Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. X SECTIO N 2025

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2025.10.95-114

Esthétique de l'exclusion sociale et politique au Maroc dans « Le déterreur » de Mohammed Khair-Eddine et « The Sea Is Behind » de Hicham Lasri

Aesthetics of Social and Political Exclusion in Morocco in Mohammed Khair-Eddine's "Le déterreur" and Hicham Lasri's "The Sea Is Behind"

Estetyka wykluczenia społecznego i politycznego w Maroku w „Le déterreur" Mohammeda Khair-Eddine'a i „The Sea Is Behind" Hichama Lasriego

Mohamed Ballouki

Université Ibn Zohr. Faculté Poly-disciplinaire Ouarzazate
FPO, BP 638, Ouarzazate 45000, Maroc
m.ballouki@uiz.ac.ma
https://orcid.org/0000-0002-8149-2953

Abstract. The works of Mohammed Khair-Eddine and Hicham Lasri address social exclusion and minority struggles in their socio-cultural contexts. We aim to study the forms of exclusion in postcolonial Morocco through a comparative approach. The analysis focuses on two works from different genres and periods, with an emphasis on the structures of exclusion. The aim is to study how film and literature subversively address the repression and marginalization of the excluded through poetic, visual, and violent language. A filmic-literary work conveys a rebellious

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

spirit denouncing oppressive power structures, traditions, and institutions. It deconstructs the foundations of the norm and denounces the cruelty of marginalizing the excluded.

Keywords: Hicham Lasri; Mohammed Khair-Eddine; social exclusion; invisible identities; minority voices

Abstrakt. Prace Mohammeda Khair-Eddine'a i Hichama Lasriego dotyczą wykluczenia społecznego i walki mniejszości w ich społeczno-kulturowych kontekstach. Naszym celem jest zbadanie form wykluczenia w postkolonialnym Maroku przy użyciu podejścia porównawczego. Analiza skupia się na dwóch dziełach z różnych gatunków i okresów, koncentrując się na strukturach wykluczenia. Celem jest zbadanie, w jaki sposób film i literatura subwersywnie radzą sobie z represjami i marginalizacją wykluczonych poprzez poetycki, wizualny i brutalny język. Dzieło filmowo-literackie przekazuje buntowniczego ducha potępiającego opresyjne struktury władzy, tradycje i instytucje. Dekonstruuje fundamenty normy i potępia okrucieństwo marginalizacji wykluczonych.

Słowa kluczowe: Hicham Lasri; Mohammed Khair-Eddine; wykluczenie społeczne; niewidzialne tożsamości; głosy mniejszości

Résumé. Les œuvres de Mohammed Khair-Eddine et Hicham Lasri abordent l'exclusion sociale et les luttes des minorités dans leurs contextes socio-culturels. Nous visons à étudier les formes de l'exclusion au Maroc postcolonial dans une approche comparative. L'analyse porte sur deux œuvres s'inscrivant dans des genres et des époques différents, en mettant l'accent sur les structures de l'exclusion. Il s'agit d'étudier comment le cinéma et la littérature traitent de manière subversive la répression et la marginalisation des exclus à travers un langage poétique, visuel et violent. Une œuvre filmico-littéraire qui véhicule un esprit rebelle dénonçant les structures de pouvoir, les traditions et les institutions oppressives. Elle déconstruit les fondements de la norme et dénonce la cruauté de la marginalisation des exclus.

Mots-clés : Hicham Lasri ; Mohammed Khair-Eddine ; exclusion sociale ; identités invisibles ; voix des minorités

INTRODUCTION

La question de l'exclusion et la répression sociale fait l'objet de traitement inédit et pertinent, successivement dans l'œuvre de Mohammed Khair-Eddine et Hicham Lasri. Une œuvre, estimée marginale[1] et iconoclaste par rapport au paysage filmico-littéraire au Maroc ; les deux auteurs ont instauré une rupture politique, sociale et narrative, où « rien n'est plus intéressant que le regard de marginaux sur d'autres marginaux » (Rochefort 1986 : 27). En fait, les premières œuvres de Khair-Eddine, guérillero littéraire, « annonçaient d'ores et déjà cette

[1] « Quand le marginal regardant est un écrivain et qu'il possède la faculté, grâce à l'écriture, de traduire ce regard, d'en faire un univers et de le partager avec les autres » (Bellamine-Ben Aïssa 2013 : 20).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

rupture avec une culture dite soumise, et servile autant qu'avec l'immobilisme d'une littérature traditionnelle d'obédience folklorique » (Nerci 2010 : 3). Quant à Lasri, « sa filmographie choque et bouleverse la réception du spectateur. Un cinéma marginal et politique qui fait de *la marge* et *du ghetto* son espace privilégié. En réalité, sa filmographie est habitée par des marginaux, des exclus dont la situation est compliquée » (Ballouki 2023 : 5).

L'œuvre des deux auteurs[2] a fait de l'imaginaire des exclus un espace privilégié, une œuvre qui se conçoit comme une réhabilitation des oubliés au Maroc. Leur écriture est un projet culturel et artistique qui s'inscrit dans une logique esthétique entendant explorer les formes et les figures de l'exclusion et la répression sociale. De ce fait, les deux auteurs ont subverti l'espace de réception national avec des sujets inédits et scandaleux en donnant à voir des anti-héros et des protagonistes révolutionnaires. Une œuvre qui alimente une polémique socioculturelle en remettant en cause l'architecture globale de la société, où l'audace et la contestation sont signes de mutation au Maroc. Une écriture politiquement et esthétiquement engagée, la dimension politique se donne à lire dans la critique acerbe des figures politiques derrière l'exclusion et la répression sociale des protagonistes. L'engagement esthétique se manifeste dans la discontinuité narrative, l'hybridité, l'intertextualité et l'écriture fragmentée et poétique ; ce choix esthétique constitue une rupture avec l'ancienne tradition filmico-littéraire. Cette rupture est une réaction violente contre le récit conventionnel et institutionnel traitant des figures typiques, qui aux yeux de Khair-Eddine et Lasri[3], traite partiellement la société et tourne le dos aux exclus. En d'autres termes, les deux auteurs proposent une écriture audacieuse et engagée, en rendant compte des exclus pour qui la société a tourné le dos. En fait, les deux œuvres choisies (*Le déterreur* et *The Sea Is Behind*) sont une continuité d'une perspective axée sur les exclus et s'inscrivent dans un projet filmico-littéraire, d'où leur intérêt. Nous nous proposons d'étudier la manifestation de l'exclusion et la répression sociale dans *Le déterreur* et *The Sea Is Behind*, dans le sens où les deux œuvres avancent un traitement subversif des identités minoritaires au Maroc. À cet effet, comment le regard de ces auteurs sur le monde et plus particulièrement sur les

[2] Je vais utiliser « auteur » pour Khair-Eddine et Lasri, parce que Lasri écrit lui-même les scénarios de ses films, il est donc confronté également à l'écriture qui se transforme en récit filmique. Lasri écrit des romans, des bandes dessinées, et ainsi il est doté d'un double imaginaire : littéraire et cinématographique.

[3] Fouad Souiba (2018 : 10) précise « pour moi vraiment Hicham qui représente cette expérience de cinéma différent, atypique, et qui propose un nouveau projet cinématographique qui est fait de choses qui sont tout à fait subversives par rapport à ce qu'on fait dans le langage cinématographique, par rapport aux thématiques et par rapport au projet culturel marocain ».

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

exclus se traduit-il dans leurs œuvres ? Quels sont les procédés communs qu'ils ont mis en place afin d'inscrire le caractère marginal des personnages ? Dans quel sens *Le déterreur* et *The Sea Is Behind* sont une représentation atypique et subversive des identités marginalisées ? Quelles sont les formes de l'engagement esthétique, social et politique des auteurs dans le traitement des identités marginalisées, et à quel point cet engagement impacte le contrat de réception ? Pour ce faire, nous allons procéder à une approche comparative, pour tirer les points de convergence et de divergence esthétiques entre les deux œuvres dans le traitement des exclus. Le corpus est constitué du *Le déterreur* (1973) et de *The Sea Is Behind* (2014).

LES IDENTITES INVISIBLES : DEUX HEROS REVOLUTIONNAIRES ET MARGINALISES

Avant de commencer l'analyse, il est de prime abord de souligner la forte interférence entre *Le déterreur* et *The Sea Is Behind* comme deux œuvres révolutionnaires appartenant à deux époques différentes. Les deux œuvres s'ouvrent sur l'emprisonnement et la violence sociale qui écrasent les exclus. A cet effet, Khair-Eddine (1973 : 3) donne à lire une fresque d'assujettissement d'un marginal par les autorités « Les gendarmes m'ont arrêté » ; acte visuellement représenté par Lasri, quand Tarik fut arrêté par la police au début de l'intrigue. En fait, les deux intrigues (littéraire et filmique) donnent à voir un héros égaré et marginal, symbole de l'exclusion et la répression sociale.

1. Le déterreur : symbole de l'exclusion sociale

Le protagoniste du roman de Khair-Eddine est un déterreur, exclu de la société. Il nous fait voyager selon Vincent Vandenberg (2014) dans un univers étrange et d'anthropophagie, où le héros se nourrit de la chair des morts « J'ai mangé, pour me nourrir de viande, de quelques morts de notre région » (Khair-Eddine 1973 : 3). Il s'agit d'un marginal qui faisait des cadavres une source alimentaire comme aspect d'exclusion sociale, où les humains se trouvent contraints de se nourrir des cadavres. Cet acte déchaîne une violente dénonciation sociale, car « le tabou de l'anthropophagie, se double de la profanation des tombes : à la fois offense ultime à l'islam et à l'éthique fondamentale de l'humain » (Bernadette 2017 : 12). Le protagoniste, dans un univers marqué par la répression sociale et politique, se livre délibérément à transformer les cadavres à une nourriture répugnante, et c'est là où l'ignoble et l'abject deviennent familiers, on est en présence du déterreur marginalisé. Un mode de vie qui se lit comme une réaction

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

à la corruption de la société au Maroc postcolonial ; le personnage déterre ainsi les vérités et les histoires enfouies portant sur l'authenticité culturelle en dévoilant l'aliénation de la société de son époque. Un personnage étrange, qui partage ouvertement son expérience singulière et choquante avec le lecteur, en assumant son statut d'anthropophage « morts que j'ai déterrés le soir même du jour où le fquih, les nobles et les miséreux du lieu leur ont donné une sépulture » (Khair-Eddine 1973 : 3). Dans ce contexte où fiction et réalité s'entremêlent, on s'interroge sur l'évolution de ce marginal, son identité invisible et sa capacité à rendre compte des exclus. Le déterreur est une incarnation de l'exclusion et du mépris social des minorités « les gendarmes ne m'ont pas molesté, au contraire ; ils ont rigolé parce que, disaient-ils, un vieux comme moi ne mérite pas qu'une baffe retentissante » (ibidem). Les gendarmes incarnent l'autorité et le regard méprisant d'une société normative envers des personnes qui ne se conforment pas, et s'écartent de l'assimilation sociale.

En fait, le lecteur est confronté à une intrigue subversive et violente, où le récit est dominé par la voix d'un marginal, écrasé par la norme socioculturelle et le pouvoir. Dans ce sens, « un bouffeur de morts n'a pas à demander à Dieu et à sa police une clémence (…) ; il doit baisser la tête jusqu'à terre en attendant d'être détaché du monde » (ibidem). Dans une langue poétique, truffée de contradiction sociale, le narrateur nous fait voyager dans l'univers écrasant des exclus, où une société antagoniste tente de contraindre le déterreur à se soumettre à la norme. En fait, le déterreur devient un prétexte pour critiquer la cruauté des conventions sociales et la répression du pouvoir, suite à l'indépendance au Maroc (1956). Bien qu'il soit marginal, le déterreur se montre audacieux face aux forces oppressives et antagonistes « je suis un bougre qui ne tolère pas les autres » (ibidem : 4). En fait, il dénonce les autorités coloniales et postcoloniales qui ont exercé une politique d'exclusion « je te décrirai et je te fausserai compagnie quand il sera question de toi, de tes frères, des ersatz et des maquereaux habiles que tu paies pour faire d'un artiste un bouffon et d'un écrivain une loque géante » (ibidem). La dénonciation cible les forces coloniales et l'élite marocaine perverse qui n'a pas su sortir de l'époque coloniale. En fait, le lecteur plonge dans un univers étrange (des minorités), où la folie, le délire et la réalité s'entremêlent, pour dépeindre comment les humains se laissent nourrir des cadavres à l'instar des chacals et des hyènes. Un monde où l'individu est déshumanisé, dépourvu de sa dignité, il est clivé entre l'exclusion sociale et l'horreur de l'espace marginal et violent. Le comportement du déterreur signifie un rejet de la modernité et un attachement aux racines.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

2. Tarik : symbole de l'exclusion sociale

Le cinéma de Lasri s'inscrit dans une perspective consistant à « filmer pour écrire l'histoire autrement, et pour défier les stéréotypes d'ici et d'ailleurs » (Farqzaid 2015 : 70), et une « écriture du marginalisé, du quotidien et du peuple » (ibidem : 71). Le drame du protagoniste commence, quand Tarik se maquille et s'habille en femme en transgressant la norme. Il danse sur une carriole tractée à la fois par un cheval mourant et par son père qui ne le regarde plus. Il suit le rythme effréné d'une fanfare composée de pauvres hères, des parias, des punks et des désaxés. Suivi, par la foule, Tarik vibre de sensualité féminine en s'abandonnant à cette passion, son visage barré par une moustache qui revendique sa virilité tronquée. En effet, Tarik est un artiste de Lh'dya, il se travestit en femme et danse contre l'argent à l'occasion des fêtes, des cérémonies de fiançailles ou de mariage. Lh'dya[4] : une tradition marocaine, proche de la fête foraine, qui pendant longtemps a rythmé les festivités et le quotidien des Marocains, avant de disparaître à cause d'un certain conservatisme qui a rongé la société marocaine. Le film se situe dans un Maroc à la fois naturaliste et fantasmé.

En fait, le parcours de Tarik ressemble plus ou moins à celui du déterreur de Khair-Eddine. Le récit s'ouvre sur l'emprisonnement du protagoniste, il est arrêté par la police en raison de son travestissement en femme et sa transgression de la norme sociale. Une figure minoritaire, puisque Tarik est complètement rejeté et objet de répression sociale et politique. En effet, dans une société patriarcale, Tarik risque de vivre en marge et subir la violence sociale. Un héros tragique, dont le péché est sa passion à monter sur les tribunes, chose exploitée par son père Daoud, qui le transforme en danseur travesti sur une carriole. Au-delà de l'exclusion sociale, Tarik subit le supplice de perdre sa famille à cause d'un policier corrompu, qui juge Tarik non viril, incapable d'assumer une famille. Les autorités personnifiées confirment ce constat en remettant en cause sa virilité « tu n'es pas un homme ! » (Lasri 2014 : 5), le héros est ainsi doublement rejeté et écrasé. Le pire est que Tarik est rejeté même par son père, Daoud, « pour moi Larbi vaut plus que mes fils ! » (ibidem), d'où le drame du héros qui touche les émotions du spectateur, car Tarik souffre d'une triple exclusion : sociale, familiale et politique. L'exclusion du protagoniste est accentuée par son clivage entre deux moments contradictoires : le présent violent et aliénant et le passé mélancolique et traumatique, son âme est profondément fissurée, son identité

[4] Une procession, où la famille du mari apporte, en exhibant sur une carriole devant le public, les cadeaux que le mari va offrir à la famille de son épouse. Une procession accompagnée de danse et de chants traditionnels au Maroc.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

est éclatée dans le temps et l'espace. Acte qui paralyse entièrement son pouvoir et sa capacité à l'action, il habite ainsi un temps-espace marginal détaché de l'intrigue. Dans ce sens, le cinéma de Lasri épouse des personnages « antihéros, marginaux, exilés de l'intérieur » (Miguel 2010 :10).

3. Le déterreur et Tarik : deux identités marginalisées face à l'exclusion sociale et la perversion culturelle

Bien qu'il soit marginal, le déterreur n'abandonne pas ses racines et sa culture « un type comme moi n'a plus rien à perdre. Cependant, je suis encore assez bien fiché au sol pour que je m'évite toute incartade morale » (Khair-Eddine 1973 : 20). Cela souligne l'attachement du narrateur à ses racines par rapport à la métamorphose culturelle « Dans la ville, tout changeait » (ibidem : 105), où les gardiens de la culture locale sont entièrement rejetés par les modernistes et les riches corrompus. Un espace[5] de plus en plus pourri qui fait l'objet d'une dénonciation véhémente et drastique « Ville déjà décrite et détestée où je ne revivrai que lorsqu'elle sera complètement changée, nettoyée » (ibidem : 114). En fait, vu la profonde altération socioculturelle de la ville, le narrateur entretient un rapport dysphorique avec l'espace « je te hais, je te démolis dans mes rêves, ville, je t'abattrai » (ibidem). Il ne dissimile pas son dégoût pour la déviation « Je renierai les berbères qui auront pour du fric ou des espoirs inutiles trahi la fonction de ce monde » (ibidem : 68). Par conséquent, l'attachement aux racines et à la terre berbère a coûté au protagoniste l'exclusion dans un univers moderne et fallacieux, où l'argent et la corruption ont ravagé les traditions et la culture nationale.

Cette critique de la perversion de la société est un appel pour reconstruire l'identité nationale et le retour à l'authenticité culturelle, altérée par l'influence de la modernité coloniale. Le récit donne à lire l'aliénation du personnage au cœur de la perversion culturelle au Maroc. En effet, l'aliénation a impacté le protagoniste et le peuple à la fois, le personnage est marginalisé de sa posture étrange ; le peuple est aliéné, faute d'abandonner sa culture et ses origines pour une modernité fallacieuse. De ce fait, le narrateur « souffre que les valeurs de courage se soient effritées au fil des années et que de révolté, son peuple devienne soumis et corrompu par la modernisation et l'attrait du gain » (Bernadette 2017 : 3).

[5] Il parle précisément du Sud du Maroc et de l'altération de la culture berbère, suite à la profonde mutation postcoloniale.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

Lasri, bien ancré dans la réalité marocaine[6], avance une fresque noire sur la répression sociale et la montée de l'intolérance écrasant les exclus. Dans un univers (naturaliste et violent), où tout est profondément pourri (l'eau, l'air et la société), tout comportement différent ou étrange déchaîne une vague de violence. Une société où les marginaux et les anticonformistes n'ont plus leur place, Lasri concrétise une optique de l'exclusion des minorités par une composition visuelle surréaliste et expérimentale (personnification des autorités). La dégradation des minorités se voit aussi dans l'espace violent et marginal, un espace en marge de la société ; il s'agit de ghetto qui abrite la souffrance et laisse sentir l'exclusion sociale. La mutation sociale est concrétisée par une optique de zoomorphisme par laquelle le cinéaste accorde des traits d'animaux aux humains, comme critique (par ironie) de l'aliénation des minorités qu'on traite comme des bêtes. Une classe dégradée, écrasée et dépourvue de voix, de pouvoir, qui se laisse voir dans la figure de la prostituée (Dalenda) et du gardien de bordel ayant le visage de chien. Les personnages en particulier, Tarik ont subi la cruauté d'une société qui a profondément changé au pire, une société intolérante et détachée de ses traditions. Le film n'est qu'une façon parmi d'autres pour donner la voix à ses oubliés, il critique la violence et le rejet injustifiable des exclus et l'abandon de nos traditions.

EXCLUSION SOCIOCULTURELLE ET REPRESSION POLITIQUE AU MAROC

1. Exclusion personnelle et collective dans *Le déterreur* de Khair-Eddine

1.1. Exclusion personnelle

Khair-Eddine nous fait voyager dans ses souvenirs en Occident, comme un espace d'aliénation et de marginalisation : « Quand je danse devant toi, Occident, sans me dessaisir de mon peuple, sache que cette danse est de désir mortel » (Khatibi 1971 : 188). Le narrateur met l'accent sur son exclusion et son exploitation en France comme un marginal égaré : « En France, (…) on me réveillait à quatre heures du matin, (…) Le travail me caparaçonnait, j'étais un meuble de bourgeois » (Khair-Eddine 1973 : 6). Ceci, comme une reproduction de l'exploitation coloniale, bien que le Maroc ne soit plus colonisé. Il dévoile la situation

[6] « L'ensemble des caractéristiques esthétiques, intellectuelles, expressives, humaines… donnant à tout film sa singularité, son authenticité et sa marocanité » (Ait Hou 2001 : 116).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

des exclus à l'étranger, sombrement exploités par les forces occidentales, qui transforment l'individu en une machine en le déshumanisant : « Je suppose qu'en ce moment ceux qui gouvernent les pays industrialisés ont trouvé d'autres meubles pour me remplacer, disons des nègres ou des machines » (ibidem). Une exploitation incessante, teintée de racisme, qui place, en déshumanisant les immigrés en marge de la société. En fait, en créant la richesse de l'Occident, les exclus creusent leur fossé d'aliénation et de dégradation. Le narrateur était contraint à quitter le Maroc, suite à son rejet du régime du roi Hassan II et la perversion de la société, pour vivre exclu en France. Or, en fuyant de l'aliénation des années de plomb au Maroc (1960–1999), il s'engouffre dans l'exploitation occidentale, où vivait méconnu en la marge de la société française « L'écrivain a connu le poids de la colonisation, les espérances de l'indépendance et très vite, les répressions du règne d'Hassan II qui le conduisent à quitter le pays pour la France d'où il écrira la majorité de ses œuvres » (Bernadette 2017 : 6). Un exil[7] assumé, mais qui coûte un trauma et une altération identitaire « J'étais berbère, je ne le suis plus » (Khair-Eddine 1973 : 6). En fait, l'aliénation du narrateur comme tiraillement entre le Maroc et l'exil est inséparable de l'aliénation collective de tout un peuple.

1.2. Exclusion et aliénation collective

L'intrigue donne la voix au peuple et aux paysans exclus dont la parole est souvent réprimée, dans une société, où les riches et les élites corrompus se sont accaparés les richesses du pays. En fait, toute tentative de révolte ou de « jacqueries se soldaient par des centaines de morts », car « les paysans croyant pouvoir endiguer le flot des oppresseurs avec leurs seuls fourches et gourdins » (ibidem : 10). Cela illustre l'aliénation et la dégradation des paysans qui tâtonnent face à la répression politique et la convoitise des riches. Et ce, comme le souligne l'usage métonymique des « fourches » et « gourdins » connotant la médiocrité et l'exclusion des paysans face à la répression. Par contre, les riches profitent du régime postcolonial en s'accaparant la fortune dans un univers antagoniste qui accentue l'exclusion des minorités. En fait, « les terres nouvellement décolonisées étaient attribuées aux dignitaires les plus méritants » (ibidem), et dans ce sens la fortune des riches engendre le drame des exclus. Cela signifie qu'en sortant de l'occupation occidentale, le peuple est encore marginalisé et la terre

[7] « La misère de l'exil semble délice en comparaison de l'état où le narrateur retrouve son pays, en voyant les valeurs, dont son enfance avait été bercée, détruites, pour n'être que mensonges » (Bernadette 2017 : 6).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

est à nouveau mal exploitée par les ressortissants du système colonial. En effet, le narrateur est ébranlé dans son affectivité et « victime, avec ce peuple dont il se sent solidaire, de la violence du pouvoir. (…) Khair-Eddine en se réfugiant dans l'exil se trouve voué à l'errance et à la nostalgie du Sud berbère » (Gontard 2003 : 7). Les pauvres et les paysans sont exclus des richesses de leur terre, la rente est divisée entre les figures de la corruption. Le récit donne à voir un espace antagoniste pour les exclus (pauvres, paysans) et favorable pour les riches, acte qui déchaîne l'aliénation et une « rutilance criarde et abjecte » comme « symbole du martyre infligé au peuple » (Khair-Eddine 1973 : 10). De ce fait, le peuple subit une exclusion sociale, culturelle et une répression politique.

La rétrospection comme stratégie de narration s'impose pour partager ses souvenirs au sud du Maroc, en reconstruisant un tableau euphorique sur ses origines, avant l'exclusion culturelle et politique « je suis né au milieu des fleurs de cactus. Les mêmes que vantent les prospectus du Club Méditerranée et les photographes officiels » (ibidem : 7). Et ce, comme réaction aux forces postcoloniales qui perpétuent l'exclusion culturelle et sociale du peuple « on ne veut pas encore se débarrasser des agences de voyages qui trouvent une cible idéale dans l'ouvrier ! » (ibidem). Le récit déconstruit les stéréotypes faisant du sud marocain, un univers d'exclusion, et où on peut tout exercer sur un peuple qui se voit comme un réceptacle pour des « préceptes que l'occident n'admet pas sur son radeau » (ibidem). Le texte met en exergue des identités marginalisées et fissurées dans un contexte marqué par la pauvreté et la désappropriation d'un peuple de ses biens et de sa terre par les forces corrompues (coloniales et marocaines). Un peuple jugé non instruit et objet idéal de sujétion : « Vous ne pouvez pas gouverner une nation démocratiquement. Vous n'êtes pas instruits. Vous ne savez ni lire ni écrire » (Khair-Eddine 1967 : 7). Acte violent et cru conduisant sordidement à l'exclusion socioculturelle. Dans ce contexte, le déterrement des cadavres (anthropophagie) trouve sa raison d'être, souligne l'auteur (Khair-Eddine 1973 : 20) : « Comme je n'ai plus un rond et que je ne peux pas passer de viande, je vais déterrer les cadavres qu'on vient d'ensevelir ».

2. Répression politique et sociale dans la fiction de Lasri

En s'insurgeant contre « l'art du mensonge, le simulacre » (Baudrillard 1981 : 10), Lasri instaure un cinéma contre-culture sur une réalité sombre, mais pertinente. Dans un univers désertique et surréaliste, les personnages sont proie de répression sociale et politique conduisant à l'aliénation et à l'isolement. Ces personnages sont victimes d'espace de tension et d'une société impitoyable, se trouvent captés par un cinéma naturaliste, proche de leur vécu sombre, car « on

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

ne peut rien filmer de la réalité, quelle qu'elle soit et où que ce soit sans prendre en compte sa part secrète, inapparente » (Krief 2014 : 8). Les personnages sont dégradés et marginalisés dans un milieu marginal (le ghetto de Casablanca), l'espace et le temps constituent un élément-opposant aux personnages et favorisent la répression et la dégradation. Cette optique de répression est illustrée visuellement par la récurrence de la mer en arrière-plan, une composition naturaliste du décor, des personnages, et l'élaboration de dialogues violents et absurdes. Cette perspective visuelle est une métaphore sur l'isolement et la répression sans échappatoire. La répression est annoncée dès le début du film avec des images poétiques et naturalistes sur l'isolement, la violence, l'intolérance et l'errance. Le film ne raconte pas, il montre et donne à voir des images violentes et subversives sur l'exclusion sociale et politique. Un constat accentué par l'usage subversif du noir et blanc connotant l'exclusion, l'égarement et l'insensibilisation de la société dans un monde sans couleur. Le cinéaste trace un parcours d'exclus, prisonniers de leur destin sombre, socialement et politiquement invisibles. Le film les montre comme étant rattachés à une destinée dégradante, inévitable face à une société intolérante et des autorités violentes. Une société qui rejette les individus non-conformes selon le sexe, le genre et les rôles sociaux imposés « malgré leur caractère hétéroclite, ce qui unit les marginaux, c'est le fait qu'ils sortent de la 'normalité' » (Bellamine-Ben Aïssa 2013 : 20). Tarik est représenté par des images fragmentées et violentes laissant sentir sa dégradation et sa privation des sentiments et d'action ; une composition visuelle qui donne à voir une sorte de zombie ou de survivant. L'exclusion de Tarik est rattachée au rejet de la société à laquelle ne se conforme pas, à la répression des autorités et à la perte (de sa famille, de son père et de son frère). Son exclusion est rattachée à des actants antagonistes (les autorités, la société et l'espace-spirale) qui le transforment en une ombre socialement invisible.

Quant à Daoud, un cadavre ambulant. Le cinéaste jette un regard surréaliste et grotesque sur ce personnage figurant comme un cadavre ambulant, père contradictoire, attaché plus à son cheval (Larbi) qu'à ses fils. La monstration est focalisée plus sur le visage du personnage (gros plan) qui suffit à lui seul pour représenter une histoire de dégradation, le visage (au sens allégorique) devient ainsi symbole d'exclusion. Daoud est représenté comme un scatophile, ayant une attirance aux excréments de Larbi, ce dernier prend soin plus de son cheval que de ses fils, comme métaphore sur les contradictions de notre société. Le portrait de ce personnage scatophile laisse sentir un univers marginal et étrange, où vivaient des exclus en la marge de la société. Murad, personnage dégradé et subalterne, laisse voir un parcours de déchéance et d'exclusion conduisant à une fin est tragique. Le programme actionnel de *répression-exclusion* des personnages se lit par rapport aux forces antagonistes :

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

1. **Les forces adversaires** : il s'agit des forces hostiles accentuant l'exclusion et la déchéance des personnages. Ces forces enfoncent le clou dans l'identité traumatisée des personnages et les transforment en zombies et cadavres errant sans sens. Les forces de répression se manifestent dans les autorités de répression, le rejet familial, et la société. La société qui est parmi les forces de répression les plus torturantes au niveau physique (Tarik se fait lyncher à cause de son travestissement comme acte anticonformiste) et psychologique (Tarik est constamment humilié de ne pas pouvoir assumer ses devoirs sociaux).
2. **Le temps adversaire** : le temps est un actant hostile et adversaire aux personnages. Il s'agit de temps psychique plus que physique, le temps devient une spirale dans laquelle les personnages sont égarés et entrave leur évolution. Un temps psychique qui les enfonce de plus en plus dans la marge et les rend invisibles, les personnages (Tarik en particulier) sont entièrement détachés du présent et sombrent encore dans leur passé mélancolique.
3. **L'espace adversaire** : le ghetto de Casablanca, une prison à ciel ouvert, est représenté comme actant adversaire ; il accentue l'exclusion et la déchéance et favorise la répression. Bien qu'il soit fragmenté et ne se tient à aucune unité spatiale, l'espace se montre comme un personnage monstrueux et cru qui enfonce les personnages dans l'aliénation et l'errance au sein de labyrinthe.

On conclut donc que le film est une fiction dystopique sur la répression sociale et politique à travers des images métaphoriques et allégoriques (portrait fragmenté des personnages, ombres des autorités, usage du noir et du blanc, etc.). En effet, la société et les autorités font de la sexualité, le genre et les rôles sociaux imposés un prétexte pour rendre socialement légitime la répression des minorités. Par conséquent, l'homosexualité, la prostitution, la zoophilie, la scatophilie et le travestissement déclenchent le rejet social et l'aliénation. En fait, le cinéaste dresse un profil naturaliste et grotesque des personnages pour rendre compte du vide existentiel où sombrent les exclus. Ce sont des exclus dépourvus d'action et de sentiments, dégradés dans l'espace et détachés du présent ; ils figurent comme des survivants qui ont survenu à un séisme et cherchent à survivre. En fait, le cinéaste, par cette fresque, qui semble comme une fable visuelle, a permis au spectateur de pénétrer dans l'intimité des exclus, un univers cru, mais touchant et émouvant, et qui ne laisse pas le lecteur indifférent. De ce fait, on ne peut pas regarder son cinéma sans saisir « une connotation plutôt favorable de la marginalité à l'écran » (Paprosky 2017 : 7).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

INNOVATION TEXTUELLE ET NOUVEAU CONTRAT DE RECEPTION

1. Un nouveau contrat de réception

Les deux œuvres instaurent un nouveau contrat de réception consistant en la complicité du récepteur dans la diégèse « le texte postule la coopération du lecteur comme condition d'actualisation » (Eco 1985 : 4). A cet effet, Khair-Eddine (1973) souligne que le « lecteur mal intentionné me confondrait volontiers avec un vulgaire massacreur, tablant sur le fait que mon passé biffe et bifurque » ; alors que le « lecteur complice de mes malaises pourrait sans faillir endosser ma peau putréfiée et toutes mes blessures ». Dans cette perspective, le lecteur se trouve complice dans la diégèse et appelé selon Umberto Eco (1985) à *la coopération interprétative*, pour combler la souffrance du narrateur exclu ; c'est-à-dire que la lecture devient un acte salvateur et producteur de sens. La perception de la diégèse n'est pas donc un simple acte de réception, le lecteur devient également énonciateur et coopérant (ibidem) en s'identifiant aux émotions et à l'exclusion du narrateur.

Dans *Le déterreur* « le tout est brossé dans un tableau énigmatique dont la lecture et l'interprétation se veulent une entreprise déroutante. En effet, Khair-Eddine n'est pas de ceux qui livrent facilement les clés de leurs textes » (El-Hassouni 2021 : 37). Quant au récit filmique, il propose également un nouveau contrat de réception perturbant l'horizon d'attente du spectateur, et ce, par une esthétique fragmentée et une écriture discontinue. Bakrim (2016) affirme « *The Sea Is Behind* et *Starve Your Dog* nous proposent un autre contrat de réception et un autre régime des images. Là où la signification n'est jamais assignée à résidence, mettant le confort du spectateur du samedi soir en déroute ». Le spectateur, habitué à percevoir des personnages dont l'identité est moins complexe, est confronté à des figures complexes et marginalisées (des animaux personnifiés, des zoomorphes, des scatophiles, des zoophiles, etc.). En fait, le discours filmique de Lasri « instaure un nouveau contrat de réception, dans le sens où l'horizon d'attente du spectateur est dérouté, avec un régime esthétique, narratif atypique » (Ballouki 2023 : 178).

Il s'agit dans les deux œuvres de remplacer la narration linéaire par la narration en fragment. La réception devient un acte actif et exige du récepteur de quitter sa zone de confort et son horizon d'attente, pour construire les facettes fragmentées des exclus. En fait, la réception est inséparable de l'acte de narration qui rompt avec le système (narratif, social, culturel et politique) dominant, d'où l'intérêt du récepteur complice et cinéphile pour saisir le non-dit et l'audace du traitement des exclus. La réception des œuvres contre-culture varie selon

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

l'audience (hétérogène), le public (local) se trouve perturbé, voire choqué par la représentation crue de la répression sociale et le silence rompu par les auteurs.

Par contre, leur œuvre se voit au niveau international comme une fenêtre ouverte sur une réalité marocaine complexe, suscitant des débats sur les questions de liberté artistique, de censure, et de la manière dont la littérature et le cinéma sont utilisés pour dénoncer ou interroger les structures de répression et d'exclusion. Khair-Eddine a souvent été salué pour sa capacité à renouveler la langue française, en y injectant un souffle poétique inspiré de sa culture berbère. Cependant, son style hermétique et la violence de son écriture ont pu rebuter certains lecteurs et critiques de son époque. Les films de Lasri, bien qu'appréciés par la critique pour leur originalité et audace formelle, peuvent parfois diviser les spectateurs. Son esthétique, influencée par le cinéma expérimental et surréaliste, ainsi que ses récits fragmentés et ses symbolismes complexes, peuvent être perçus comme difficiles d'accès. Cependant, les deux auteurs sont reconnus comme les figures les plus singulières et iconoclastes de la fiction postcoloniale au Maroc.

UMCS

2. Une écriture novatrice ou l'éclatement du récit

Dans un style[8] excentrique témoignant l'engagement à rendre visible les exclus, les deux auteurs font éclater le concept de l'intrigue en brouillant les frontières classiques entre le narratif, le poétique et le discursif. D'où découle « une écriture qui inscrit la révolte au cœur même du dispositif narratif avec la mise en œuvre d'un imaginaire sismique dont résulte l'éclatement éruptif des formes » (Gontard 2003 : 7). Et ce, pour illustrer une profonde conviction du statut des minorités, on peut dire que le style est subversif autant que les personnages traités, d'où la correspondance entre l'intrigue et l'esthétique. Khair-Eddine marie son récit à l'oralité et au style baroque pour attribuer au texte une poétique propre aux exclus. Lasri avance une esthétique violente et surréaliste à travers un montage et un cadrage fragmenté et vertigineux laissant voir des objets grotesques, insolites et choquants. La langue verbale et visuelle est poétique, marquée par une désobéissance stylistique, narrative et formelle que l'on qualifie selon André Reszler (1973) d'esthétique anarchiste. Un travail esthétique et formel qui s'accompagne d'une attention visible à manipuler la perception du lecteur par la déformation du texte. Il s'agit de la transgression

[8] Le style est « la mythologie personnelle et secrète de l'auteur, il plonge dans le souvenir clos de la personne, et ses références se trouvent au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire » (Barthes 1953 : 6).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

formelle qui touche la morphologie et la typographie du texte**,** et ce, pour rendre compte des exclus dans un style tronqué. Il s'agit donc d'une volonté à déformer le français[9] comme langue de colonisation et d'exclusion « Z'yeute ma peau sciurée blonde rousse et rouge ! Communard, gauchotarguste, pas noiraud, moi ! » (Khair-Eddine 1973 : 70). Cette vocation à déformer le récit est bien présente chez Lasri qui élabore intentionnellement des images tronquées, fragmentées et surréalistes comme métaphore sur la profonde répression et exclusion. La déformation du texte se voit aussi dans la transgression intentionnelle de la ponctuation « errent décryptent déflagrent pet à pet hantent rompent saturent briment fourchent comme autant de peuple en fait debout enfin prêt à ce combat » (ibidem : 56). La ponctuation visuelle est aussi mutilée à travers les faux raccords, la transgression de champ contre-champ et le raccord perturbateur. Sans oublier l'usage récurrent de la majuscule, du gros plan et du zoom filmique comme hyperbole sur la profonde exclusion sociale « MAIS ILS OUBLIENT QUE M'RIRDA PASSA LA ! » (ibidem : 96). Cette déformation ou mutilation formelle est une métaphore sur l'aliénation dans laquelle sont enfermés les exclus.

On déduit donc que le récit est déformé dans une dimension baroque et surréaliste chez les deux auteurs. Il s'agit d'un style sismique dans les deux œuvres or, il se trouve que Khair-Eddine en est l'inventeur « si le terme d'écriture sismique définit admirablement l'écriture de 'Souffles', c'est son doute chez Mohammed Khair-Eddine que la métaphore trouve son origine et sa meilleure illustration » (Gontard 2003 : 7). Les œuvres étudiées correspondent selon Marc Gontard (ibidem) au « récit impossible », un récit qui ne raconte pas et donne à voir et à lire des images fragmentées sur la dégradation culturelle et sociale des exclus. Il s'agit d'une narration poétique et discontinue qui privilégie le désordre, les ruptures et le choc à travers des plans subversifs et des énoncés intrusifs pour rendre plus visible l'exclusion et la déchéance.

3. Hybridité, métissage générique et intertextualité

Les deux œuvres avancent délibérément une écriture hybride qui transgresse le récit classique et brouille les frontières entre les genres et les arts. Il s'agit de marier plusieurs genres et arts, d'où l'on parle d'un éclatement textuel et visuel. En effet, la poésie et le récit oral sont bien intégrés par Khair-Eddine « mythe quand je fuis m'enferme ou m'assassine. Quand je bosselle le jour et lui imprime une torsion nouvelle ! » (Khair-Eddine 1973 : 70). Dans ce genre de texte, « le code

[9] « Par rapport à la littérature française, le texte francophone introduit une nouvelle complexité qui est d'ordre linguistique » (Gontard 2003 : 1).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

romanesque vole en éclats et la multiplication des voix narratives, le mélange des genres-récit, poésie, théâtre, la violence même des images qui mélange le sexe, l'excrémentiel, le bestiaire fantastique, instituent le délire et l'hallucination comme modalités dominantes » (Gontard 2003 : 8).

Lasri (2014 : 5) intègre ingénieusement, l'écriture, la photographie et la musique comme des formes artistiques et sémiotiques au service de la thématique de l'exclusion « Dans un pays lointain, sans couleurs, où l'homme est animalisé et l'animal ne vaut rien, l'eau est polluée est tout est profondément contaminé ! », c'est par cet énoncé que s'ouvre le film pour sensibiliser le spectateur à la profonde métamorphose qui écrase les exclus. La photographie, comme art intégré, rend compte du passé mélancolique qui conditionne le présent des exclus. La musique (Hoba Hoba Spirit 1998), en parallèle avec des images violentes, fonctionne comme reflet de la profonde exclusion. L'intertexte comme stratégie de narration transforme le récit en texte polyphonique où plusieurs voix interagissent (une mosaïque).

Khair-Eddine fait appel à des textes historiques propres au colonialisme et au post-colonialisme pour les démystifier. Lasri de sa part, fait appel au texte historique de Tarik Ibnu Ziyad[10] pour rendre compte de l'écart culturel et politique entre la passé glorieux et le présent aliénant et absurde au Maroc, sans oublier le poids du texte philosophique, considéré comme hommage aux exclus « pour quelques heures, nous pouvons être malheureux comme des hommes libres » (Primo 1947 : 3). En fait, les deux œuvres sont un espace idéal de récit oral, légende, philosophie, histoire, caricature et photographie, et où l'hybridité épouse l'intertextualité. Ces éléments sémiotiques intégrés au récit visent à rendre compte du drame des exclus et de la mutation nocive au Maroc postcolonial.

4. Comparaison des rénovations esthétiques

Expérimentation narrative : les deux œuvres se distinguent par une fragmentation narrative. Dans *The Sea Is Behind*, Lasri déconstruit le récit classique en créant une temporalité non linéaire, tandis que Khair-Eddine, dans *Le déterreur*, exploite la densité poétique pour perturber la lecture fluide.

[10] L'intertexte avec le discours historique de Tarik Ibnu Ziyad est bien visible dans le titre choisi *The Sea Is Behind*, qui est loin d'être gratuit. En fait, l'imaginaire de cette personnalité emblématique dans l'histoire du Maroc est bien présente dans le récit. Le titre tisse une interférence avec le discours pompeux que Tarik Ibnu Ziyad a adressé à ses troupes pour la conquête de l'Andalousie. Le cinéaste puise dans l'histoire du Maroc pour souligner l'écart entre le passé glorieux et le présent sombre et fallacieux.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

Langage visuel et poétique : Lasri, dans son film, utilise le langage visuel pour exprimer des sentiments de désespoir et d'aliénation, tandis que Khair-Eddine, dans son roman, emploie un langage verbal explosif et hyperbolique, avec une forte charge symbolique et mythologique.

Expérimentation esthétique et engagement politique : les deux œuvres sont esthétiquement et politiquement engagées, le recours au style surréaliste et baroque s'explique comme une alternative au monde violent dans lequel évoluent les exclus. Les deux œuvres constituent un pamphlet, une satire pour les institutions politiques et la société, suite à la modernité ayant ravagé la culture, le capital humain et les valeurs. En fait, la lecture des deux œuvres est inséparable de l'engagement politique des auteurs face à une société hypocrite, une élite pourrie et des structures de répression politique. La rénovation esthétique dans *The Sea Is Behind* et *Le déterreur* se manifeste par une rupture avec les conventions formelles et narratives établies. Lasri fait appel à une esthétique cinématographique éclatée et expérimentale, tandis que Khair-Eddine déconstruit le langage pour traduire la violence et la révolte postcoloniale. Dans les deux cas, ces œuvres participent à la construction d'une nouvelle sensibilité artistique marquée par une volonté de rupture, d'expérimentation et de subversion des codes traditionnels.

CONCLUSION

L'œuvre des deux auteurs alimente une polémique socioculturelle en remettant en cause l'architecture globale de la société, il s'agit d'une réflexion profonde sur les exclus où l'audace et la contestation sont signe de mutation au Maroc. Une écriture politiquement et esthétiquement engagée, la dimension politique est à lire dans la critique acerbe et ironique des figures politiques derrière l'exclusion et la répression des protagonistes. L'engagement esthétique est une rupture assumée qui se manifeste dans la discontinuité narrative, l'hybridité, l'intertextualité et une écriture fragmentée et poétique. Cette rupture se voit comme réaction violente contre les stéréotypes du récit conventionnel et une réhabilitation des identités marginalisées.

Dans *Le déterreur*, Khair-Eddine aborde des thématiques fondamentales telles que l'exclusion et la marginalisation, qui jouent un rôle clé dans la narration et les réflexions sociales du roman.

L'exclusion sociale et politique et la marginalisation culturelle : l'exclusion est omniprésente dans le roman, surtout à travers les personnages qui subissent les conséquences de la colonisation, de l'injustice sociale et du pouvoir autoritaire. Le personnage principal, un « déterreur » qui se nourrit des

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

cadavres, est une figure marginale et ostracisée. Ce rôle symbolique reflète la déshumanisation des individus, laissés pour compte dans une société marquée par l'injustice et l'hypocrisie sociale. Le Maroc postcolonial que Khair-Eddine dépeint est un pays en crise, où les tensions entre tradition et modernité, ainsi que les séquelles de la colonisation, créent un fossé entre les dirigeants et le peuple. *Le déterreur* lui-même représente la quête du sens et de survie dans un monde, où les richesses sont accaparées par les élites en mettant les exclus en marge.

Khair-Eddine s'attaque également à la marginalisation culturelle à travers une critique des formes d'oppression culturelle subies par le peuple marocain. L'écrivain met en évidence la tension entre les anciennes traditions et les forces de modernisation imposées par la colonisation. Cette imposition des nouvelles valeurs culturelles plonge le peuple dans un état de perte identitaire et d'aliénation. La critique de l'auteur s'appuie sur un style littéraire qui adopte une écriture expérimentale, reflétant une rébellion contre les conventions linguistiques et littéraires. La déformation du français dans un cadre marocain est un autre aspect de l'exclusion qu'il explore ; il utilise le français pour dénoncer l'héritage colonial tout en défiant les attentes littéraires occidentales.

L'exclusion des minorités et des marginaux : le protagoniste est marginalisé, c'est un homme qui fouille le sol à quête de trésors enfouis. Cet acte symbolise son rejet du monde moderne et son isolement par rapport aux valeurs contemporaines. En creusant la terre, il cherche à déterrer des vérités enfouies, à la fois historiques et personnelles, mais cette obsession le place en marge de la société. Le roman met en scène d'autres figures marginalisées : des fous, des mendiants, des paysans dépossédés ; ces personnages illustrent un univers où les plus vulnérables sont ignorés, rejetés ou réprimés. L'écrivain critique ainsi la manière dont la société marocaine postcoloniale traite les exclus étant souvent privés de voix et de droits.

Dans *The Sea Is Behind*, l'exclusion et la répression sont des thèmes centraux et traversent l'ensemble de l'œuvre. Le film met en lumière les tensions sociales et individuelles dans une société clivée entre tradition et modernité.

Le travesti marginalisé ou l'isolement existentiel : le protagoniste, Tarik, est un travesti qui incarne une marginalité profonde à la fois personnelle et sociale. Il se produit dans des spectacles de mariage habillé en femme, un rôle qui le rend vulnérable aux préjugés et à l'exclusion. Sa condition reflète une crise d'identité dans une société qui rejette toute forme de différence, surtout en matière de genre et de sexualité. Tarik est piégé dans une existence de façade, où il est constamment forcé de se conformer à des attentes oppressantes. Le film explore également l'exclusion sous un angle plus intime et psychologique. Tarik et les autres personnages semblent enfermés dans un vide existentiel, où

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

les relations humaines sont marquées par la distance et l'incommunicabilité. Le cadre visuel du film, un environnement désertique et oppressant, accentue cette sensation d'isolement, avec la mer, traditionnellement symbole de liberté et d'ouverture, désormais derrière les personnages et inaccessible.

La critique des normes sociales et la répression politique et sociale : le film critique une société marocaine dominée par des normes patriarcales rigides qui oppriment ceux qui ne correspondent pas aux attentes traditionnelles. Tarik, tout comme d'autres personnages du film, est un symbole d'une catégorie vivant à la périphérie de la société, rejetée pour ne pas entrer dans les cadres socialement convenus. Ce rejet entraîne des formes d'exclusion systémiques, où les individus non-conformistes sont condamnés à l'invisibilité et l'humiliation. À travers la marginalisation des individus non conformes, Lasri évoque les mécanismes par lesquels la société oppresse ceux qui se trouvent en dehors des normes dominantes, qu'elles soient liées au genre, à la sexualité ou aux rôles sociaux imposés.

L'esthétique du film comme reflet de l'exclusion : le film adopte une esthétique sombre, presque dystopique, il s'agit d'une « esthétique qui revendique la marge et la périphérie » (Bakrim 2016 : 3). Le film donne à voir des scènes souvent oppressantes et un cadre urbain délabré, ce qui accentue la perception de l'exclusion.

En général, Khair-Eddine montre que l'exclusion et la répression sont des aspects intrinsèques aux sociétés postcoloniales, tout en dénonçant les structures de pouvoir qui perpétuent ces inégalités. *The Sea Is Behind* aborde l'exclusion et la marginalité dans une dimension sociale, politique et esthétique.

BIBLIOGRAPHIE

Ait Hou, B. (2001). *Le cinéma marocain : la réalité et... les horizons*. Casablanca : Publications Al Forqane.

Bakrim, M. (2016). Le cinéma post-apocalyptique de Hicham Lasri. *Albayane*, (3), 1–7.

Ballouki, M. (2023). *La manifestation du renouveau dans l'œuvre des jeunes cinéastes au Maroc : Nabil Ayouch et Hicham Lasri, analyse sémio-esthétique*. Thèse de doctorat. Maroc : Université Ibn Tofail.

Barthes, R. (1953). *Le degré zéro d'écriture*. Paris : Seuil.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris : Editions Galilée.

Bellamine-Ben Aïssa, Y. (2013). *Altérité et marginalité dans les œuvres de Jean-Marie Le Clézio et Amin Maalouf*. Thèse de doctorat. France : Université d'Angers.

Bernadette, R. (2017). Khaïr-Eddine, le déterreur d'H(h)istoire(s). Dans : N. Redouane, Y.B. Szmidt (dir.), *Littératures maghrébines au cœur de la francophonie littéraire* (pp. 1–16). Paris : Éditions L'Harmattan.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 24/11/2026 11:53:04

Eco, U. (1985). *Lector in fabula*. Paris : Grasset.
El-Hassouni, S. (2021). *Représentations identitaires et poétique de l'altérité dans « La statue de sel » d'Albert Memmi, « Sous l'orage » de Seydou Badian et « Le déterreur » de Mohammed Khair-Eddine*. Thèse de doctorat. Maroc : Université Sidi Mohamed Ben Abdellah.
Farqzaid, B. (2015). *Pour un cinéma au pluriel*. Rabat : Dar Al Watan.
Gontard, M. (2003). Modernité-postmodernité dans le roman marocain de langue française. *Letteraure di frontiera*, 13(1), 5–25.
Khair-Eddine, M. (1967). *Agadir*. Paris : Seuil.
Khair-Eddine, M. (1973). *Le déterreur*. Paris : Seuil.
Khatibi, A. (1971). *La Mémoire tatouée*. Paris : Denoël.
Krief, J.P. (2014). Filmer le réel : un voyage intérieur. *Revue Marocaine des Recherches cinématographiques*, (2), 6–9.
Miguel, S. (2010). *Figures du nouvel Hollywood*. Paris : Éditions Le Manuscrit.
Nerci, N. (2010). Mohammed Khaïr-Eddine ou la rupture impossible. Dans : M. Arino, G. Peylet (dir.), *En quête d'une litté-rupture : imaginaire et modernité* (pp. 177–191). Bordeaux : PUB. DOI : 10.4000/books.pub.20668.
Paprosky, G. (2017). *La figure du marginal dans le cinéma du nouvel Hollywood : les cas notoires de little big man, badlands et taxi driver*. Mémoire de la Maîtrise en Communication. Canada : Université du Québec.
Primo, L. (1947). *Si c'est un homme*. Paris : Éditions Robert Laffont.
Reszler, A. (1973). *L'esthétique anarchiste*. Paris : PUF.
Rochefort, R. (1986). La marginalité de l'extérieur et de l'intérieur. Dans : A. Vant (dir.), *Marginalité sociale, marginalité spatiale* (pp. 26–34). Paris : CNRS.
Souiba, F. (2018). *Esthétique du film politique*. Rabat : Marsam.
Vandenberg, V. (2014). *De chair et de sang. Une étude du cannibalisme, des représentations et, au-delà, des réalités de l'anthropophagie aux époques antique et médiévale*. Rennes : Presses universitaires.