines, les deux romanciers tentent de dire le marginal dans les espaces maghrébins et sahariens. La littérature francophone ainsi dire s'organise au travers de la réalité sociohistorique.

2. Figures, représentations et sémantismes de la marginalité féminine

La représentation de l'enfermement, l'exclusion sociale nécessite à bien des égards d'offrir la voix à ses héros marginaux pour qu'ils daignent ainsi s'occuper de leur sort, raconter leur histoire propre et faire ressortir les discours qui singulièrement les placent en bordure de la société. De fait, le récit du et sur le magistral se construit autour de mythes, d'imaginaires sociaux qui ont validé ou consolidé cette situationnalité. Avec la femme, nous nous intéressons là de manière particulière à la diction de sa marginalité.

2.1. Voix féminines dissonantes

Les écritures sur les femmes ont beaucoup alimenté le génie littéraire des Hommes de lettres africains. Dans leurs écritures, ils observent un choix esthétique minutieux à la manière de donner sens aux éléments narratifs constitutifs de l'univers de leurs récits. Dès lors, la figure de la femme devient fondamentale dans l'élaboration de l'histoire véhiculée, surtout dans une

société africaine traditionnelle où celle-ci est remise au second plan par l'hégémonie phallocentrique. Dans le champ de la littérature africaine de langue française, la question de la condition de la femme occupe une part importante dans l'imaginaire des auteurs. De Awa Thiam dans *Paroles aux Négresses*²⁹ à Mariama Bâ avec *Une si longue lettre*³⁰ en passant par Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*³¹ et Fatou Keïta dans *Rebelle*³², la représentation du personnage féminin suscite un grand intérêt. Elles utilisent ce dernier pour offrir leurs points de vue sur sa situation dans le monde traditionnel. Elles mettent en scène des femmes souffrantes des maux de la société où elles évoluent. Surtout, elles font ici usage d'un style littéraire devenu quasiment canonique dans les études féministes : l'écriture féministe se fera par cette intentionnalité idéologique personnelle voire cet « **investissement générique** »³³ qui oriente toujours la création artistique en perspective de signifier une autre image plus appropriée de la perception sociale sur la femme. Ainsi, chez Thiam, Bâ et Keïta, les femmes ne parlent pas uniquement pour priver à l'homme sa mission de dominer et de s'occuper de la famille – rappelons justement ici la notion juridique de la puissance paternelle – mais de lui faire comprendre que cette mission est responsabilisatrice. L'art féministe est ici clinique car corrigeant les défauts d'interprétation humaine, dominant ne signifiant jamais assujettir, esclavager la femme. Ainsi, les héroïnes de ces trois textes ainsi que de nos deux textes de corpus sont tristement mises dans cette situation de domination-assujettissement.

De ce fait, la femme apparaît telle l'image d'une figure du silence condamnée à subir son sort sans mot. De l'avis de l'économiste et penseur Amady Aly Dieng, les écrivains africains traitent « les questions liées à l'émancipation des femmes africaines »³⁴ pour briser les chaînes du patriarcat. La critique de

²⁹ Awa Thiam. *Paroles aux négresses*. Paris : Denoël-Gonthier, 1978

³⁰ Mariama Ba. *Une si longue lettre*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines, 1979

³¹ Calixthe Beyala. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Stock, 1987

³² Fatou Keïta. *Rebelle*. Abidjan : NEI / Paris : Présence Africaine, 1998

³³ Dominique Maingueneau. *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004, p.130

³⁴ Amady Aly Dieng. Préface de Awa Thiam, *La sexualité féminine africaine en mutation. L'exemple du Sénégal*. Paris : L'Harmattan, 2014, p.14

Ly donne le ton d'une Afrique de la femme prisonnière des décisions en rapport avec sa vie. Sa voix ne compte pas. Comme beaucoup de femmes dominées, Mariama est sommée d'épouser le vieux richard Bakary aux intérêts exclusifs d'un père autoritaire et profiteur. Fin connaisseur des techniques narratives, Ly installe son lecteur dans un dialogue de mère à fille à tonalité persuasive. Elles incarnent toutes les deux le qualificatif de personnages marginalisés et sont condamnées à une soumission aveugle. Face au refus prononcé par la fille d'épouser le vieillard, Hawa, mère de Mariama, entend recourir à la sagesse populaire pour le convaincre son d'accepter le mariage orchestré : « la vie tend toujours une main amie aux hommes calmes, pondérés, attentifs. Tes enfants auront avec toi l'attitude que tu observeras avec moi » (*TDA*, p.47). Ce faisant, elle lui rappelle le mérite du respect de la décision d'un parent sur son enfant dans une société africaine conservatrice. Ce mariage forcé constitue un problème de société que pose *Toiles d'araignées*. Cette tradition remet la femme dans une sorte de prison sociale. À l'image de Ly, Ben Jelloun appartient aussi « à cette chevalerie de la vérité »³⁵ qui récuse toute banalisation de la condition féminine. En écrivains avérés, ils décrivent avec beaucoup de précision la situation de la femme africaine sous le joug des coutumes.

En outre, de la validation du « mariage de plaisir » à l'officialisation d'un mariage, Ben Jelloun fait découvrir deux peuples de cultures différentes. Le cadre énonciatif de l'histoire laisse apprécier un Sénégal de Nabou et un Maroc d'Amir. Deux personnages phares du roman liés d'abord par des relations sentimentales naissantes puis par le mariage. Tout dans la vie de la jeune n'est pas rose. Belle demoiselle, elle a eu à connaître et à endurer des brimades dans le domicile de son oncle. Magnifique et attirante, sa tante pense qu'elle veut lui voler son mari. C'est d'ailleurs l'argument principal qui la pousse à vouloir se débarrasser de la petite en plein marché, à la rencontre d'un commerçant venu du Maroc nommé Amir. En femme déterminée à garder son mari loin du regard inquisiteur de cette beauté, elle réussit à faire une bonne mise en scène obligeant Nabou dans l'immédiat de tenter une

³⁵ Erik Orsenna. Quatrième de couverture de *Rebelle*. Fatou Keïta. Abidjan : NEI / Paris : Présence Africaine, 1998

aventure amoureuse avec Amir. De là, se dessine une sorte d'exclusion sociale à des fins et calculs personnels. On isole l'autre parce qu'elle fait entrave à nos intérêts. C'est une fuite des responsabilités doublée d'une jalousie qui n'ont de qualificatifs que la méchanceté et l'hypocrisie de l'humaine condition.

C'est fort de ces constatations intellectuelles que Ndeye Fatou Kane, auteur de *Vous avez dit féministe ? suivi de (In) certitudes* considère le féminisme comme un « discours sur les rapports sociaux de sexe en faveur de celui dit “faible” [femme] interroge encore la structuration et le fonctionnement de nos sociétés »³⁶. À la lumière des représentations systématiques de voix humaines traduisant l'intimité et la complexité de la société, il convient de noter avec Orsenna que Ly et Ben Jelloun :

sont des explorateurs. Ils s'aventurent à leurs risques et périls, dans des régions inconnues, régions de l'âme ou de la vie sociale. Et nous reviennent avec des reportages qui nous ouvrent les yeux. (Quatrième de couverture de rebelle cité plus haut)

En d'autres termes, l'étude des formations discursives tente d'édifier le lecteur attentif sur la valeur des discours que véhiculent les textes du corpus.

2.2. Articulation du discours du corps discordant

La production romanesque francophone est considérablement marquée par une variété de thèmes tenant en compte l'évolution de la société qui lui sert de matière inspiratrice. La littérature, du moins pour être fidèle à l'idée de l'auteur de *Poétique des textes*, Jean Milly, comprise comme « mise en œuvre du langage, son matériau propre »³⁷ participe activement à la compréhension du cadre social et des pratiques discursives au sein d'une société ou une communauté donnée. Les écrivains, fervents artisans du langage, utilisent leurs talents pour dévoiler le monde au monde dans sa complexité la plus fine. C'est l'exemple des auteurs du corpus, en l'occurrence, Tahar Ben Jelloun et

³⁶ Ndeye Fatou Kane. *Vous avez dit féministe ? suivi de (In) certitudes*. Dakar : L'Harmattan-Sénégal. 2018, p68

³⁷ Jean Milly. *Poétique des textes*. Paris : Armand Colin, 2009, p.3

Ibrahima Ly. En romanciers avertis, ils inventent dans leurs textes respectifs des techniques narratives rendant possibles la lecture de la représentation de l'écriture de la marginalité comme thème pour analyser les formes d'articulations du discours des corps des protagonistes marginaux mises en scène. Il nous revient à l'esprit de traiter la question de façon globale en interrogeant tous les paramètres qu'elle implique.

Comme nous le fait remarquer Odile Cazenave dans *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, nous abordons ce thème d'étude en dépit de toute « opposition binaire »³⁸ entre l'homme et la femme, mais en étudiant les discours du/et sur les corps d'identités sexuelles différentes. De plus, dans la fiction de Ben Jelloun, les corps des domestiques sont voués à la souffrance due racialement à la couleur de leur peau noire. La belle-sœur d'Amir pousse l'idéologie raciste du Blanc jusqu'à sa limite extrême lorsqu'elle s'adresse aux domestiques de la maison de son beau-frère. Elle les traite de « Négresses », de « Kahlouchates, toujours aussi sales avec leur odeur de transpiration et leur mauvaise haleine » (*MDP*, p.67). Les qualificatifs corporels « sales » et « mauvaise » diabolisent le corps du personnage domestique jugé par la couleur de sa peau. Un jugement qui révèle une absence totale d'objectivité et de scientificité des arguments préférés. La femme blanche d'Amir, Lalla Fatma abonde dans ce même sens quand elle s'évertue à mettre en garde sa promue coépouse. Lalla tient en effet un discours qui réduit Nabou au rôle de bonne à tout faire. La convocation des verbes d'action l'illustre mieux : « travailler, faire le ménage, laver le linge, le repasser » (*TDA*, p.27).

De même dans le texte de Ly, la représentation de certains personnages évoluant dans la prison infamante du Béléya (*TDA*, p.29), est remarquablement célébrée. Ils sont marginalisés et laissés à leur propre sort dans des conditions d'existence inhumaine et indigne. Les termes « l'Enfer », « tombe », « Salopards » désignant significativement les chambres des détenus dans la maison pénitentiaire permettent de mesurer la situation alarmante où vivent leurs corps. On peut évoquer le corps féminin

³⁸ Odile Cazenave. *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan, 1996, p.177

sexuellement « fauté »³⁹. C'est le cas de Mamou (diminutif de Mariama) prise de force par le vieux Bakary comme un « animal à demi écartelé » (*TDA*, p.59). Mariama n'est pas la seule victime de corps de l'histoire narrée. Nabou, comme bien après dans le même roman francophone, Malimouna de Bouritouni, héroïne de *rebelle susmentionné*, va connaître les souffrances du mariage : la première confrontée au mépris de sa belle-famille et la seconde contre les subsistances des indésirés du mariage forcé ; les deux victimes d'une objectivisation du corps féminin. En effet, c'est toute jeune que l'oncle de Mamou a découvert cette dernière en faisant d'elle habituellement son objet de jouissance pour apaiser ses ardeurs pulsionnelles.

Le corps de la femme est alors désacralisé de sorte qu'en préfaçant le roman de Moumar Guèye, Aminata Sow Fall affirme que le romancier s'insurge contre cette série de « blessures, humiliations et injustice faites à la femme »⁴⁰. D'un certain point de vue, l'articulation du discours sur le corps se lit à travers des maladies dont sont victimes certains personnages des romans du corpus. L'institution judiciaire, espace où les citoyens sont supposés être reconnus dans une égale dignité sous l'autorité impartiale de la loi, se voit convertie en une scène théâtrale où s'exalte le culte du dérisoire et du non-sérieux. Tiécoura en a fait les frais. Du docteur au juge, ce personnage est ridiculisé à cause de son anomalie : « C'est un lépreux ! [...] regarde sa main de singe ! ... Il est pire qu'un singe » (*TDA*, p.189). Chez le romancier marocain, nous notons de plus cette forme de représentation du corps comme objet de discours. L'enfant tant chéri par son père, Karim, vit avec un corps-handicap qu'une consultation auprès du médecin fera connaître au père cette maladie dont les qualificatifs suivants indiquent son état pathologique : « chromosome », « trisomie », « mongolien ». (*TDA*, p.13). Les discours sur son corps s'accordent à voir en lui des signes miraculeux d'un enfant hors du commun.

³⁹ Calixthe Beyala. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Stock, 1987, p.69

⁴⁰ Moumar Guèye. *La Malédiction de Raabi*. Préface d'Aminata Sow Fall. Dakar : Les Éditions Maguillen, 2018, p.8

CONCLUSION

La littérature francophone contemporaine, si elle est en marge d'une littérature occidentale, surtout métropolitaine, elle s'organise autour de figures essentielles dont le marginal qui est en soi un discours littéraire qui pose beaucoup de problématiques d'ordre esthétique, social et culturel. Bien qu'il soit un exclu social, sa posture intéresse beaucoup les sciences sociales dans ce sens où il permet de comprendre l'organisation de tierces sociétés. Lorsqu'il est pris en tant que héros ou personnage littéraire, sa représentation implique de prime abord une nouvelle poéticité. En effet, l'écriture de la marginalité s'entrevoit dans cette ambiguïté qui la situe entre une fiction littéraire, donc, d'une fascination et, une réalité sociale qui l'exclue. Or, dans cette écriture, son rejet social semble être sa consécration littéraire puisque socialement déchu, il est pris pour le héros littéraire du texte. Que ce soit Nabou, Assan, Salim du *Mariage de plaisir* ou, Maïmouna, Bissou, Tiécoura le lépreux de *Toile d'araignée*, les hégémonies culturelles gramsciennes sont renversées dans le roman, le marginal occupe le haut du pavé comme place alors que ses bourreaux se voient en des êtres sans une quelconque valeur d'humanisme. Ainsi, l'écriture de la marginalité relève de cet art de la perturbation chère au philosophe britannique Danto, laquelle écriture déconstruit les imaginaires sociaux et suggère de meilleures amours.

De ce fait, cette écriture convoque des matériaux polymorphes dont les sens particuliers concourent à la signification singulière de l'état de la marginalité. Partant, ce sont des figurations, des représentations aux univers sémantiques concordant qui s'utilisent dans et par la dissonance des voix des femmes ainsi que la discordance du discours qui s'articule autour des corps des marginaux. Du reste, s'il faut comprendre chaque marginal dans le temps et l'espace dans lequel il se meut, le sémiotisme du marginal ou le sens profond de cette figure se saisit qu'avec l'utilisation singulière qu'il fait des temporalités et spatialisations où il évolue au travers de son articulation corporelle et sa voix inaudible ou muette. Donc, sa représentation s'accompagne de tant de symbolismes : les réalités sociales qui ont précédé sa personne, les faits littéraires et mythiques qui ont participé à son écriture, les univers extralittéraires et plus particulièrement de la religion qui organise un discours

radical à ne jamais outrepasser, car tel est le sens des dogmes religieux, sociaux et littéraires.

Références bibliographiques

- Ben Jelloun. Tahar, *Le mariage de plaisir*, Paris : Gallimard, 2012
- Bouraoui, Hédi. *Transpoétique. Éloge du nomadisme*. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2005
- Danto, Arthur. *L'assujettissement philosophique de l'art*. Paris : Seuil. 1993
- Gaillard, Françoise. « Roland Barthes : les choses, les mots ». *La pensée clinique*. Paris : PUF. Collège international de philosophie. Revue Rue Descartes. 2001, n°34, pp.15-25
- Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991
- Goldenstein, Jean-Pierre. *Pour lire le roman*. Paris : Nathan, 1980
- Kane, Ndeye Fatou. *Vous avez dit féministe ? suivi de (In)certitudes*. Dakar : L'Harmattan Sénégal, 2018
- Husti-Laboye, Carmen. *La diaspora postcoloniale en France. Différence et diversité*. Limoges : Pulim, 2009
- Lukács, Georg. *La théorie du roman*. Paris : Editions Gonthier, 1963
- Ly, Ibrahima. *Toile d'araignée*, Paris : L'Harmattan, Collection Encres noires, 1982
- Makouta-Mboukou, Jean-Pierre. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française. Problèmes culturels et littéraires*. Abidjan : Nouvelles Editions Africaines. 1980
- Millet, Richard. *Langue fantôme suivi de l'Éloge littéraire d'Anders Breivik*. Paris : Univers Poche. 2012

- Milly, Jean. *Poétique des textes*. Paris : Armand Colin. 2009
- Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF. Ecritures francophones. 1999
- Mveng, Engelbert. « *L'art d'Afrique noire, liturgie cosmique et langage religieux* ». Bulletin de Théologie Africaine, 1, 1979, p.99-103
- Ngal, Georges. *Création et rupture en littérature africaine*. Paris : L'Harmattan. Critiques littéraires. 1994
- Sow, Ibrahima. *Les structures anthropologiques de la folie en Afrique noire*. Paris : Payot, 1978
- Vant, André. *Marginalité sociale, marginalité spatiale*. Paris : Editions du CNRS, 1986
- Viala, Alain. *Naissance de l'écrivain*. Paris : Minuit, 1985

Ouvrages généraux

- Beyala, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Stock. 1987
- Ben Jelloun, Tahar. *Moha le fou, Moha le sage*. Paris : Seuil. 1978
- Chimamanda Ngozi Adichie. *Americanah*. Paris : Gallimard, 2015
- Djébar, Assia. *L'Amour, la fantasia*. Paris : Editions Jean-Claude Lattès, 1985
- Hurston, Zora Neale. *Une femme noire* [titre original: *Their eyes were watching God*. 1773]. Paris : Éditions de l'Aube, 1998
- Keïta, Fatou. *Rebelle*. Abidjan : NEI / Paris : Présence Africaine. 1998
- Ly, Ibrahima. *Les Noctuelles vivent de larmes : Ténèbres blanches*. Paris : L'Harmattan, 1988

- *Saint Coran*. Paris: Gallimard. Coll. Bibliothèque de la Pléiade. Trad. commentaire et notes par Denise Masson. Préface de Jean Grosjean. 1967
- *Les mille et une nuits*. Paris : Garnier-Flammarion. Trad. d'Antoine Galland. Présentation par Jean-Paul Sermain et Aboubakr Chraïbi. 1704-1717
- Tadey, Lalita. *Au bord de la rivière Cane* [1ere éd. : 2001]. Paris : Charleston, trad. Marie Claude Elsen, 2020
- Thiam, Awa. *Paroles aux négresses*. Paris: Denoël-Gonthier. 1978
- Wheatley, Phillis. *Poems* [1ere éd: 1773]. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1966