

L'écriture de l'intime dans *Fragments... d'enfance* de Bernoussi Saltani

*The Writing of Intimacy in Fragments... d'Enfance by
Bernoussi Saltani*

Abdelouahed Hajji

Université Moulay Ismaïl (UMI) | Meknès
Fès-Meknès | MA
ad.hajji@umi.ac.ma
<https://orcid.org/0000-0003-3806-0028>

Résumé : Cette contribution analysera l'écriture de l'intime dans *Fragments... d'enfance* de Bernoussi Saltani. Il s'agira en premier lieu d'évoquer le récit d'enfance à travers la vie d'un narrateur-auteur. Celui-ci se remémore ses souvenirs marqués par des épreuves douloureuses, mais aussi par des moments de joie. La réactualisation de l'enfance permet de réhabiliter tout un pan de l'Histoire marocaine. En alternant l'oral et l'écrit, le narrateur-auteur propose à son lecteur un voyage vers son lieu d'intimité, à savoir sa vie intérieure. Il révèle également une série d'épreuves qu'il a traversées, épreuves qui ont fait de lui un homme à l'esprit ouvert. Bien qu'elles soient douloureuses, ces épreuves ont tout de même contribué à sa maturité, qui se traduit par une recherche de l'humanisme. Le narrateur problématise également la notion de racisme, qui commence par la petite société (la famille) pour atteindre la grande société. Il remet ainsi en question le racisme politique et social tout en faisant appel à une politique de l'amour et de l'hospitalité à travers le rappel de la cohabitation entre différentes cultures dans l'Histoire. La compréhension du présent est tributaire de la compréhension du passé. En tant que chant de l'oralité, le récit-souvenir-nostalgie de Saltani est un hymne à l'amour envers l'autre. Son écriture, teintée d'humour et d'ironie, favorise une esthétique réflexive et anecdotique, incitant le lecteur à réfléchir sur le monde à partir de l'expérience de l'intimité.

Mots-clés : Écriture de l'intime ; récit d'enfance ; épreuves ; hospitalité de l'autre ; racisme.



Abstract: This contribution will analyze the writing of intimacy in Bernoussi Saltani's *Fragments... d'enfance*. It will begin by evoking the story of childhood through the life of a narrator-author. The narrator recalls memories marked by painful ordeals, but also by moments of joy. By bringing childhood back to life, a whole section of Moroccan history is rehabilitated. By alternating between different registers, the narrator-author takes the reader on a journey to his most intimate place, his inner life. It also reveals a series of trials that the narrator has undergone, trials that have made him an open-minded man. Although painful, these trials have nonetheless contributed to his maturity, which is reflected in his quest for humanism. The narrator also problematizes the notion of racism, which begins in small society (the family) and reaches out to big society. He calls into question political and social racism, while appealing to a politics of love and hospitality by recalling the cohabitation of different cultures throughout history. Understanding the present depends on understanding the past. As a song of orality, Saltani's narrative-remembrance-nostalgia is a hymn to love for the other. His writing, tinged with humor and irony, favors a reflective and anecdotal aesthetic, encouraging the reader to reflect on the world from the experience of intimacy.

Keywords: Intimate writing; childhood stories; hardships; hospitality of the other; racism.

1 Introduction

Dans *Fragments... d'enfance*, Bernoussi Saltani revisite son enfance de manière fragmentaire, comme l'indique le titre du récit-souvenir. Le narrateur-auteur dévoile son enfance à travers les fragments ayant marqué son être durant cette période. Il s'agit d'une sorte d'écriture de l'intime, dans la mesure où le narrateur révèle les épreuves qu'il a traversées. C'est une déconstruction du racisme et de l'intolérance au profit d'une hospitalité de l'autre. En effet, l'écriture de l'intime se transforme parfois en écriture de l'autre. Le narrateur révèle également les moments les plus difficiles de l'enfance marocaine avec l'étonnement et l'émerveillement propre aux enfants. Il va sans dire que l'enfance est le lieu du « regard naïf », c'est-à-dire du premier contact avec le monde. Le narrateur vieillissant exprime à travers ses fragments une nostalgie et une fascination envers son enfance difficile certes, mais aussi merveilleuse.

À voix multiples, l'écriture de Bernoussi Saltani est tributaire d'une politique de la relation, dans laquelle l'auteur transforme son texte en un espace d'érudition (chants, littérature,

politique, etc.). Cette érudition n'est pas un voile qui masque la réalité, mais une tentative de comprendre les rouages d'une réalité difficile et hostile à l'émergence de l'individu pris par la pauvreté et la misère. En cela, son écriture s'avère une fictionnalisation du réel comme problématisation de la réalité et une forme d'échappatoire. L'enfance telle qu'elle est revisitée par l'auteur-conteur-penseur est un lieu idéal où il y a une harmonie entre la nature et l'enfance. Raison pour laquelle le narrateur ne cesse pas d'associer son village au paradis.

En considérant ce panorama sur le texte, cette contribution portera sur l'écriture de l'intime dans les *Fragments... d'enfance*. L'accent sera également mis sur le rapport du narrateur-auteur à l'Histoire, à la mémoire culturelle, bref à la vie. Chez Bernoussi Saltani, il y a tout un éloge de la vie et de l'amour comme territoire de la rencontre entre soi et l'autre. En tant que fenêtre vers l'intimité, le récit d'enfance – récit de vie – est également une réactualisation des valeurs humanistes et, par conséquent, une remise en question du racisme et du rejet de l'autre.

2 Un récit d'enfance

L'intime est ce qui il y a de plus profond dans l'être : il est l'essence de l'homme prenant l'aspect d'un secret. L'écriture de l'intime a pour caractéristique de dévoiler ce secret. C'est le cas du narrateur-auteur dans *Fragments... d'enfance*, où il s'agit de raconter son enfance par écrit à ses propres enfants. C'est en particulier une expression du « moi ». Cela explique le ton familier qui caractérise le récit de Bernoussi Saltani. L'enfance constitue donc le matériau d'écriture, car « il n'est pas d'écriture, de lecture qui ne paraisse puiser sa substance à la source secrète de l'enfance » (Forest, 2013, p. 8). L'écriture de l'intime est à la recherche du moi, c'est-à-dire de l'identité du sujet écrivant. C'est aussi une stratégie pour exprimer le moi par le biais d'un récit qui allie oralité et écriture. L'aspect du conte est présent dans ce récit de l'enfant, où il est facile de repérer des expressions propres aux conteurs. Bernoussi Saltani est ainsi un rhapsode et aède, c'est-à-dire celui qui compose et récite des histoires. Il imprègne son texte d'une tonalité « vocale » et, *ipso facto*, le dote d'une voix :

Le texte « vocal » fonctionne comme s'il était dit et non écrit : pour faire entendre une voix, il procède notamment par ajouts au-delà du point final, par retours reformulatifs ou correctifs, par sous- ou surponctuation ; il met en scène ses hésitations, ses remords, son incomplétude ; il assouplit la contrainte grammaticale, au point que l'on obtient parfois une sorte d'accumulation d'apparence confuse. Le texte se donne alors comme un discours spontané et non planifié : il ne présente plus la netteté linéaire de l'écrit (Philippe, 2024, p. 213).

C'est ce style « vocal » qu'illustrent les *Fragments... d'enfance*, de Saltani, où l'oralité imprègne le texte pour lui restituer un rythme et une voix. Les fragments d'enfance sont ainsi racontés par un narrateur-auteur dont le but ultime est de réhabiliter la mémoire familiale et collective. L'écriture de l'enfance s'avère en effet être une réactualisation du passé, où sévissent la pauvreté et la difficulté de vivre. L'écriture-voix est un don offert à ses propres enfants. C'est pourquoi « [...] la narration implique une complicité entre le narrateur et le narrataire, un climat de confiance et d'intimité » (Kilito, 1992, p. 43). Cette intimité engage une esthétique de

l'oralité comme « moyen d'inscrire les œuvres littéraires dans le socle culturel de l'audible et non seulement dans celui du visible (au sens graphique / visuel du terme) » (Zekri, 2006, p. 91).

Passant de l'oralité à l'écriture, le narrateur-auteur évoque quelques moments de bonheur et de joie. En préfacier clairvoyant de *Fragments... d'enfance*, Abderrahim Kamal note que : « Le lecteur traversera donc un texte aux tons et aux registres multiples où l'on passe du rire aux larmes ou à la méditation sans transition » (2019, p. 7). Le texte de Saltani est traversé par un arrière-plan humoristique qui déconstruit la tension d'une lecture sérieuse, d'autant plus que l'humour édulcore le fardeau de l'enfance. L'écriture humoristique favorise également une complicité entre l'écrivain et son lecteur. C'est en particulier un récit d'enfance fragmenté, portant sur une période elle-même fragmentée de l'Histoire marocaine.

Denise Escarpit propose une définition claire du récit d'enfance :

C'est un texte écrit [...] dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant – lui-même ou un autre –, ou une tranche de la vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel – qui peut alors être une autobiographie – ou fictif (1993, p. 24).

Fragments... d'enfance, de Saltani, s'avère ainsi être une autobiographie de l'auteur, notamment grâce à des ancrages personnels qui identifient l'auteur lui-même. On repère facilement le nom du narrateur, "Bernoussi Saltani", ainsi que ses amis, comme Marc Contard, qui a évalué sa thèse sur l'écrivain Mohamed Khair-Eddine en vue de le recruter. Il rapporte des événements historiques du Maroc et situe son récit dans la période de l'après-guerre mondiale. Il s'agit alors d'une autobiographie dans laquelle l'auteur « [...] contamine le récit de sa vie par celui d'événements dont il a été le témoin distant » (Starobinski, 2001, p. 110). L'alternance des événements personnels et collectifs n'empêche pas de créer une ambiance familiale et familière. L'entreprise de raconter l'histoire d'enfance est signalée dès le départ comme étant destinée à ses trois enfants, en tant que cadeau de Noël. Il s'agit d'un signe d'amour destiné à ses propres enfants et, *ipso facto*, au lecteur. Cela vise à « restituer au monde sa part de mystère » (Taillandier, 2003, p. 113). La restitution de la « part de mystère au monde » explique ainsi la tonalité nostalgique qui traverse le texte. Le narrateur qualifie à maintes reprises son enfance de merveilleuse. Saltani sait rendre à son texte une « fraîcheur du regard » (Kilito, 2013, p. 130), qui transfigure la réalité pour construire un univers fantasmagorique.

Les fragments d'enfance sont ainsi une expérimentation de soi, une mise à nu devant le monde, tout en réinventant à la fois l'enfance et la vieillesse. « À chaque fois que nous exerçons notre curiosité, nous rejouons notre enfance. Nous cherchons une relation neuve. Nous voudrions retrouver l'homme nu, le regard vierge de l'enfant qui voit ce que l'adulte n'aperçoit plus » (Martin, 2019, p. 138). La réactualisation de l'enfance favorise ainsi une écriture intime qui dévoile l'être de l'enfant, c'est-à-dire ses angoisses et ses moments de bonheur. C'est en particulier une enfance mouvementée à l'image de l'Histoire marocaine à cette époque. Le texte répond ainsi à la valeur autoréférentielle du style qui « [...] renvoie donc au moment de l'écriture, au «moi» actuel. Cette autoréférence actuelle peut ainsi apparaître comme un obstacle à la saisie fidèle et à la reproduction exacte des événements révolus. » (Starobinski, 2001, p. 111). Une telle autoréférence explique l'aspect fragmentaire des souvenirs. De même, elle explique le choix du titre de l'œuvre *Fragments...*

d'enfance. L'impossibilité de raconter fidèlement l'enfance est réparée plus ou moins par le fait que le narrateur se met à la place de l'enfant joueur.

Le jeu est un moment qui permet donc de retrouver l'enfance. Le narrateur-auteur évoque ses aventures avec la bonne Aïcha. Son jeu avec elle lui procure plaisir et confort. Il convient de souligner que ce jeu est teinté d'érotisme :

Montre-moi que tu es un homme ! me dit-elle et elle s'appesantit légèrement sur moi, tenant mon corps en croix. J'ai fait semblant de me débattre, car en vérité j'étais bien dans cette position et sentis agréablement sur mon visage le souffle d'Aïcha et ses parfums. Je devais bien sûr jurer sur Allah de garder le secret de nos jeux (Saltani, 2019, p. 79).

Cette initiation à l'érotisme est une fenêtre vitale de l'inconscient et de l'intime. L'évocation de cette complicité montre le degré d'intimité avec lequel le narrateur-auteur évoque ses moments d'enfance, c'est-à-dire sa vie intérieure. À propos du jeu, Abderrahim Kamal a raison de relever un « désenchantement ludique » (2023, p. 50) chez l'auteur des *Fragments... d'enfance*. Le jeu empêche de sombrer le récit dans le pessimisme et les traumatismes.

Le récit-souvenir de Saltani est coloré d'images métaphoriques sur la vie « [c]ar l'enfant pense beaucoup en images, les mots, pour lui, sont comme des êtres vivants, les phrases suggèrent des tableaux qui vont bien au-delà de leur sens littéral » (Stevenson, 2017, p. 79). Ces images créent chez le lecteur une affection et des émotions inouïes. Cependant, le texte saltanien ne baigne pas le lecteur dans un lyrisme morbide, c'est-à-dire un débordement des sentiments propre à l'*homo sentimentalis*, mais lui permet d'ouvrir les yeux sur une réalité paradoxale où le bonheur côtoie la tristesse. En effet, l'écriture de l'intime est dépourvue d'une tonalité pessimiste, malgré les conditions précaires du narrateur et de sa famille. En réalité, les épreuves sont à l'origine de l'épanouissement du narrateur-auteur-adulte. Il y a chez cet auteur un éloge du travail et de l'effort. Le texte de Saltani célèbre l'hospitalité et l'ouverture vers autrui. L'enfance du narrateur est marquée par une hospitalité entre musulmans et juifs : « [...] on oublie que de nombreuses mères juives et musulmanes ont échangé leurs bébés pour les allaiter, ajoutant ainsi un troisième type de fratrie aux deux premiers : frères germains, frères utérins et frères du lait ou frères laitiers » (2019, p. 49). Il est à noter que Rabiba, la mère du narrateur-auteur, est algérienne. Cela cristallise cette diversité culturelle qui se traduit par des mariages mixtes.

Le « moi » de l'enfant cède parfois la place au « moi » de l'adulte. Dans ce sens, le retour à l'enfance est une occasion pour le moi adulte de faire appel à la littérature, à l'histoire et à la politique. Le lecteur assiste à la libération de l'Algérie et à la convocation d'auteurs tels que Rachid Boudjedra, Driss Chraïbi et Mohammed Khair-Eddine. C'est un récit érudit qui montre la place de la littérature dans la vie du narrateur-auteur-adulte. La littérature est considérée comme une forme de thérapie. Si elle ne guérit pas les blessures du corps, elle guérit celles de l'âme. Elle parfume la vie du narrateur lui permettant d'atténuer le fardeau de l'enfance. En effet, l'écriture est un don pour apaiser l'aspect traumatique de l'existence.

3 L'être mis à l'épreuve

L'écriture de l'intime est tributaire d'une politique de l'être. Autrement dit, on ne peut pas parler de l'intime sans aborder l'essence de l'homme, à savoir son être. Le narrateur-auteur évoque une série d'épreuves traversées dans son enfance. Ces épreuves peuvent certes provoquer un traumatisme, mais elles participent parfois à la maturité de l'homme. C'est le cas du narrateur-auteur, qui raconte ses épreuves sans amertume, voire avec humour. Il atténue ainsi l'aspect tragique de l'épreuve. N'oublions pas que le narrateur-auteur s'adresse à des enfants, ce qui justifie cette tonalité humoristique et légère dans le texte. De ce point de vue, l'enfance est une contrainte qu'il faut traverser.

La première épreuve traversée par le narrateur-auteur est liée à sa naissance, qui coïncide avec la récolte des olives et déplaît ainsi à sa mère. Cette dernière devient la cible des sarcasmes des campagnards. Notons que le narrateur est né dans une mechta, une campagne caractérisée par la simplicité et la pauvreté de ses habitants. Ce sentiment d'arriver au monde à un mauvais moment lui vaut d'être surnommé « tête de caillou » par sa famille. Il s'agit d'une malédiction pour le narrateur-auteur-professeur, notamment lorsqu'il affirme qu'elle l'a suivi jusqu'aux États-Unis, où il a vécu les événements du 11 septembre 2001 : « Soudain des cris, des hurlements, du vacarme, des pieds en algarade dans les couloirs : deux avions bourrés de voyageurs venaient de s'écraser sur les deux tours jumelles de New York. Ce fut le 11 septembre 2001. Mon rêve de finir ma carrière chez l'oncle Sam devint impossible » (Saltani, 2019, p. 31-32). Il s'agit dans ce contexte d'alterner le récit d'enfance avec celui de l'Histoire à travers l'évocation du terrorisme et du rejet de l'autre.

Puisque sa mère « [...] [a]lla à la cueillette des olives dès le lendemain de [s]a mise au monde » (Saltani, 2019, p. 38), les villageois nourrissent la rumeur selon laquelle l'enfant a été volé. En effet, la femme du soldat stérile accuse ses parents d'avoir volé son enfant. Cela provoque une angoisse chez ses parents, qui sont arrêtés et gardés deux jours au commissariat de Bab El Guissa par la police pour des accusations de vol et de meurtre. Il s'agit d'un crime hétérodoxe par rapport aux coutumes du bled.¹ En effet, les autorités s'emparent de l'affaire :

La femme du soldat était stérile mais elle voulait toucher un bon solde vu que son mari était soldat dans l'armée française. Pour ce, il lui fallait avoir des enfants. Aussi simula-t-elle une grossesse en parallèle à celle de ma mère et de la femme qu'elle projetait d'assassiner. Elle attendait que l'une et l'autre accouchent avant de faire courir le bruit de son propre accouchement (Saltani, 2019, p. 40).

Cette femme convoqua une autre femme vivant seule et, avec l'aide de son frère, assassina cette dernière, et l'enterra dans sa cuisine tout en faisant courir le bruit selon lequel la mère du narrateur avait volé le bébé de cette dame. En effet, « [m]a mère fut donc acquittée et je fus lavé de tout soupçon d'enfant volé » (Saltani, 2019, p. 40). Cet épisode pourrait déstabiliser la vie du narrateur-auteur-enfant. Un autre épisode renforce le sentiment traumatique chez le narrateur lié à la blessure due aux vaches. Comme sa mère était occupée par la récolte des olives, elle laissa son enfant sous la garde de sa sœur : « Ma sœur devait me surveiller voire

¹ En français familier, *bled* désigne souvent un village isolé, une localité reculée, ou encore le pays d'origine vu depuis l'immigration.

me mettre sur son dos à l'heure où les vaches rentraient dans la cour de la mechta, nerveuses et harcelées par les taons ; elle m'oublia et j'ai foncé vers les vaches qui fonçaient sur moi. Le choc fut terrible et je fus piétiné comme il se devait» (Saltani, 2019, p. 33). Cet épisode marque la mémoire de l'enfance ; la blessure était grave. Le traumatisme est double : l'oubli de sa sœur de le surveiller et l'œuvre des taons ayant stimulé les vaches.

Une autre séquence est liée à l'arrachement du narrateur à son village. Beniassa, le père du narrateur, propose d'offrir à sa fille aînée, issue d'un premier mariage, son enfant Larbi. Or celui-ci se cache avec l'aide de sa sœur Halima, qui était au courant de l'affaire. Le narrateur remplace donc son frère Larbi :

— Écoute, *benti* (ma fille), je suis sûre que Larbi n'est pas une figure (un visage) pour l'école, autrement il aurait été déjà là où il ne t'aurait pas quitté des yeux un seul moment. Mais regarde-moi, ma fille, celui-là — son index me visa comme si j'étais chargé de tous les péchés d'Ève — il n'a pas bougé d'un iota depuis qu'il s'est mis, ce matin, devant toi. Il te regarde depuis ton arrivée. Il est prêt à te suivre partout comme un chien. C'est vrai, il n'est pas très beau, il est trop aigre et un peu bizarre depuis qu'il fut renversé par une vache, mais ma fille, je te l'assure, il n'est pas bête et surtout, il est bien obéissant (Saltani, 2019, p. 59).

Il s'agit d'un arrachement et d'un exil forcé. L'enfant rejoint ainsi un autre espace citadin différent de son espace familial, ce qui cause sa maladie : « Je tombai malade, je délirai, on me nourrissait de force, puis on me couvrait et on me laissait à ma fièvre et à ma douleur » (Saltani, 2019, p. 63). Devenant un « mort-vivant » (Saltani, 2019, p. 64), le narrateur reprend cependant goût à la vie. Cet arrachement se transforme en une aventure salutaire pour le narrateur, qui découvre la ville de Fès. Le changement d'espace implique ainsi un changement d'habitudes. C'est dans ce contexte que sa sœur, qu'il surnomme au début « l'étrangère », le met sur les bancs de l'école. De ce fait, le narrateur défait la violence scolaire :

Et puis un jour, je ne savais pas ce qui m'avait pris. Pendant que le maître d'arabe écrivait des versets coraniques au tableau, j'ai commencé à produire, la bouche fermée, un faible son continu. [...] Il bondit sur moi, m'attrapa par la tignasse, me traîna sur l'estrade, m'allongea sur son bureau, et avec sa terrible tige de grenadier me fouetta les fesses avec une rage inouïe (Saltani, 2019, p. 72).

Un tel passage remet en mémoire la violence qui sévit dans l'école. La violence du maître hante l'esprit du narrateur : « Tu imagines, Djonam, et toi, Lina-Zad, et toi, Meret, si cela m'était arrivé aujourd'hui en Allemagne ou en France. Le maître aurait été arrêté par la police et jugé pour sadisme, actes barbares et torture d'un petit enfant innocent » (Saltani, 2019, p.73). Il convient de noter que le narrateur déclare par ailleurs son amour pour l'école.

La vie du narrateur a également été marquée par la maladie : « Le trachome, la tuberculeuse, la teigne n'épargnaient personne, et surtout pas les enfants. Prolifération ! J'ai eu droit aux trois «T», en plus du quatrième qui était toujours là, inaliénable comme la peau : TAMISERTE (la misère dans un moule grammatical amazigh) » (Saltani, 2019, p. 37).

Cependant, la vie citadine du narrateur est teintée par des moments de joie. Dans cette perspective, le narrateur revisite le souvenir du hammam et de l'épicerie. Il est le seul homme lorsque le mari de sa mère-sœur n'est pas à la maison. Ce dernier est un traquant de

kif.² Le narrateur établit un rapport entre la résistance et le kif, une manière de ne pas consommer le produit du colonisateur tout en optant pour le produit local : le kif. Cependant, l'avènement de l'indépendance met les trafiquants en crise. Ainsi, le mari de sa sœur est arrêté par la police, ce qui rend la vie du narrateur et de sa sœur un peu difficile d'un point de vue économique. Dès sa sortie de prison, le rapport entre sa sœur et son beau-frère se dégrade, d'autant plus que ce dernier ne voulait pas du narrateur. Autrement dit, il est en quelque sorte la cause de la dégénérescence des relations entre sa sœur et son mari :

Puis une nuit, j'entendis cette dispute dont j'étais l'objet :
— Je n'en veux pas de ce mioche, je n'en voulais pas depuis le début. Je ne veux pas le voir.—
Ah ! Ingrat, menteur et mécréant. Tu disais que tu voulais un fils et que s'il venait de ma famille, ça serait encore mieux (Saltani, 2019, p. 86).

Être l'objet d'une dispute provoque un malaise chez l'enfant, qui est sur le point de s'évanouir : « Par Allah, j'étais à l'origine de la dégradation des relations entre ma mère-sœur et son mari. Pourquoi je mangeais trop ?! Est-ce que je mangeais trop ? Pourquoi je ne me rendais pas assez utile ? Pourquoi le mari de ma mère-sœur ne m'aimait pas ? » (Saltani, 2019, p. 86). L'interrogation du narrateur révèle son malaise. Selon Jean-Pierre Martin, l'enfance et l'adolescence sont imprégnées par le temps des « [...] «pourquoi» et des «comment» » (2019, p. 111).

De telles interrogations rhétoriques révèlent paradoxalement le traumatisme du narrateur, qui quitte avec amertume la maison de sa mère-sœur : « La porte de l'étrangère-sœur se referma dans mon dos. Je restai un moment pétrifié pendant que mon père s'éloignait à pas de géant de la maison de sa fille. Je me retournai et me collai en croix à la porte de ma sœur et je l'embrassai en sanglotant... » (Saltani, 2019, p. 89). Le narrateur témoigne ainsi de son amour pour sa sœur aînée. Il faut souligner que la vie du narrateur n'est pas seulement faite d'épreuves et de malheurs ; elle est aussi traversée par des instants de joie, notamment avec la bonne Aïcha : « Elle aimait chanter et danser. Je l'écoutais et la regardais avec les plus grands yeux que je pouvais écarquiller. Elle riait et à maintes reprises, elle se précipitait sur moi pour me chatouiller et me rouler en boule. J'étais un peu son jouet et cela ne me déplaisait pas » (Saltani, 2019, p. 79). En effet, le narrateur avance : « Les meilleurs moments étaient les parties de cache-cache. J'étais toujours celui qu'Aïcha cherchait » (Saltani, 2019, p. 79). Il s'agit là d'un éloge de la vie.

4 La lutte contre le racisme

Fragments... d'enfance chante l'hospitalité et l'ouverture sur l'autre. Les différentes épreuves traversées par le narrateur-auteur lui ont permis d'acquérir une ouverture d'esprit. La cohabitation des Juifs et des musulmans fait écho au dialogue interculturel, qui a marqué l'Histoire du

² Le *kif* désigne un mélange traditionnel de feuilles de cannabis et de tabac, généralement fumé au Maghreb, notamment au Maroc, à l'aide d'une pipe appelée *sebsi*. Au-delà de son usage récréatif, il possède une dimension culturelle et sociale dans certaines régions.

Maroc. La coexistence entre différentes cultures rappelle l'importance de l'autre dans la vie de chacun. En revanche, le racisme, en tant que rejet de l'autre, constitue une embûche majeure à la rencontre de l'autre. Le narrateur-auteur rappelle à ses enfants le danger du racisme : « Attention, enfants, Vorsicht ! C'est sérieux : le racisme est pire que l'arme atomique » (Saltani, 2019, p. 17). La voix du narrateur s'élève contre toute pensée de fermeture, toute pensée stéréotypée fondant le racisme comme oppression exercée sur l'autre, que ce soit par la famille, la culture ou encore la politique.

Le racisme est un ensemble de croyances qui stipule une hiérarchisation entre les personnes, les cultures et les civilisations dans le but de répandre une attitude hostile à l'égard de l'autre, c'est-à-dire justifier la ségrégation et l'exclusion de l'altérité, en refusant la reconnaissance inconditionnelle de l'autre comme différence. Autrement dit, le racisme est un rejet de la différence. Il se manifeste sous forme de xénophobie, d'égocentrisme ou encore d'ethnocentrisme. Il s'agit ainsi d'une atteinte à la dignité humaine.

Dans cette perspective, l'auteur remet en question toute forme d'exclusion et de racisme, dont il a lui-même été l'objet au sein de sa propre famille.

Dans ma montagne et mon bled, plus on a la peau claire mieux on est apprécié. Complexé du blanc, mes aïeux ! Il ne fallait pas – il ne faut toujours pas – être trop bronzé et surtout noir au Maroc. On vous colle illico le sobriquet de AZZI,³ Nègre. Et je fus le Azzi de la famille. Surnom d'autant plus mérité que j'avais, de surcroît, de grosses lèvres, ce qui m'a valu un autre titre : le quidam aux grosses babines (Saltani, 2019, p. 32).

Un tel passage souligne le racisme dont le narrateur a été l'objet. En tant que forme de discrimination, le racisme provoque chez lui un déchirement et, *ipso facto*, un sentiment d'infériorité par rapport à son frère Larbi, qui « était la beauté de la famille, le chouchou de ma mère et la fierté de mon père qui comptait faire de lui un cavalier d'excellence, destiné à participer à toutes les fantasias des tribus berbères et arabes, d'Oujda à Tantan. Mais moi, pauvre de moi, je n'étais bon qu'à grader les chèvres, les animaux les plus indisciplinés qui soient, comparés aux moutons et aux vaches » (Saltani, 2019, p. 33). Cette comparaison constitue une véritable épreuve qui cristallise le traumatisme du narrateur.

Sur le plan formel, *Fragments... d'enfance* est traversé par des digressions. Celles-ci ont pour objectif de gagner du temps, de différer le moment de la narration, de dédramatiser l'événement et d'engager l'histoire dans d'autres horizons. En ce sens, le narrateur-auteur digresse sur son vrai nom, Senhadji, et rappelle que les autorités du registre familial ne veulent pas injustement lui accorder ce nom, réservé aux familles riches de la tribu, d'où son nom Saltani, qui est une déformation du nom de sa mère, « Soltani » (Saltani, 2019, p. 25). Il rappelle également l'origine du mot « Senhadja », « ayant régné sur le Maghreb et l'Andalousie pendant plus d'un siècle » (Saltani, 2019, p. 25). Le discours généalogique sur le nom suggère des valeurs humanistes en ce sens que le narrateur cherche à s'émanciper de tout ancrage blo-

³ Le mot *Azzi* est le diminutif de 'aziz (« cher » en arabe), et peut, selon le contexte, porter une forte charge raciale. Bien qu'affectueux à l'origine, *Azzi* a été, et est parfois encore, utilisé de manière péjorative pour désigner les personnes noires, notamment dans des contextes marqués par des préjugés raciaux. Il peut ainsi véhiculer une forme de racisme ordinaire profondément ancrée dans certaines représentations sociales. Utilisé sur un ton condescendant, il réduit l'individu à sa couleur de peau, perpétuant des stéréotypes liés à l'esclavage ou à l'altérité perçue.

quant la civilisation humaine. L'auteur évoque également l'exclusion des Marocains en Algérie avec une certaine amertume. Il s'agit ainsi d'une invitation à la compréhension de l'autre et à la cohabitation. Le style littéraire de Saltani est caractérisé par un certain relativisme littéraire et culturel. En outre, la vérité est relativisée par des stratégies d'humour et d'ironie. De plus, l'identité du narrateur est multiple. L'auteur inscrit une esthétique de l'incertitude du « moi » dans son œuvre. En ce sens, le retour à l'enfance consiste à réhabiliter les marginaux et à contester toute forme de racisme.

En soulignant l'hospitalité entre Marocains et Juifs, le narrateur rappelle que ces derniers n'acceptent pas d'être naturalisés collectivement Français par décret, ce qui met en lumière la politique de séparation adoptée par la France :

La France a réussi son coup de séparer les Algériens juifs des Algériens musulmans par le décret d'Adolphe Crémieux en 1870. [...] Au Maroc, le pays de la Fraternité a tenté la séparation entre Marocains berbères et arabes en 1930, par le sinistre « Dahir berbère ». Il fut renvoyé aux oubliettes à coup de « *Latif* »,⁴ de manifestations et autres actes de résistance. Plus tard la France de la liberté voulait rafler les Juifs marocains... Bref, Sidi Ben Youssef, le roi Mohammed V, refusa de livrer ses sujets de confession israélites aux autorités de Vichy et aux Nazis. Le roi Mohammed V s'opposa à cette injustice avec toute sa foi et l'ensemble de son peuple (Saltani, 2019, p. 35).

La revisitation de l'Histoire tend à ressusciter les valeurs de la reconnaissance des différentes cultures composant le Maroc pluriel et de la cohabitation entre elles. C'est dans ce sens que le narrateur remet en question la notion d'antisémitisme en tant qu'idéologie sioniste : « Les Juifs et les Arabes ne sont-ils pas tous sémites, comme leurs langues d'ailleurs, l'hébreu et l'arabe ? Peut-on être antisémite contre soi-même ? » (Saltani, 2019, p. 49). Il s'agit d'interpeler l'intelligence du lecteur tout en lui rappelant l'hospitalité entre les Juifs et les musulmans, déformée par les sionistes.

Le narrateur-auteur revient également sur le racisme historique de la France à l'égard des émigrés, dont l'écrivain Azouz Begag fut victime :

Nous avions attendu longtemps avant que cette parole sorte de la bouche d'un rital français : « tous les hommes sont égaux mais il y en a qui sont plus égaux que d'autres ». Ce fut à partir de l'égalité amarrée à la fraternité et à la liberté que le rital Coluche créa les restos du cœur, avant de mourir dans un duel avec un camion. Quant à Manuel Valls, il était ministre de l'Intérieur et plus tard premier sinistre et se targuait de plusieurs reconduites d'émigrés à la frontière. Azouz Begag, le fameux écrivain, était resté deux jours ministre de l'Égalité des chances. Il n'a pas eu beaucoup de chance, le pauvre Azouz. Attention, enfants de l'émigré, la politique n'est pas très polie (Saltani, 2019, p. 17).

⁴ Latif est un adjectif signifiant « doux », « bienveillant », « subtil » ou « gracieux ». C'est aussi l'un des 99 noms de Dieu dans la tradition islamique, où *Al-Latif* désigne le bienveillant. Dans le Coran, on lit : « Il est [I]naccessible aux regards alors que [L]ui pénètre tous les regards. Il est le bienveillant, le bien informé » (*Al Anaam* 103, cité par Les Norms [...], 2024). Dans le langage courant, notamment au Maroc, *Latif* peut être employé comme interjection, souvent prononcée de manière répétée (*Ya Latif, Ya Latif...*), pour exprimer la crainte, la stupeur ou pour conjurer un malheur. Cette formule relève d'un réflexe culturel de protection spirituelle, traduisant un appel implicite à la miséricorde divine face à un événement choquant ou redouté.

Le racisme politique envers les fils d'émigrés caractérise la France, qui adopte souvent une politique nationaliste. L'évocation de cette forme de racisme consiste à mettre à distance cet aspect pourri de la politique. Le narrateur ne tombe pas dans le piège du ressentiment, d'autant plus qu'il déclare son amour pour la France de la liberté et de l'égalité. En particulier, il critique la politique ambiguë adoptée par ce pays envers les émigrés. En effet, l'auteur joue sur l'approximation entre les mots « ambiguïté » et « émigration » pour inventer un néologisme qui peut exprimer la situation des émigrés en France. L'émigruité⁵ est à entendre dans le sens du statut ambigu des émigrés :

Aussi, sans attestation de bourse qui prouverait mes moyens d'existence dans la patrie des droits de l'homme (blanc, s'il vous plaît ! en premier lieu, puis de couleur en deuxième lieu, en tout cas, pour être honnête, pays des droits de l'homme plus que d'autres pays européens ou les USA, pour ne parler que des pays démocratiques), j'ai été obligé de rentrer en France illégalement. Illégalement, non, pas vraiment, car la France voulait bien avoir des émigrés mais dans l'ambiguïté, j'allais dire l'émigruité (le mot est inventé de toute pièce), c'est-à-dire dans la légalité illégale des émigrés (Saltani, 2019, p. 19).

Un tel passage dénonce le racisme envers les gens de couleur. Un autre épisode est lié à la rencontre du narrateur avec une banquière en vue de créer un compte bancaire pour obtenir une carte de résidence. Cette dame était intriguée que le narrateur ne connaissant pas sa date de naissance. Le narrateur rappelle que la plupart des Marocains à cette époque ne connaissaient ni leur date ni le jour de naissance. Cette dame lui recommande de s'inscrire dans les horloges de l'Occident : « [...] Pensez à convertir vos signes du zodiaque barbares, pardon, berbères, en signes zodiacaux européens, (plutôt catholiques que protestants). Et puis, ce n'est pas bon de vivre sans anniversaire » (Saltani, 2019, p. 29). Ce lapsus « barbares » au lieu de « berbère » montre que le racisme s'enracine dans l'inconscient et les pulsions de l'homme. Être atemporel permet pourtant au jeune narrateur-étudiant non seulement de régulariser sa situation en France, mais aussi de renouer avec ce que Milan Kundera appelle « la poésie de l'existence [...] qui est dans l'incalculable. Elle est de l'autre côté de la causalité » (1986, p. 190). Il s'agit d'une liberté qui permet de ne pas s'inscrire dans le « temps des compteurs des durées de vie » (Saltani, 2019, p. 14). C'est en particulier un appel à l'humanisme par-delà toute référence culturelle ou religieuse.

Le racisme est un mépris de l'autre basé sur la couleur et la race. C'est aussi du chauvinisme et de la peur. Le narrateur-auteur déconstruit ainsi ces formes de racisme par l'ironie et l'humour, tout en faisant appel à l'éthique et à l'art d'aimer l'autre. Il exprime le souhait d'une identité humaine : « [...] Chez nous, les Berbères, qui étions d'abord païens, puis animistes, puis Juifs, puis chrétiens, puis musulmans, puis laïcs et demain, *incha Allah*,⁵ tout simplement humains sans distinction de race, de sexe ou de religion » (Saltani, 2019, p. 27). Cette phrase résume la pensée hospitalière et humaniste du narrateur-auteur, d'autant plus

⁵ *Incha Allah* (ou *inch'Allah*, parfois écrit *insha'Allah*) signifie littéralement « si Dieu le veut ». Cette expression est couramment utilisée dans le monde arabo-amazigh-musulman pour marquer l'incertitude ou la soumission au destin lorsqu'on évoque une action future. Elle reflète une dimension spirituelle selon laquelle rien ne peut se réaliser sans la volonté divine. Dans l'usage quotidien, elle peut exprimer à la fois l'espérance, la prudence ou une simple convention sociale – mais aussi parfois une forme d'évitement ou de politesse ambiguë, selon l'intonation ou le contexte.

qu'il ne cesse de rappeler l'hospitalité entre les Roumis chasseurs (les Européens) et les villa-geois. « Mon père et d'autres *Khammas*⁶ du coin les accueillaient chaleureusement comme le veut la tradition, leur offraient du thé et des galettes et les accompagnaient dans leur chasse comme rabatteurs. À la fin de l'après-midi, mon père revenait souvent de grands oiseaux [...] » (Saltani, 2019, p. 45-46). Rappelons également que la mère du narrateur est une apatride après la rupture des relations entre les Algériens et les Marocains après la Marche verte : « Apatride et sans papier aucun, ni algérienne ni marocaine, ma mère que les autorités marocaines savaient algérienne n'a jamais été inquiétée ou rejetée » (Saltani, 2019, p. 46-47). De plus, le narrateur-enfant imite les chansons algériennes avec un accent algérien et rappelle la solidarité entre les deux peuples lors de la guerre d'Algérie : « La guerre d'Algérie battait son plein et dans leurs prêches du vendredi, tous les imams invoquaient longuement l'aide d'Allah pour nos frères algériens *moujahidines* »⁷ (Saltani, 2019, p. 46).

La culture de l'auteur renvoie à la différence culturelle. Saltani ancre son texte dans les traditions de l'Orient et de l'Occident en vue de défaire toute idéologie de rejet de l'autre. Son texte est un poème dédié à l'autre. Dans ce sens, Abderrahim Kamal note : « Le récit-poème défie les frontières, les identités, déconstruit les croyances fermes, arrêtées érigées en mythe. Le Récit-Poème met en crise la *certitude* parce qu'il est espace de quête, d'enquête et de questionnement » (2023, p. 49). De ce point de vue, le texte de Saltani est un appel à la vie. Il ne s'agit pas d'un texte exprimant rancune ou haine envers le passé, mais d'une réactualisation de celui-ci pour mieux comprendre le présent. Les différentes épreuves traversées par le narrateur-enfant ne donnent pas lieu à une expression de colère, autrement dit à une « violence du texte » (Contard, 1981).

Le style de l'auteur se distingue par une forme de légèreté qui fait écho aux conteurs populaires. Tout dans cette écriture dit la fascination que l'auteur éprouvait pour le passé, la mémoire, la famille, etc. Il y n'a pas dans le récit de Saltani une remise en question ni de la figure paternelle, ni de son pays ni encore de son enfance. Au contraire, l'auteur nous offre un récit-poème défendant les valeurs humanistes et la nature comme territoire de la pureté de l'âme. La vie est idéalisée : le récit est vu à travers le regard de l'enfance. Le narrateur-enfant ne cesse de s'interroger dans le texte, étant donné que l'enfance est un « âge métaphysique » (Kundera, 2009, p. 49). Saltani fait des fragments un creuset de langues (l'allemand, le français, l'arabe marocain) et de cultures populaire et savante. Ce mélange permet de faire appel à l'humain. Bernoussi Saltani est un passeur de langues-cultures en ce qu'il crée des ponts entre le passé et le présent et parvient à mettre en œuvre la différence à travers un appel clair au dialogue interculturel. Son texte véhicule un imaginaire de la différence et s'érige en poétique du divers. Son écriture est un désir d'interculturalité dans le sens où sa langue d'écriture est habitée par son imaginaire marocain.

⁶ « Le *Khammas* est quelqu'un qui travaille la terre des autres moyennant le un cinquième de ce qu'elle rapporte » (Saltani, 2019, p. 37).

⁷ Le mot « *moujahidines* » fait souvent référence aux combattants de la guerre d'indépendance, par exemple au Maroc ou en Algérie. Son usage peut toutefois varier selon les époques et les contextes culturels.

5 Conclusion

En s'inscrivant dans le registre biographique, *Fragments... d'enfance* est une réhabilitation de la mémoire individuelle et collective. Autrement dit, c'est une stratégie pour se connaître et restaurer tout un pan de l'Histoire. Il s'agit aussi d'une invitation au lecteur à s'approcher de l'intimité de l'auteur qui se remémore ses souvenirs avec nostalgie. La réactualisation des souvenirs permet d'entretenir la mémoire tout en rappelant les valeurs d'antan : hospitalité et simplicité de la vie. Le narrateur-auteur à l'identité multiple a livré des détails intimes concernant sa vie. Il joue avec son passé tout en s'ouvrant sur l'autre. *Fragments... d'enfance* est un récit qui conte, dont « les modalités sont par ailleurs liées au phénomène de l'oralisation de la langue, qui produit un effet-conté » (Zekri, 2006, p. 80).

Saltani réconcilie le lecteur avec la vie. Chez lui, il y a un appel au travail et à l'effort. En tant que voix et rythme, l'écriture de l'enfance sensibilise le lecteur à la valeur de la résilience. Malgré les différentes épreuves traversées par le narrateur-auteur, il reste toujours optimiste et joyeux. Le texte de Saltani n'est pas dépourvu de valeur littéraire. Le lecteur assiste à un récit-souvenir aux tonalités variées. Citons, entre autres, l'humour comme stratégie de détachement vis-à-vis de l'avoir et de la possession. L'humour défait toute pensée de fermeture et de pessimisme. L'humour n'exprime dans le texte aucune intention de supériorité. C'est en particulier une manière de déconstruire le racisme et les formes d'aliénation. En ce sens, l'auteur défait le « silence de la haine » (Saltani, 2022, p. 92) et parvient à brosser le récit de son enfance. En définitive, Mohamed El Bouazzaoui n'a pas tort de noter que « le récit de Bernoussi Saltani est éloge de la mémoire collective, de l'humanisme, de la liberté et de l'effort » (2019).

Références

EL BOUAZZAOUI, M. *Fragments... d'enfance* de Bernoussi Saltani : un texte humaniste. Al Bayane, Casablanca, 10 mars 2019. Disponible sur : <https://albayane.press.ma/fragments-denfance-de-beroussi-saltani-un-texte-humaniste.html>. Consulté le : 1er janv. 2024.

ESCARPIT, D. Le récit d'enfance : un classique de la littérature de jeunesse. In : ESCARPIT, D. ; POULOU, B. (org.). *Le Récit d'enfance : enfance et écriture : actes du colloque de NVL/CRALE*, Bordeaux, octobre 1992. Paris : Sorbier, 1993. p. 23-39.

FOREST, P. ; Audeguy, S. *L'Enfance de la littérature*. Paris : Gallimard, 2013. (Collection La Nouvelle Revue Française).

GONTARD, M. *Violence du texte*. Paris : L'Harmattan, 1981.

KAMAL, A. Préface. In: SALTANI, B. *Fragments... d'enfance*. Tanger : Sagacita, 2019. p. 7-9.

KAMAL, A. De la démythification : le fractal et le mouvant. Sur l'œuvre de Marc Gontard et de Bernoussi Saltani. In : OUHADI, M. ; BISSANI, A. ; HAJJI, A. (coord.). *Littérature(s) et mythologie(s) : textes, contextes et interprétations*. Tanger : Sagacita, 2023. p. 41-50.

KILITO, A. *L'Œil et l'aiguille*. Casablanca : Le Fennec, 1992.

KILITO, A. *Je parle toutes les langues, mais en arabe*. Paris : Actes Sud, 2013. (Collection Sindbad).

KUNDERA, M. *L'Art du roman*. Paris : Gallimard, 1986. (Collection Folio).

KUNDERA, M. *Une Rencontre*. Paris : Gallimard, 2009. (Collection Folio).

LES NOMS et les attributs d'Allah (n° 15) – Al-Latif Al-Khabir. *Grande Mosquée de Paris*, 10 mai 2024. Disponible sur : <https://www.grandemosqueedeparis.fr/post/les-noms-et-les-attributs-d-allah-n-16-al-latif-al-khabir>. Consulté le : 20 janv. 2025.

MARTIN, J.-P. *La Curiosité : une raison de vivre*. Paris : Autrement, 2019. (Collection Les grands mots).

PHILIPPE, G. *Une certaine gêne à l'égard du style*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles, 2024.

SALTANI, B. *Fragments... d'enfance*. Tanger : Sagacita, 2019.

SALTANI, B. *La Fiancée répudiée*. Tanger : Sagacita, 2022.

STAROBINSKI, J. *L'Œil vivant II : la relation critique*. Éd. aug. Paris : Gallimard, 2001. (Collection Tel).

STEVENSON, R. L. *Essais sur l'art de la fiction*. Traduction de l'anglais de France-Marie Watkins et Michel Le Bris. Paris : Payot & Rivages, 2017.

TAILLANDIER, F. *Borges : une restitution du monde*. Paris : Mercure de France, 2003.

ZEKRI, K. *Fictions du réel : modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990-2006*. Paris : L'Harmattan, 2006.