

**D’Oran à Kalep : l’écriture antalgique contre l’enfer carcéral dans *La Peste* (1947) d’Albert Camus et *Terre Ceinte* de Mohamed Mbougar Sarr**

**Errol Bertony MALOU**  
**Université Cheikh Anta DIOP de Dakar / Sénégal**  
**errolbertony@gmail.com**

**Résumé**

Avec *La Peste* et *Terre Ceinte*, Albert Camus et Mohamed Mbougar Sarr explorent une littérature de l’enfermement et de la terreur en mettant en exergue les ravages de l’épidémie de la peste et la cruauté de la Fraternité, une organisation terroriste qui tyrannise les habitants de Kalep. Tous les personnages de ces deux œuvres se meuvent dans un espace carcéral, traumatisés par toute forme d’angoisse et de violence – physique et morale. Mais face à cette confiscation des libertés individuelles, les personnages font recours à l’écriture pour riposter contre ces horreurs et assurer leur survie. Seulement, conscients de la capacité des livres à sensibiliser le peuple, les impérialistes et les terroristes combattent fermement cette écriture et tentent de l’anéantir et, par-delà, ils entendent supprimer toutes les voix contestataires qui entraveraient leurs projets de domination des autres.

**Mots clés :** Angoisse, écriture, langage, épidémie, univers carcéral, révolte, terroristes.

**Abstract**

With *The plague* and *Earth ceint*, Albert Camus and Mohamed Mbougar Sarr explore a literature of confinement and terror by highlighting the ravages of the plague epidemic and the cruelty of the Brotherhood, a terrorist organization that tyrannizes Kalep residents. All the characters in these two works move in a prison space, traumatized by all forms of anguish and violence – physical and moral. But in the face of the confiscation of individual freedoms, the characters resort to writing to retaliate against these horrors and ensure their survival. Only, aware of the ability of books to raise awareness, the imperialists and terrorists strongly fight this writing and try to annihilate it and, beyond that, they intend to suppress all the voices that would hinder their plans to dominate others.

**Keywords :** anxiety, epidemic, language, prison universe, revolt, terrorists, writing.

# D'Oran à Kalep : l'écriture antalgique contre l'enfer carcéral dans *La Peste* (1947) d'Albert Camus et *Terre Ceinte* de Mohamed Mbougar Sarr

(Errol Bertony MALOU)

---

## Introduction

En enfermant les personnages de *La Peste* et *Terre ceinte* dans un univers chaotique, Albert Camus et Mohamed Mbougar Sarr, par le biais de leurs instances narratives, explorent l'intériorité des différents protagonistes et font ressortir leurs traumatismes causés, d'une part, par l'épidémie de la peste qui s'est abattue sur la ville d'Oran et, d'autre part, par les terroristes qui ont pris en otage la ville de Kalep. À travers ces deux romans, apparaissent, en filigrane, la dénonciation de l'occupation algérienne par les Français et celle de la France par les Allemands, dans l'œuvre de Camus, mais aussi celle du Nord du Mali par les terroristes, dans le roman de Sarr. Ainsi, leurs fictions narratives sont profondément ancrées dans l'histoire et chancèlent entre la réalité historique et l'imaginaire débordant de ces deux romanciers qui étalent toute la fatalité humaine et la cruauté des systèmes d'oppression et de domination qui tendent à déshumaniser l'homme et, par-delà, l'humanité toute entière. Il est donc clair que l'histoire n'est qu'un leurre qui cache les affres des pouvoirs délirants qui, pour préserver leurs intérêts, tyrannisent et brutalisent la population ; tentant ainsi de créer un nouvel ordre mondial.

Mais, comment Camus et Sarr peignent-ils le chaos dans un cadre spatial dominé et contrôlé par les terroristes et la maladie de la peste ? Comment l'écriture parvient-elle à matérialiser la souffrance des personnages dans *La peste* et *Terre ceinte* ? Par quels moyens console-t-elle tous les protagonistes de ces deux œuvres ?

En nous appuyant sur le structuralisme linguistique barthésien qui accorde une place importante à la structure interne du texte et à l'analyse de la psychologie par Michel Foucault, nous nous intéresserons, dans notre étude, d'abord, à l'angoisse et à l'amertume des personnages dans cet enfer et nous évoquerons aussi l'importance de l'écriture pour se libérer d'un univers carcéral où les libertés individuelles sont confisquées.

## 1. L'angoisse de l'enfermement

*La Peste* et *Terre ceinte* ne sont pas des romans où les personnages hument l'odeur de la liberté et de la sainteté. Bien au contraire, ces deux œuvres métaphorisent l'enfer carcéral dont l'épidémie de la peste, avec son lot de malheurs dans le roman de Camus et les geôliers terroristes, cupides et cyniques, au nom du « dieu argent », s'efforcent d'imposer une vision illusoire d'une image déformée du destin et de la réalité spirituelle par un miroir trompeur, dans l'œuvre de Sarr. Ce sont des prisons mutilantes dont les étaux enserrent et broient des vies libres

et innocentes. Ces deux romans matérialisent le cancer pourri qui infecte une humanité à la santé inéluctablement dégradante aux plaies ulcérées et puantes qui indisposent l'univers tout entier.

Lire *Terre ceinte*, c'est donc explorer et naviguer dans l'univers de la terreur islamiste. La tyrannie y est à son paroxysme et l'homme se trouve déshumanisé et déchiré de l'intérieur par une barbarie indicible qui se présente comme un mythe pour lui. Il est partagé entre le projet très saint de ces islamistes d'abluer la terre de tous les mécréants qui s'élèvent contre la volonté divine et leur cruelle méthode pour s'imposer et étaler tout leur empire devant leur permettre de dominer le monde. Alors, la violence prend forme : elle est physique mais aussi morale. Cela est d'autant plus vrai que dès l'*incipit* de l'œuvre, le narrateur plonge le lecteur au cœur de cette violence : l'attente par la foule de l'exécution d'un jeune couple, Aïda Gassama et Lamine Kanté, accusés d'avoir eu des relations sexuelles :

La foule qui attendait depuis les aurores, peinait désormais à contenir ses trépignements : elle s'impatientait, soufflait, sifflait ; il fallait maintenant voir mourir. Abdel Karim le sentait. Mais il décida de laisser la dramaturgie se poursuivre, et la nervosité monter encore. Les dénouements ne lui semblaient atteindre à la beauté des tragédies que dans cette atmosphère (TC, 11).

Cet *incipit in medias res* est significatif à plus d'un titre. Le narrateur commence l'intrigue au milieu de l'action ; mais ce qui est frappant, c'est qu'il rassemble la presque totalité des protagonistes de l'histoire. D'abord, les deux accusés, Aïcha et Lamine attendent la décision du maître des lieux, Abdel Karim et ses hommes, qui se présentent en justiciers devant restituer l'ordre divin à Kalep. Il y a aussi la foule qui semble adhérer au projet des islamistes. Mais, en même temps, il y a les parents et amis des accusés et tous les mécontents qui, face à la peur et à la terreur, ont préféré se taire et assister, impuissants, à l'exécution.

Dans *La Peste*, la narration fait patauger le lecteur dans un univers carcéral dans lequel les personnages sont submergés par la peur et l'angoisse de l'isolement car ils se meuvent dans une spatialité barricadée de toute part. Aucune issue possible dans cette ville verrouillée par les autorités politiques, conformément à la dépêche du Préfet, après la confirmation par les analyses médicales de l'épidémie de la peste : « Déclarez l'état de peste. Fermez la ville » (P, 64). Oran est devenue, de ce fait, une prison étouffante qui asphyxie tous ses habitants dévastés et rongés de l'intérieur. La peste, tel un monstre, a transformé la ville toute entière en mouvoir et les personnages tenaillés par le désarroi et l'amertume, extériorisent tous leurs tourments

## D'Oran à Kalep : l'écriture antalgique contre l'enfer carcéral dans *La Peste* (1947) d'Albert Camus et *Terre Ceinte* de Mohamed Mbougar Sarr

(Errol Bertony MALOU)

---

indicibles. Tout le monde est surpris par la maladie à l'instar des étrangers qui sont piégés par l'épidémie, comme le note le narrateur :

Les peines de la séparation s'amplifièrent du fait que les voyageurs surpris par la peste et retenus dans la ville, se trouvaient éloignés à la fois de l'être qu'ils ne pouvaient rejoindre et du pays qui était le leur. Dans l'exil général, ils étaient les plus exilés, car le temps suscitait chez eux comme chez tous, l'angoisse qui leur est propre, ils étaient attachés aussi à l'espace et se heurtaient sans cesse aux murs qui séparaient leur refuge empesté de leur patrie perdue (P. 73).

Cette angoisse va désormais sous-tendre la narration et favoriser le déferlement de l'imaginaire. Par des dédoublements, les différentes instances narratives qui assurent l'ordonnement de l'intrigue, en même temps qu'elles donnent du crédit à l'histoire en faisant preuve de réalisme, procèdent à une fictionnalisation des événements de sorte que, finalement, la réalité soit très infime par rapport à la fiction.

Si le Docteur Bernard Rieux se dédouble pour exercer d'abord sa fonction de Médecin, témoin oculaire de ces événements tragiques qui bouleversent la quiétude des oranais, il s'est aussi mué en chroniqueur attribuant à son récit une fonction testimoniale même s'il se livre à un jeu de cache-cache qui dissimule la véritable instance narrative de l'œuvre. De plus, la chronique de Jean Tarrou qui veut se faire historien de cette tragédie complexifie davantage la narration. Pullulent alors les mises en abyme, c'est-à-dire de petits récits enchâssés dans le récit-mère qui sont doublement significatives. D'une part, elles contrecarrent les principes de logique et de cohésion de la trame narrative mais, d'autre part, elles statuent déjà sur le dénouement de l'œuvre et instaurent une similitude entre l'*incipit* et la clause du roman caractérisée par la circularité et l'enfermement des personnages. L'herméneutique du texte impose alors une reconsidération de la structure narrative et favorise une nouvelle approche de la réception de *La Peste*. Par des bribes d'intrigues, toute la cohésion textuelle est remise en cause et le récit traditionnel se trouve profondément secoué, laissant place à une nouvelle poétique séditeuse ; une poétique du désordre.

Mais dans *Terre ceinte*, la réalité est autre. L'angoisse est causée par la tyrannie d'Abdel Karim. Sa cruauté est semblable à celle de Wor, personnage principal de *Mbaam dictateur*<sup>1</sup> de

---

<sup>1</sup> Cheik Aliou Ndao, 1997, *Mbaam dictateur*, Paris, Présence Africaine. Wor est avide de pouvoir et tyrannise son peuple. Il cherche, par tous les moyens, à l'assujettir, à le dominer, à l'apeurer. Le narrateur décrit clairement l'obsession de ce dictateur à vouloir tout contrôler : « un dictateur n'a pas de limite. Seul son désir le guide. Il ne consulte personne. Il ne demande pas d'avis. Il n'en fait qu'à sa volonté. Qui ose dire un mot ? [...] Wor institue une police différente de celle connue de ses compatriotes. Son seul travail est de surveiller ceux qui pensent différemment. Ceux qui ne suivent pas aveuglément. La police n'a pas besoin de preuves. Il suffit qu'on remarque

Cheik Aliou Ndao. Il est lui-même l'incarnation de la terreur. Dans sa présentation du « couple adultère » (TC, 15), il cherche l'approbation du public et se présente en défenseur des dogmes religieux. Voilà pourquoi dans son discours, il se présente comme un représentant de Dieu ou du moins, il se « prend pour Dieu » (TC, 26), se considérant comme la porte d'entrée au Paradis. En ordonnant à ses hommes d'exécuter les deux jeunes qui ont à peine vingt ans, Abdel Karim entend en faire un exemple pour mieux assujettir les autres.

Cette extrême violence, qu'on retrouve aussi dans *Le Cercle des tropiques*<sup>2</sup> d'Alioum Fantouré, justifie l'écriture de l'œuvre de Mohamed Mbougar Sarr. Dès lors, il étale tout son génie créateur en travaillant sa matière narrative de sorte à faire de l'espace de ses personnages un véritable terreau de la terreur. Désormais, le déploiement de l'intrigue dépend de cette hostilité du cadre spatial qui s'est refermé sur lui-même et qui obstrue sa progression. Toute la narration a épousé les contours de cette spatialité circulaire qui institue des creux dans la progression de l'intrigue. Elle s'enroule sur elle-même et sape l'ordonnement du récit. Kalep ressemble à une prison et c'est ce type d'enfermement qu'évoque Michel Foucault (1975, p. 356), c'est-à-dire « l'appareil de punition le plus conforme à la nouvelle économie du pouvoir ». Pour justifier cette violence physique, évoquons la séquence narrative où l'espace de l'hôpital est mis en exergue. La Fraternité<sup>3</sup> est une usine de répression. C'était devenu une habitude à Kalep car « si elle ne procédait pas à des exécutions sommaires, [elle] pratiquait des mutilations dites exemplaires et dissuasives » (TC, 72). Submergé par le nombre de blessés à l'hôpital, le jeune infirmier Alioune est totalement désemparé : « il regardait tous ces hommes mutilés et qui gémissaient à ses pieds » (TC, 73).

À travers cet encerclement de la ville de Kalep, Mbougar Sarr fustige, à sa manière l'envahissement de certaines villes du Mali par les terroristes qui ont exercé toutes leur monstruosité sur des populations complètement désarmées et qui ont aussi brillé par la

---

la moindre hésitation pour qu'on s'occupe de toi », p. 171. A l'image d'Abdel Karim qui dispose de la Fraternité pour terroriser les habitants de Kalep, Wor dispose suffisamment d'agents des services secrets en plus d'une police nationale très cruelle.

<sup>2</sup> Alioum Fantouré, 1972, *Le Cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine. Dans cette œuvre, à la différence de *Terre ceinte* où l'auteur met en avant la terreur terroriste, Fantouré met plutôt à nu la question des dictatures en Afrique. La cruauté du dictateur Messie Koï frise l'animalité. En témoigne ces propos du narrateur qui s'indigne de cette violence : « Au marigot du sud S.A, notre vie de sujet avait atteint une telle cotation à la bourse des libertés individuelles et du droit à la vie, que peu à peu, plus personne ne pleurait devant un cadavre, fut-il celui d'un parent ou d'un ami. Nous étions arrivés à nous habituer à la mort elle-même. On ne disait plus « mon Dieu quel malheur ! une si triste fin » mais « tient, au moins, il est libéré », p. 226.

<sup>3</sup> Le nom du groupe des islamistes qui terrorisent Kalep.

## D'Oran à Kalep : l'écriture antalgique contre l'enfer carcéral dans *La Peste* (1947) d'Albert Camus et *Terre Ceinte* de Mohamed Mbougar Sarr

(Errol Bertony MALOU)

---

destruction des mausolées et des monuments classés Patrimoines Mondiaux. L'histoire sert donc d'appui à l'œuvre de Sarr. De ce fait, les personnages de *Terre Ceinte* baignent dans une angoisse perpétuelle. Déshonorés, ils se sont recroquevillés sur eux-mêmes, noyant leur amertume, chacun à sa manière. Dès lors, Kalep vit au rythme des fouets, des privations et des balles. Si le chef de la police Abdel Karim était un « homme [qui] était l'incarnation du fanatisme dans ce qu'il avait de plus dangereux... un fanatique intelligent » (TC, 93), lui et ses hommes sont parvenus à faire de cette ville un mouiroir : Il fallait tuer la liberté, tuer la lumière.

Mais face à ces malheurs, certains personnages ont décidé de ne pas se résigner. Dans *La Peste*, la résistance est incarnée par le Docteur Bernard Rieux qui refuse catégoriquement de se plier à ce fatalisme. Il incarne la philosophie de Camus qui prône l'action pour la libération face à l'absurdité de la vie. Falilou Ndiaye (2001, p. 42), dans sa thèse d'État, évoque cette posture révolutionnaire de l'auteur de *La Peste* qui n'entend pas se soumettre à la fatalité : « l'écrivain reviendra souvent sur le tourment qui agite les êtres dans leur désir de changer le monde ou de changer leur être ». En ce sens, Rieux s'oppose au Père Paneloux qui dans son prêche, devant une assistance terrifiée par l'épidémie, a martelé : « mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité » (P. 91).

De ce fait, il y a un antagonisme permanent entre Religion et Médecine représentées au plus haut niveau par Paneloux et Rieux. Si l'homme d'Église a inscrit l'épidémie dans un registre de la fatalité et de la malédiction, la concevant comme une punition contre les pécheurs, Rieux, lui, refuse cette résignation et entend lutter pour changer le cours des choses. Mais la peste, par le biais de l'allégorie, prend forme et se positionne en arbitre, au-delà de l'éthique et de la morale du Médecin et du Religieux. Dès lors, elle institue un mythe et oblige les différents protagonistes à méditer davantage sur des questions métaphysiques qui dépassent l'entendement de l'homme. La religion a montré ses limites, surtout après la mort du fils du Juge Othon qui symbolise l'innocence et la pureté. De même, la révolte de Rieux se heurte au ravage de l'épidémie qui n'épargne aucune vie. Son impuissance face à cette horrible maladie témoigne de l'incapacité de l'homme à changer la destinée humaine.

Mais le père Paneloux, emmuré dans la solitude de la foi, de l'angoisse et de l'amertume, se ravise après la mort du fils du juge Othon. La souffrance de l'enfant a affligé tous ceux qui ont assisté à sa mort, au premier plan le docteur Rieux et le Père Paneloux. Si Bernard Rieux s'est révolté contre la cruauté divine faisant remarquer à l'homme d'Église que l'enfant « au

moins, était innocent » (P. 198), ce dernier se rachète de son premier prêche et reconnaît que le docteur lui-aussi, même athée, travaille « pour le salut de l'homme » (P. 199). Cette réconciliation entre la religion et la médecine est imposée par la peste qui oblige les deux parties à conjuguer les efforts pour triompher du mal.

Dès lors, le Père Paneloux a une nouvelle vision de la réalité spirituelle et tend à se fondre dans la masse. Son discours glisse du « vous », souillé par le péché, au « nous », modeste, comme le souligne, dans ses notes, le narrateur qui évoque le deuxième prêche du religieux : « Ce dernier parla d'un ton plus doux et plus réfléchi que la première fois, à plusieurs reprises, les assistants remarquèrent une certaine hésitation dans son débit. Chose curieuse, il ne disait plus "vous" mais "nous" » (P. 202). Ce « vous » qui se transforme en « nous » parachève la solidarité entre tous les protagonistes de *La Peste*. Le Religieux, dans cette situation de crise, qui intègre « les équipes sanitaires » (P. 200), se démarque de sa casquette d'homme de Dieu pour communier avec les pestiférés d'Oran. Le « nous » efface toutes les frontières entre les différentes parties et abolit toute différenciation. Du pont de vue esthétique, ce « nous » défait les frontières entre l'auteur, les personnages et le lecteur et impose une nouvelle expérience herméneutique qui dissout toute passivité. C'est un « nous » qui institue une relation étroite entre l'auteur et le lecteur et qui fait surgir une nouvelle communauté de lecteurs qui participe activement à la construction textuelle.

Dans *Terre ceinte*, devant le tohubohu, le crépitement des balles, et les amas d'angoisse, s'organisent peu à peu, dans une certaine mélancolie, une résistance intérieure, un refus. Face à la tyrannie, la population exprime une certaine haine<sup>4</sup> contre la Fraternité qui opprime et tue les enfants de Kalep, impuissants face aux armes. Il suffit d'examiner les échanges entre Sadobo et Aïssatou, respectivement mère de Lamine Kanté et d'Aïcha Gassama, pour ressentir cette angoisse noire qui les brûle de l'intérieur. Si Aïssatou déclare avec beaucoup de détermination qu'après la mort de son enfant, « personne d'autre n'aurait pu sentir ce qu'est [sa] douleur, la vraie douleur » (TC, 32), Sadobo, elle, avoue que « tout en [lui] est détruit, anéanti » (TC, 60).

C'est pourquoi, dans la clandestinité, s'organise une contre-attaque avec des hommes qui sont des victimes soit directes soit indirectes de cette barbarie. Ces révolutionnaires ressentent ce que E. A. Haidar (1999, p. 17) appelle « une haine féroce mêlée à une colère

---

<sup>4</sup> Le narrateur évoque constamment la haine et le mépris de certains habitants de Kalep à l'égard des jihadistes. En atteste tout le ressentiment des auteurs du journal *Rambaaj* qui s'indignent de la cruauté des hommes d'Abdel Karim et de leur obsession d'assujettir tout le monde.

## D'Oran à Kalep : l'écriture antalgique contre l'enfer carcéral dans *La Peste* (1947) d'Albert Camus et *Terre Ceinte* de Mohamed Mbougar Sarr

(Errol Bertony MALOU)

---

sourde ». Mais la riposte ne peut s'organiser au vu et au su de tout le monde. Il faut un lieu sûr, une cave du *Jambar*<sup>5</sup> dirigée par le père Badji et des hommes de confiance pour faire face aux dérives de la Fraternité. Voici comment le narrateur présente ces révolutionnaires. En plus de Malamine qui était le cerveau de l'opération, « Déthié était la liberté. Codou était la justice. Maguigneen Ngoné était l'égalité. Vieux était le refus. Alioune était la beauté. Le père Badji était le mystère » (TC, 58). Telle était l'équipe des sept camarades qui avaient juré de défendre Kalep.

Pour eux, il fallait surtout conscientiser ce peuple qui s'est résigné et qui s'est recroquevillé sur lui-même, subissant jour et nuit les affres de la Fraternité. C'était donc un travail de conscientisation, de remise en cause du projet islamiste mais qui surtout devrait leur permettre de soulever une vague de ripostes contre les tyrans. Et ce peuple, las de la cruauté de ces islamistes, avait déjà posé les jalons d'une révolte avant même la publication du journal clandestin. Ainsi, dans l'épisode où Ndey Joor Camara a été violentée par les islamistes, les prémices d'une révolution avaient déjà été perceptibles dans l'attitude de la population qui avait riposté en attaquant cette organisation. Dans sa lettre à Sadobo, Aïssatou revient longuement sur les prémices d'une révolte imminente face aux islamistes :

Ils l' [Ndey Joor] ont battue jusqu'à ce qu'elle s'évanouisse. Mais le plus incroyable dans cette histoire c'est ce qui s'est passé pendant que l'on frappait. Les gens étaient là à regarder la scène, comme lors de l'exécution. Je ne sais pas exactement ce qui leur a pris mais ils ont crié et se sont mis à gesticuler. Les bourreaux les ont menacés avec leurs armes mais ils n'ont pas cessé de crier. Puis soudain ensemble, ils se sont tous jetés vers la femme qui se faisait battre. Les miliciens ont tiré en l'air d'abord. Ça n'a arrêté personne. Puis ils ont braqué leurs armes sur ce peuple qui venait à son secours, ils ont tiré dans la foule au hasard. C'était surréaliste. L'homme qui frappait la femme a été désarmé puis on l'a battu. Mille mains l'ont frappé, attrapé, secoué, griffé, hommes, femmes et enfants mêlés. Les deux autres ont reçu le même sort (TC, 70).

Cette révolte contre les miliciens prélude la contestation de la Fraternité. Elle est semblable à celle des noirs sud-africains qui se sont insurgés contre l'abominable système de l'Apartheid dans *L'Age de fer*<sup>6</sup>. Le champ lexical de la révolte utilisé dans ce passage textuel

---

<sup>5</sup> C'est un bar dirigé par le père Badji, l'un des personnages qui entendent se révolter contre les terroristes. C'est dans ce bar qu'ils ont mûri leur projet de mettre sur pied un journal, *Rambaaj*, pour décrier les méthodes des jihadistes et pour dénoncer les privations des libertés individuelles. Ils y ont installé leur siège et agissent dans la clandestinité.

<sup>6</sup> John Maxwell Coetzee, 1992, *L'Age de fer*, Paris, Editions du Seuil. Dans cette œuvre, la narratrice Elisabeth Curren, critique ouvertement le système de l'apartheid et exprime toute sa haine contre les blancs qui infligent des

montre à bien des égards, que le peuple est à bout et qu'il n'a pas d'autres solutions que de riposter pour défendre une femme battue, violente injustement. Mais le peuple ne s'est pas seulement limité à dire non ; c'est-à-dire à extirper la femme des mains de ses bourreaux. Il est allé beaucoup plus loin et a osé affronter, pour la première fois, ces terroristes qui jadis avaient été craints comme Dieu. Il y a même un changement de perspectives. C'est le peuple qui désormais prend les choses en main, résiste contre eux, fait fi des tirs de sommation et sauve une femme désespérée. Mieux encore, ce peuple se jette sur ces hommes et, a même l'audace de les désarmer pour les battre ; ce qu'Aïssatou qualifie de « surréaliste ». Cet acte semble être un baptême de feu pour ce peuple longtemps terré dans la peur.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que le pouvoir islamiste qui s'est emparé de Kalep a exercé sur ses habitants une tyrannie sans précédent. Il a confisqué sa liberté, exercé une telle violence que le peuple, à bout, a fini par se révolter. Il en est de même de la peste qui a causé l'encerclement de la ville d'Oran et l'angoisse des habitants qui luttent pour leur survie.

## **2. Le pouvoir antalgique de l'écriture**

Face à l'enfermement du langage, cette impossibilité à dire, à exprimer leur amertume, l'écriture devient un symbole d'espoir pour tous les personnages de *La Peste* et *Terre ceinte*. A l'image du narrateur de *L'Écrivain public*<sup>7</sup> qui a choisi de se réfugier dans l'écriture, les personnages de l'œuvre de Camus et ceux du roman de Sarr noient leur souffrance dans l'écriture.

Ce qu'il faut noter, c'est que les autorités s'efforcent de museler cette écriture dans cette situation de crise. Ainsi, la peste semble métaphoriser les puissances impériales qui, dans leur volonté de dominer les autres, entendent l'emprisonner car elle est perçue comme un ennemi. L'arrêté préfectoral interdisant tout échange par lettres en est une parfaite illustration. Le

---

traitements inhumains aux noirs, en Afrique du Sud. Elle évoque cette haine en ces termes : « Quand je pense aux blancs, que vois-je ? je vois une troupe de moutons... une troupe qui grouille sur une plaine poussiéreuse, sous le soleil brûlant », p. 91.

<sup>7</sup> Tahar Ben Jelloun, 1983, *L'Écrivain public*, Paris, Seuil. Dans cette œuvre, le narrateur accorde une grande importance à l'écriture qui devient salvatrice face aux différentes menaces qui pèsent sur lui. Il le dit très clairement : « j'évacue dans l'écriture mes fantaisies et ma folie. Je mets tout ce que je peux dans les mots et crois sauver ma peau. Je tiens à cette propreté. Je cache mon visage et j'avance, telle une statue aveugle, guidée par l'autre. Cela m'amuse et m'angoisse à la fois », p. 129. Dans cet univers carcéral, ce narrateur semble ne pas avoir d'autres alternatives : « je me sens inondé de mots de phrases, de paraboles ; les images se bousculent dans ma tête et je parle tout seul », *ibid.*, pp. 87-88.

## **D'Oran à Kalep : l'écriture antalgique contre l'enfer carcéral dans *La Peste* (1947) d'Albert Camus et *Terre Ceinte* de Mohamed Mbougar Sarr**

**(Errol Bertony MALOU)**

---

narrateur de *La Peste* évoque cette confiscation des libertés individuelles qui commence par un contrôle strict du pouvoir de l'écriture :

Même la légère satisfaction d'écrire nous fut refusée. D'une part, en effet, la ville n'était plus reliée au reste du pays par les moyens de communication habituels, et, d'autre part, un nouvel arrêté interdit l'échange de toute correspondance, pour éviter que les lettres pussent devenir les véhicules de l'infection (P. 68).

En réalité, le pouvoir craint l'écriture qui pourrait ouvrir les yeux de la communauté internationale sur ce qui se passe à Oran, les atrocités exercées par ce pouvoir tyrannique contre un peuple désarmé. Il faut absolument la contrôler car elle pourrait compromettre les projets impérialistes qui seraient décriés par le monde libre.

De la même manière que les droits du peuple sont bafoués, le langage, lui aussi, est muselé et éprouve d'énormes difficultés à se déployer. Dès les premières pages du roman de Sarr, le narrateur évoque l'inutilité de ce langage dans un espace totalement contrôlé par les terroristes. Et d'ailleurs, le jeune Idrissa, face à la tyrannie exercée par la Fraternité, remettait en cause l'utilité de ce langage :

Idrissa pensa qu'il était au fond inutile de parler ; mais il ne savait pas que cette pensée était peut-être la plus grande victoire de la Fraternité : arriver à faire croire aux gens que parler était inutile, et qu'elle pouvait parler, à leur place, mieux exprimer leur pensée, dans son propre langage. Et en les dispensant de parler, elle les dispensait aussi de penser » (TC, 29).

Cette confiscation de la parole est significative à plus d'un titre. Pour La Fraternité, elle est une stratégie, un leurre empêchant au peuple de s'exprimer et d'entreprendre des actions à son encontre. De plus, elle installe tout le monde dans une psychose, une peur continuelle.

Mais, l'écriture vient au secours des citoyens. Dans une ville où tout semble perdu, elle suscite un immense espoir, redonnant droit à la vie. Si la plupart des habitants de Kalep ne croient plus en rien, Vieux, lui, fait confiance à l'écriture, plus particulièrement, à la poésie. Il l'affirme dans sa conversation avec Malamine qui est plutôt pessimiste :

Je crois en quelque chose, Docteur. Je crois en la poésie. Et ce n'est pas par imposture. Je ne suis pas un faux romantique. Je ne joue pas. Je ne feins rien. J'ai vieilli vite, plus vite que n'importe qui, et j'ai vu autant d'horreurs que tous. J'ai le droit, oui le droit de ne plus croire en l'intelligence et en la grandeur humaine, et de ne croire qu'en la poésie (TC, 57).

Toute l'importance de l'écriture est évoquée dans ce fragment. Elle devient une arme qui s'oppose à la folie humaine. Son caractère salvateur indispose la fraternité qui tente de la museler, de faire disparaître tous les manuscrits qui pourraient éveiller la conscience du peuple.

Même Abdel Karim, le chef de la fraternité est conscient de l'importance de cette dernière. Lui qui écrit ses mémoires, considère qu'elle est un moyen « [...] *de dialogue secret avec Dieu* » (TC, 127), lui redonnant la force et lui permettant de lutter contre ses peurs.

Dans *La Peste*, le vide causé par la mort est comblé par cette écriture salvatrice. En effet, avec l'épidémie, la mort tend à effacer la mémoire individuelle et collective. Aucune possibilité donc pour elle de restituer fidèlement les événements tragiques qui ont secoué la ville d'Oran. L'activité mnésique est considérablement altérée par cette mort qui installe progressivement des confusions. Seule l'écriture, à travers les chroniques laissées par les protagonistes de *La Peste*, donne espoir aux Oranais. Ainsi, les carnets du docteur Rieux, de Tarrou ou encore de Grand permettent de la défier et de restituer cette mémoire effacée par les ravages de l'épidémie. Dès lors, elle la fait ressusciter et offre une ouverture au monde extérieur car la ville est verrouillée de toute part et que le cadre spatio-temporel, à l'image de cette mémoire défaillante, est aussi pris en otage par la peste qui coupe court à toute communication avec le monde extérieur. Cette écriture permet de déverrouiller l'espace et les consciences. Elle parvient à vaincre le temps et à corriger les altérations de la mémoire. Elle sonne comme l'épiphanie de la liberté et repousse le mal. Dans cette ville envahie par les ténèbres, elle apporte la lumière, devient antalgique et soigne les personnages.

Dans *Terre ceinte*, à travers le mélange des genres, Aïssatou et Sadobo, mères des deux victimes, ont choisi la forme épistolaire pour extérioriser leur courroux. Si l'écriture permet à Aïssatou de résister contre la douleur (TC, 31-32), elle permet aussi à Sadobo de se consoler, même si elle s'est résignée, et elle l'avoue très clairement à Aïssatou : « je suis heureuse de pouvoir vous écrire » (TC, 121). Dans cet univers chaotique, cette ville qui « est devenue un enfer de peur » (TC, 124), l'écriture se révèle comme un moyen de dénonciation, de lutte contre la Fraternité. Selon J. M. G. Le Clézio (1973, p. 17), il faut « armer les mots »<sup>8</sup>. C'est pourquoi, à travers celle-ci, Sadobo prophétise la défaite à venir de ce groupe terroriste : « Je crois, Aïssatou, qu'une période décisive arrive ... j'espère assister au retour de l'amour » (TC, 125).

---

<sup>8</sup> Ces mots sont censés anéantir l'ennemi et Boris Diop les qualifie de « mots-machettes, des mots gourdins, des mots hérissés de clous, des mots murs... », Boubacar Boris Diop, 2000, *Murambi, le livre des ossements*, Paris, Stock, p. 226. L'écriture devient donc une arme de combat qui dégage une certaine puissance, un moyen d'expression des rapports conflictuels entre les personnages. Henri Bergson, revient sur la puissance des mots : « le mot au contour bien arrêté, le mot brutal qui emmagasine ce qu'il y a de stable, de commun et par conséquent d'impersonnel dans les impressions de l'humanité, écrase ou tout au moins recouvre les impressions délicates et fugitives de notre conscience », Henri Bergson, 1965, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, P.U.F., p. 98.

## D'Oran à Kalep : l'écriture antalgique contre l'enfer carcéral dans *La Peste* (1947) d'Albert Camus et *Terre Ceinte* de Mohamed Mbougar Sarr

(Errol Bertony MALOU)

---

Même Aïssatou reconnaît les pouvoirs de cette écriture qui, pour elle, est synonyme de vie. Dans sa dernière lettre à Sadobo, elle confirme cette importance de l'écriture dans un espace de terreur : « Le jour où tu ne m'éciras plus, je saurai que tu es morte » (TC, 257).

L'écriture se présente donc comme un bouclier contre la terreur islamiste. Elle est une arme qui assure la survie des protagonistes de l'œuvre. Dès lors, elle est en opposition avec l'idéologie de la Fraternité. De cette opposition, naît une dualité entre les deux entités. L'écriture tente de contrecarrer les projets des terroristes et l'idéologie terroriste essaye d'anéantir l'écriture. Cette dernière devient un ennemi de la pensée jihadiste et elle doit impérativement être contrôlée ou supprimée. En effet, si l'écriture met en avant la capacité humaine à appréhender les événements, l'idéologie, elle, combat et musèle toute velléité qui pourrait occasionner une quelconque réflexion. Selon le narrateur de *Terre ceinte*,

écrire hors de l'idéologie, c'est avoir été le théâtre du mouvement interrompu et libre de l'intelligence qui sourd dans le geste de l'écriture, alors plus précisément que l'idéologie est la négation de ce mouvement de l'intelligence qui, à ses yeux, doit tourner en rond dans le cadre qu'elle a établi ou n'être pas (c'est-à-dire être supprimée, dans tous les sens du terme) » (TC, 230).

C'est justement cette liberté de la pensée que l'idéologie ne peut acquiescer. Pour elle, il faut mettre sur pied une pensée unique qui fonctionne comme un dogme que l'intelligence n'a pas le droit de percer, ni de chercher à comprendre. Puisque l'écriture conscientise le peuple, l'idéologie ne saurait la cautionner dans la mesure où elle met en péril la réalisation de ses objectifs. Et le narrateur de *Terre ceinte*, à l'image de l'instance narrative de l'œuvre *Les Géants* de Le Clézio<sup>9</sup>, l'a très bien compris lorsqu'il renchérit :

L'idéologie craint l'écriture des livres qu'elle pense dangereuse. Elle la craint bien sûr parce qu'elle n'en contrôle pas le discours et le contenu, et que ceux qui pouvaient nuire à ses intérêts (en poussant les lecteurs à la révolte, par exemple) ; mais elle la craint aussi, indépendamment des conséquences que son contenu pourrait avoir, pour ce qui s'y joue en creux. C'est le geste même d'écrire que l'idéologie craint » (*Idem*).

Cette négation de l'écriture pousse les terroristes à vouloir se débarrasser de cette dernière qui pourrait favoriser l'émergence d'une pensée différente de la leur. Voilà pourquoi Abdel Karim, le chef de la Fraternité, a profondément été bouleversé par la parution du journal

---

<sup>9</sup> Dans *Les Géants*, le narrateur montre la puissance de l'écriture mais aussi met en exergue le langage, plus particulièrement celui des Géants : « le langage des Maîtres est impitoyable. Il ne connaît plus la pitié, ni rien de ce genre. Il n'aime pas, il ne cherche pas à aimer. Il traverse la cuirasse de la peau et va jusqu'aux organes, il va jusqu'au cerveau et il fait éclater ses ordres », Jean-Marie Gustave Le Clézio, 1973, *Les Géants*, Paris, Gallimard, Collection « Le Chemin », p.162.

« *Rambaj* ». Il a surtout peur de la prise de conscience de la population qui pourrait entreprendre une révolte contre son organisation. Du coup, les auteurs de ce journal sont activement recherchés et risquent d'être exécutés sur la place publique. Pour ce faire, il tente de mettre sur pied de nouvelles stratégies afin de piéger les auteurs du journal. Ainsi, il a mis le feu à « la bibliothèque nationale de Bantika » (TC, 225) pour énerver les protestataires. L'objectif était clair : pousser les mécontents à se dévoiler eux-mêmes. Il semble cependant avoir réussi son stratagème puisque certains auteurs du journal, en l'occurrence Déthié et Codou, n'ont pas pu supporter de voir cette Fraternité anéantir ce « beau trésor du pays » (Idem). Ils ont décidé de réagir en distribuant le reste du journal à la population de Kalep. C'est ainsi qu'ils ont été pris en flagrant délit et doivent être exécutés par la Fraternité. Mais la révolution est à son summum lors de l'exécution du couple révolutionnaire. Alors que les jihadistes s'apprêtaient à cribler de balles Déthié et Codou, le père Badji a surgi et a tiré sur le « peloton d'exécution » (TC, 247), parvenant ainsi à abattre deux jihadistes avant qu'ils ne réagissent, à leur tour :

Le peloton ouvrit sur le père Badji un feu nourri ; quinze, vingt, trente balles lui transpercèrent le corps, et il s'abattit à le renverser dans la poussière. Les autres balles qui l'avaient raté allaient frapper quelques parts dans la foule. Cinq ou six corps s'affaissèrent, parmi lesquels on crut voir celui d'un enfant qui était au premier rang (TC, 248).

Cette mort héroïque du père Badji vient éclairer le mystère sur sa personne car dès les premières pages de l'œuvre, le narrateur, en décrivant le *Jambar*, avait déjà annoncé, par le biais d'une mise en abyme révélatrice, tout le mystère autour de cet homme et de la « vieille carabine » (TC, 38) fixée au mur du *Jambar*. La mort du père Badji déclenche, de ce fait, un soulèvement populaire car « Les hurlements et les insultes se mêlent aux rafales et aux cliquetis des armes que les miliciens tentaient de recharger » (TC, 249). C'était une véritable boucherie car même Codou et Déthié n'ont pas pu être sauvés : « Leur deux corps étaient affaissés. Ils étaient morts. Déthié avait reçu une balle à la poitrine. Codou avait été frappée à la tête, le sac qui la lui couvrait était maculé de sang » (TC, 251). Dans ce tohubohu, le chef de la Fraternité, Abdel Karim, a réussi à lui « planter un couteau dans le flanc » (TC, 249), il est abattu par le fils de ce dernier, Idrissa, qui s'est servi de l'arme du père Badji.

C'est pourquoi la population de Kalep sait que l'Occident sera profondément choqué par l'attitude des terroristes qui ont brûlé la bibliothèque de Bantika. Déthié, l'un des révolutionnaires est sûr que

## D'Oran à Kalep : l'écriture antalgique contre l'enfer carcéral dans *La Peste* (1947) d'Albert Camus et *Terre Ceinte* de Mohamed Mbougar Sarr

(Errol Bertony MALOU)

---

l'Occident interviendra ! tant que les hommes mouraient, il pouvait se contenter de s'émouvoir et de condamner faiblement. Mais désormais que les livres sont morts en plus des hommes, maintenant que l'idée de patrimoine mondial a été atteinte, bafouée, détruite, l'Occident ne peut plus rester sans rien faire (TC, 235).

Cette importance accordée à l'écriture montre que les livres ont plus de valeurs que l'être humain. La communauté internationale est dans l'obligation de réagir car c'est l'écriture, cœur de l'humanité, qui a été attaquée. Il faut impérativement la défendre d'autant plus que la disparition de tous les manuscrits plonge l'univers dans une certaine opacité et que l'histoire du monde pourrait se réécrire en défaveur de l'ordre préétabli.

À l'instar des révolutionnaires de *Terre ceinte* qui ont créé un journal pour contrecarrer les projets des terroristes, les oranais ont aussi créé un journal,

"Le courrier de la peste" qui se donne pour tâche d'informer nos concitoyens, dans un souci de scrupuleuse objectivité, des progrès ou reculs de la maladie ; de leur fournir des témoignages les plus autorisés sur l'avenir de l'épidémie ; de prêter l'appui de ses colonnes à tous ceux, connus ou inconnus, qui sont disposés à lutter contre le fléau ; de soutenir le moral de la population (P. 113)

Face à l'angoisse de l'enfermement, l'écriture devient un pont qui relie Oran assiégé au monde extérieur. Les Oranais luttent pour ne pas sombrer dans le désespoir. Dès lors, cette écriture recèle une certaine importance car le narrateur revient longuement sur son pouvoir consolateur qui maintient l'espoir dans cet enfer carcéral. Les télégrammes envoyés par les prisonniers de la peste sont révélateurs de cet espoir grandiose que suscite l'écriture : « Vais bien. Pense à toi. Tendresse » (P. 69). Du coup, elle assure la survie des oranais qui cherchent à tout prix à vaincre la peur et l'amertume.

### **Conclusion**

En résumé, nous avons démontré, dans cette étude, que l'écriture est au cœur du processus de création chez Albert Camus et Mohamed Mbougar Sarr. Elle symbolise l'espoir face à l'angoisse de la maladie qui ravage les habitants d'Oran et la violence indicible exercée sur la population de Kalep. Tout en contrecarrant l'idéologie impérialiste et jihadiste, elle rallume une certaine flamme chez les personnages qui, face au désespoir et à la terreur, ne voyaient aucune lueur d'espoir poindre à l'horizon. C'est pourquoi cette écriture est perçue comme une thérapie devant redonner vie à un peuple qui s'était complètement recroquevillé sur lui-même, totalement résigné. Finalement, l'écriture a participé à la transformation des destins des hommes dans *La Peste* et *Terre ceinte*.

### **Références bibliographiques**

- BEN JELLOUN Tahar, *L'Écrivain public*, 1983, Paris, Seuil.
- BERGSON Henry, 1965, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, P.U.F.
- CETTINA Nathalie, 1994, *Les Enjeux organisationnels de la lutte contre le terrorisme*, Paris, Université Panthéon-Assas.
- COETZEE John Maxwell, 1992, *L'Age de fer*, Paris, Éditions du Seuil.
- DIOP Boubacar Boris, 2000, *Murambi, Le livre des ossements*, Paris, Stock.
- FANTOURÉ Alioum, 1972, *Le Cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine.
- FOUCAULT Michel, 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, Collection « Tel ».
- Haidar Élias-Abou, 1999, *La Fracture*, Casablanca, Éditions Édif.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, 1973, *Les Géants*, Paris, Gallimard, Collection « Le Chemin ».
- MAISONNEUVE Jean, 1948, *Les Sentiments*, n° 322, Paris, P.U.F., Collection « Que Sais-je ».
- NDAO Cheik Aliou, 1997, *Mbaam dictateur*, Paris, Présence Africaine.
- NDIAYE Amadou Falilou, 2001, « Albert Camus : Étique et politique », Thèse de Doctorat d'État, FLSH, UCAD.
- SARR Mohamed Mbougar, 2014, *Terre ceinte*, Paris, Présence Africaine.
- SARRAUTE Nathalie, 1948, *Portrait d'un inconnu*, Paris, Gallimard, Collection « Folio ».
- ZERAFFA Michel, 1976, *Roman et Société*, Vendôme, P.U.F.