

Espace littéraire et quête identitaire dans *l'Ampleur du saccage* de Kaoutar Harchi et *Bilqiss* de Saphia Azzedine\*

---

Literary Space and the Quest for Identity in *L'Ampleur du saccage*  
by Kaoutar Harchi and *Bilqiss* de Saphia Azzedine

---

Przestrzeń literacka i poszukiwanie tożsamości w powieściach *L'Ampleur du saccage* Kaoutar Harchi oraz *Bilqiss* Saphii Azzedine

KHIRA ELAZZOUI

Université Chouaib Doukkali, Morocco

ORCID ID : <https://orcid.org/0009-0006-8428-0354>

e-mail : [elazzouzikhora@gmail.com](mailto:elazzouzikhora@gmail.com)

**Résumé.** L'espace littéraire ne se résume pas à une scène anodine qu'on décrit tout au long de la diégèse. Il s'agit plutôt d'un vecteur de signification, un agent qui structure l'intrigue en véhiculant des critiques sociales recherchées. Le présent article se propose d'étudier l'univers référentiel cité dans *Bilqiss* et *L'Ampleur du saccage*, des banlieues répugnantes et sordides qui engendrent des sentiments de honte et de haine, des zones de tension où les limites deviennent étrangement confuses, mouvantes et entremêlées. La rhétorique et les représentations relatives à cet univers signalent un véritable malaise identitaire.

**Mots-clés :** espace littéraire, identité, banlieue, transgression

---

\* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teledadresowe autora: Université Chouaib Doukkali, Avenue Jabran Khalil, Jabran B.P 299-24000, El jadida Grand-Casablanca, Maroko; tel.: + 212 05 23 34 44 47.

**Abstract.** The literary space is not just an anodyne scene that is described throughout the diegesis. It is rather a vector of meaning, an agent that structures the plot by conveying social criticisms sought by the author. This paper proposes to study the referential universe cited in *L'Ampleur du saccage* and *Bilqiss* – repulsive and sordid suburbs that generate feelings of shame and hatred, zones of tension where the limits become strangely confused, shifted and intertwined. The rhetoric and the representations related to this universe signal a real identity malaise.

**Keywords:** literary space, identity, suburbia, transgression

**Abstrakt.** Przestrzeń literacka nie jest anodynową (uśmierzającą ból) sceną z diegezy utworów. Jest raczej wektorem znaczeń, czynnikiem konstruującym akcję, przekazicielem krytyki społecznej. W artykule badano przedstawiony w *L'Ampleur du saccage* i *Bilqiss* wszechświat referencyjny – odrażające i obskurne przedmioty wytwarzające poczucie wstydu i nienawiści, strefy napięcia, gdzie granice są dziwnie pomieszane, przesunięte i splecione. Retoryka i reprezentacje związane z tym uniwersum sygnalizują prawdziwy ból tożsamościowy.

**Słowa kluczowe:** przestrzeń literacka, tożsamość, przedmioty, transgresja

L'espace littéraire lié à la fiction ou à la réalité quotidiennement vécue ne se résume pas à une scène anodine qu'on décrit tout au long de la diégèse. Il s'agit plutôt d'un vecteur de signification, d'un agent qui structure l'intrigue en véhiculant des critiques sociales recherchées. C'est une entité narrative autonome qui reflète tout un monde de vie : culture, normes, rythmes sociaux, identité sociale construite au sein de groupes restreints ou étendus, et identité personnelle regroupant l'ensemble des buts, des croyances et des valeurs propres à chaque individu, construite à travers des expériences personnelles.

Très en vogue dans les travaux sociologiques et ethnologiques et dans les débats médiatiques et politiques, la banlieue rassemble autour d'elle les connotations les plus péjoratives : délinquance et dégradation morale et socioéconomique. Imposante et grisâtre, elle devient le lieu de tous les fantasmes et les perversions morales. Mystérieuse et taciturne, elle est une terre fertile pour les écrivains qui y tissent les fils de leurs drames. La rhétorique et les représentations relatives à cet univers sont donc devenues expression d'un véritable malaise social, économique et culturel.

Le trajet tracé dans *L'Ampleur du saccage* débute dans une cité parisienne habitée par les immigrés et leurs enfants qui vivent plus souvent que les natifs des conflits de valeurs et des crises identitaires. Ces crises mènent à des sentiments de rejet et à une image négative de soi et des autres.

Une fois l'immigré arrive au pays d'accueil, il rêve du paradis perdu. Pourtant, il sera condamné à vivre sur un territoire qu'occupe une culture autre que la sienne. Il se trouve tiraillé entre son passé et son présent. Sa crise identitaire s'aggrave notamment avec les réactions racistes et xénophobes de son milieu hybride.

Suite à ces réactions stéréotypiques, certains immigrés réagissent agressivement, tel est le cas d'Arezki, un protagoniste qui reflète l'errance d'une jeunesse laissée pour compte, rejetée en marge des sociétés qui le condamnent alors qu'elles sont la cause de tous ses malheurs.

L'incipit de *L'Ampleur du saccage* permet de pénétrer dans le quasi-monde que crée Kaoutar Harchi. Dynamique, il transpose le lecteur et le jette dans une histoire qui a déjà commencé. Cette technique à l'effet dramatique immédiat dresse le portrait d'un inconnu, un personnage dont on perce peu à peu l'anonymat. Elle se réduit à un monologue intérieur autonome.

Le préfixe *mono-* est ici à comprendre comme la marque d'une monopolisation de la parole, certes, mais surtout comme la trace de la solitude du locuteur. Si ce discours n'a pas d'auditeur car il est *intériorisé*, et n'est donc pas extériorisé pour autrui, il n'en demeure pas moins qu'il prend en compte un destinataire : le monologue lui-même. (Floquet, 2019)

Le recours au monologue intérieur au début du texte s'attache à dévoiler la pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient du personnage afin de mieux connaître et comprendre son psychisme et la profondeur de son esprit pathologique.

Il est question d'Arezki, un trentenaire qui vit comme reclus dans son foyer situé au sommet d'une tour de banlieue. Cette cité marginalisée, dépourvue de confort, est susceptible d'être un catalyseur de tristesse et d'échec pour lui.

J'ai cessé de fréquenter les cages d'escaliers aux odeurs d'urine tenaces, désormais je reste posté à la fenêtre de ma chambre mais partout mon air est irrespirable, je suffoque. La tête penchée dans le vide, les yeux fermés, je tente de comprendre le pourquoi d'une existence dénuée de sens, sans plaisir, menée à huis clos comme si le monde autour de moi avait disparu. (Harchi, 2015, p. 7-8).

La description du décor donne de la consistance aux romans. Elle permet au lecteur de mieux visualiser le cadre spatial dans lequel les événements se déroulent. Elle met en scène l'image d'un monde physique composé de formes, sons, odeurs, constituant l'univers dramatique, l'environnement historique, social ou culturel dans lequel l'écrivain situe ses protagonistes, ce qui donne du réalisme au texte littéraire.

Dans *L'Ampleur du saccage* l'essentiel pour l'écrivaine était de montrer que ses créatures progressent dans un lieu qui manifeste et complexifie leurs personnalités. Sordide et repoussant, la chambre d'Arezki renvoie à la sous-estimation de soi. Flottant autour de lui et envahissant l'atmosphère, les nuages de ses cigarettes renvoient à ses délires et ses hallucinations. Arezki perçoit tout le temps des informations sensorielles qui ne sont pas réelles. Son cerveau n'est plus capable d'interpréter correctement les sensations qui proviennent de son milieu. Malade sous la pression d'un manque affectif et d'une misère sociale, il est obsédé par le

sexe. Il rêve d'un refuge humide, un vagin qui peut apaiser sa soif et calmer sa rage. Mais il n'a pas les moyens pour effectuer cet échange économique-sexuel: « *Les filles sont chères aujourd'hui. Pénétrer c'est payer* » (Harchi, 2015, p. 8). Alors, il se contente d'observer les autres et de se nourrir de leur affection. Il attire le lecteur dans sa vie morne, dénuée de sens, d'amour et de plaisir.

A Paris, le travail n'existe plus. Nostalgique, je continue de fréquenter les usines et traîne sur les grands boulevards. Je squatte les dépotoirs pour observer, à travers les carreaux grossissants, les couples violents qui se déchirent et se recollent. (Harchi, 2015, p. 8).

Pour sortir de son état mélancolique, Arezki décide de descendre de sa tour et de rejoindre les lumières de la ville. Epruvé par le désir et ravagé par la drogue, il commet l'irréparable. Sa perversion culmine dans une scène atroce où l'organique et le sang forment un holocauste qui est une jeune arabe. Cette dernière est violentée et assassinée dans un paysage terrifiant.

Elle ne m'écoute pas. Elle est pleine de suppliques, de plaintes et de râles mais, à la vue du couteau, elle plonge d'un coup dans le silence. Je sens sa chair lutter, résister puis céder sous la pression de ma lourde main. Ses yeux se détournent de moi, ses ongles se retirent de ma joue. La petite Arabe tombe à terre. (Harchi, 2015, p. 12)

Par ailleurs, l'intrigue principale de *Bilqiss* se déroule dans un cadre spatial indéterminé, au cœur d'un village, dans un pays qui n'est jamais cité mais qui applique strictement la *Charia*<sup>1</sup>. Dès les premières lignes de ce roman, on évoque un lieu symbolique commun de la littérature, un topos aussi ancien que l'écriture : le silence. Le silence est l'indice de la colère chez les bavards, de la vertu chez les sages et de la peur chez les subalternes notamment au sein d'une société patriarcale où le masculin occupe une position mythique supposée lui octroyer une autorité sur le reste.

Le nom du personnage principal fait écho à sa force morale et sa bravoure. Il renvoie à la reine de Saba, une dirigeante citée dans le coran, qui veille à l'équité et la justice au sein de son pays. Ce choix effectué par l'écrivaine rejoint l'idée de l'intertextualité développée par Julia Kristeva : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte* » (Walezak, 2009)

Bilqiss sera condamnée à la lapidation pour avoir osé déclamer l'Adhan à la place du muezzin du quartier tombé ivre-mort à cause des « hectolitres d'arak » qu'il avait bus la veille. Sacrilège ! elle se trouve enfermée dans la cage d'une salle

<sup>1</sup> Précepte religieux.

d'audience jugée par des fanatiques, insultée par des abrutis, fouettée et condamnée à la lapidation pour des motifs stupides. Au tribunal, on l'accuse d'exciter les hommes et de stimuler leur désir. Les charges retenues contre elle sont multiples mais elles paraissent dérisoires : On lui reproche la détention de maquillage, de sous-vêtements, des bougies parfumées et des peluches. On lui reproche le port des talons, de vernis à ongles et des bracelets de cheville sous sa burqa.

Bilqiss se sert de sa parole pour lutter contre la marginalisation que subissent les femmes dans le monde tout entier. Par ses actes verbaux, elle choque, dérange et tente de convaincre une folle en délire qui n'aspire qu'au massacre et boucherie.

Pour mener à bien son projet, Bilqiss a fait de l'humour son cheval de bataille, tantôt sous forme d'autodérision, tantôt sous forme d'ironie. Ce registre est généralement associé au comique qui peut apparaître suite à une situation ridicule, gênante ou par la description du caractère risible et grotesque d'un personnage ou par une situation où l'on se sent dépassé ou vulnérable. Bien que l'on puisse rire d'un caractère risible, d'un objet détourné en dérision ou d'une situation grotesque, il faut, cependant, se garer d'associer l'humour aux situations extravagantes et anodines du vécu quotidien vu que l'humour peut revêtir un caractère sérieux dans la mesure où l'on peut traiter de sujets si délicats.

Bilqiss ne se prive pas d'ironiser sur ces lois ridicules de sa patrie qui proscrivent tout ce qui peut tenter un homme tel une aubergine avec un phallus ou s'épiler les sourcils parce que s'épiler altère la création de Dieu, cette création qu'on mettait en lambeaux lors de la lapidation.

Il ne fallait rien dénaturer et revenir à Lui comme Il nous avait créés. Bien entendu, cette règle ne s'appliquait pas aux femmes dont les visages, après la lapidation, parvenaient en lambeaux à Sa porte. Elles, on avait le droit de les défigurer à souhait, pourvu que l'on ne redessine pas la courbe de nos sourcils. (Azzdine, 2015, p. 9)

Bilqiss nous fait réfléchir sur la résistance de ces femmes qui ne veulent pas vivre sous le joug des mollahs qui imposent des règles absurdes. Son incarcération n'a fait que renforcer sa liberté d'esprit qui défie la bêtise des fanatiques. Bilqiss débat avec ses accusateurs sur Allah, elle pense qu'elle a le droit de se revendiquer de son non et d'appliquer les principes des textes sacrés, le coran et la parole du prophète.

Vous n'avez pas l'autorisation d'interpréter les mots du prophète Muhammad, que la paix soit sur lui.

Et vous, l'avez-vous ? le coupai-je. Qui vous a octroyé ce droit et m'en a dénuée ? Le Coran vous appartient-il ? Le nom d'Allah a-t-il été déposé ? Vous avez volé Sa parole et L'avez pris en otage pour faire de Lui la marionnette dont vous êtes le ventriloque. (Azzdine, 2015, p. 79)

S'intéresser à la crise identitaire que vit Arezki, l'antihéros de *L'Ampleur du saccage* amène à évoquer sa quête des origines.

Arezki a grandi comme il pouvait en ignorant tout de ses géniteurs. Il crève de ce secret qui lui gâche la vie. Sa dépression mélancolique et sa misère affective s'aggravent jour après jour. Les circonstances de sa naissance ne lui seront révélées que via son entourage dans le chapitre « off ». Si Larbi, son père adoptif, lui avoue qu'il est issu du viol collectif de leur mère, la belle Nour.

Suite à cette odieuse révélation sur le passé, l'histoire bascule vers un dernier drame intense. La colère envahit les âmes et les corps. Le père-frère et le frère-fils se font face. Une lame jaillit. Une gorge béante vomit son sang.

Arezki, l'âme maudite qui est issue d'un incident hideux, d'un crime odieux, termine sa vie au sein d'un hôpital psychiatrique. Il se trouve, encore une fois, dépossédé de son identité avec ses médicaments qui l'abrutissent, le font délirer et le font halluciner.

La possibilité d'échapper à la prison, à l'époque, me semblait être une chance à saisir mais, en arrivant ici, j'ai découvert une autre forme d'emprisonnement. Celle de ma propre folie. De mon propre corps. Les médicaments, j'en suis certain, ne font qu'aggraver mon état, me laissant en proie aux délires et aux hallucinations. (Harchi, 2015, p. 87)

Arezki signale à la fin que l'obsession de ses parents et leurs carences affectives et sexuelles ne cessent de le suivre. Ses origines honteuses et sa misère affective provoquent chez lui la haine de soi. Il conclut que la quête identitaire n'a rien de bon et que l'écriture sera son seul refuge.

J'étais seul et, dans le verbe, je resterai seul. J'écris, je passe d'un silence à l'autre, bâtis ma propre légende sur l'autel de mes origines emmêlées. Comment ne pas écrire, nous, les orphelins qui ne pouvons parler ? Le médecin ne sait rien de ma manie de noircir. J'ignore encore comment lui demander de me procurer un cahier et des stylos sans qu'il ne me juge. Sans qu'il ne croie que je cherche là des objets pour me suicider. (Harchi, 2015, p. 91)

En revanche, la crise identitaire de Bilqiss est due à son refus de se soumettre aux règles rigides et moyenâgeuses de sa patrie, de s'accoutumer une dictature qui ne lui laisse aucune échappatoire. «*J'étais une femme dans un pays où il valait mieux être n'importe quoi d'autre, et si possible un volatile.*» (Azzdine, 2015, p. 7)

Bilqiss tente de libérer son cœur et son esprit de ses fausses croyances, de ses doutes et de ses peurs. Elle recourt à son imagination pour s'évader, se permettre l'accès à d'autres états qui ne lui seront pas permis, modeler son existence, d'être en dehors de soi et de se transporter vers un autre monde où elle et elle seule en a les commandes.

Avant d'affronter la nuit, et comme tous les soirs pour retarder les cauchemars, cela me plut d'imaginer, sans aucune humilité, mon arrivée triomphale au paradis. J'avais d'un pas lent vers la lumière, acclamée par une foule d'élus. Je découvrais parmi elles des visages familiers – certaines étaient natives de mon village, j'en avais aperçu d'autres dans les journaux, parfois même internationaux. (Azzdine, 2015, p. 8)

Bilqiss brave la mort en refusant de demander la grâce. Elle demande à son amie de lui jeter la première pierre pour lui épargner les supplices et les peines corporelles causées par la lapidation. Elle ne veut pas que sa mort soit en spectacle.

La lapidation est un spectacle, il faut qu'elle dure, que chacun puisse y évacuer sa haine, la foule commencera donc par jeter de petits cailloux polis pour m'égratigner, puis passera à de plus gros pour me blesser et enfin à d'énormes pierres anguleuses pour m'achever. Je vous demande donc de commencer par la fin et de me tuer plus vite. (Azzdine, 2015, p. 108)

Pleine de morgue, cette héroïne tragique tient tête aux mollahs. Elle ridiculise les interprétations tendancieuses de l'Islam faites par ces hommes avides de pouvoir qui sont qualifiés d'« idiots », d'« ignares » et de « Zambies ».

Mais dans un pays où la tradition orale était encore très ancrée, museler les hommes et les femmes de savoir revenait à en tuer l'âme. Il y avait ceux qui refusaient d'être des zombies et il y avait les autres, qui s'en accommodaient. Voire que ça arrangeait. (Azzdine, 2015, p. 61)

Elle dénonce ce musèlement qui renvoie aux caractéristiques bestiales de cette masse : un troupeau qui suit son berger, à la perte de conscience à laquelle est soumise toute personne qui est entrée dans ce troupeau. Face à ses détracteurs, elle se contente de souligner l'inanité de leurs propos et la bêtise de leur pensée.

Je me demande, monsieur le juge, lequel de lui ou de moi est le plus toxique pour voir un phallus dans une aubergine ? J'en déduis aussi que M. Karzi est bien immodeste pour faire un rapprochement pareil avec sa personne. La prétention est un péché, monsieur Karzi. (Azzdine, 2015, p. 10)

S'intéresser à la question identitaire dans les deux textes amène à l'explorer en tant qu'elle est une construction subjective qui n'est pas préexistante mais elle s'élabore au contact d'autrui et amenée à changer suite à des influences réciproques dans des milieux différents.

Les personnages principaux relatent leurs histoires de vie aux existences accidentées et aux destins brisés. Le décor, stylisé et presque abstrait, renseigne d'une façon symbolique sur une espèce de chaos reflétant le conflit intérieur et le caractère mutique des protagonistes. Il est question des espaces cauchemardesques dans lesquels évoluent des êtres fantomatiques, réduits à un minimum de vie et interdits de désirs.

Sur un motif de tragédie classique, les deux textes retracent le cheminement morbide de la crise identitaire que vivent des protagonistes obligés à vivre côte à côte, à se mêler et à mêler les apparences, les cultures et les croyances au sein d'une banlieue répugnante et sordide qui engendre des sentiments de honte et d'un village où l'extrémisme violent a bouleversé les vies des personnes.

## RÉFÉRENCES/REFERENCES/BIBLIOGRAFIA

- Ageron, Charles-Robert. (1985). L'immigration maghrébine en France. *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, 7, pp. 59–70.
- Avenel, Cyprien. (2009). La construction du « problème des banlieues » entre ségrégation et stigmatisation. *Journal français de psychiatrie*, 34, pp. 36–44.
- Azzedine, Saphia. (2015). *Bilqiss*. Paris : Stock.
- Blanchot, Maurice. (1995). *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard.
- Breton, André. (1940). Anthologie de l'humour noir. Paris : Éditions du Sagittaire.
- Cohen-Scali, Valérie, Guichard, Jean. (2008). L'identité : perspectives développementales. L'orientation scolaire et professionnelle, 37/3, pp. 1–20.
- Fine, Agnès. (2003). "Valence différentielle des sexes" et/ou "domination masculine" *Travail, genre et sociétés*, 10, pp. 174–180.
- Floquet, Florence. (2019). Monologue intérieur et discours rapporté : une union problématique ? *E-rea* [En ligne], 17.1. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/erea/8664> (accès : 12.02.2023).
- Fourcaut, Annie. (2007). Les banlieues populaires ont aussi une histoire. *Revue Projet*, 4, pp. 7–15.
- Harchi, Kaoutar. (2015). *L'Ampleur du Saccage*. Paris : Actes Sud.
- Lipiansky, Edmond Marc. (2000). Hétérogénéité culturelle, stratégies identitaires, et interculturelation paradoxale. *Cahiers de la recherche en éducation*, 3, pp. p. 359–373.
- Olsson, Kenneth. (2013). Au-Delà de la banlieue : le Discours beur dans trois romans d'auteurs issus de l'immigration maghrébine. *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, 10, p. 55–68.
- Sahraoui, Sabrina, Sellam, Nadia, Tequia Amina. (2011). Fabrique de la crise et identité. *Spécificités*, 4, pp. 35–42.
- Saunier, Georges. (2000). Quelques réflexions sur le concept de Centre et Périphérie. *Hypothèses*, 3, 2000, p. 175–180.
- Villechaise-Dupont, Agnès. (2000). *Amère banlieue, les gens des grands ensembles*. Paris : Grasset et Fasquelle, Le Monde de l'éducation.
- Walezak, Emilie. (2009). Qu'est-ce que l'intertextualité ? *La Clé des Langues* [en ligne]. Disponible sur : <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/les-dossiers-transversaux/theories-litteraires/quest-ce-que-lintertextualite> (accès : 10.02.2023).
- Wendel, Rebecca. (2018). *La Vie en banlieue. Analyse des quartiers périphériques français*. Berlin : GrinVerlag.
- Ziethen, Antje. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences*, 13, pp. 3–29.