

L'expérience initiatique en Afrique dans *La Folie et la mort* de Ken Bugul et *La Petite Peule* de Mariama Barry entre traumatisme et quête des profondeurs

Assia MARFOUQ

Professeur Assistant, Laboratoire LIDEALL, ISS,
Université Hassan Premier (Settat), Maroc

Abdelghani BRIJA

Professeur Assistant,
Université Mohamed V-Rabat, FSJES-Souissi, Maroc

Les traditions portent certainement atteinte au corps féminin et se révèlent mutilantes par la douleur qu'elles provoquent à perpétuité. L'ampleur et la gravité de ces pratiques et leur ancrage dans les sociétés africaines sont bien illustrées à travers beaucoup de romans féminins africains. Il s'agit principalement de rites initiatiques tels que l'excision, le tatouage des lèvres, le rite de l'œuf, etc. Afin de mieux cerner le thème de l'initiation à travers les rites en Afrique, deux romans seront donc respectivement soumis à l'étude : *La petite peule* de Mariama Barry, et *La Folie et la mort* de Ken Bugul. À travers ces œuvres, nous verrons comment la tradition est un allié aux lois patriarcales qui soumettent la femme par le contrôle de son corps. Nous verrons également comment les rites initiatiques se présentent comme une voie de salut pour lutter contre l'acculturation et revenir aux sources. Malheureusement cette tentative n'est pas toujours réussie vu les grandes menaces physiques et psychiques qu'elle présente.

1. Le rite initiatique forcé : Former et contrôler la femme au moyen de la torture

Dans les sociétés africaines postcoloniales écrasées sous les régimes dictatoriaux, la crise identitaire est parmi les phénomènes qui entravent la vie paisible de l'Africain. Cette crise traduit son incapacité à s'intégrer dans une culture imposée par le colon et qui lui est étrangère. Parallèlement, le personnage postcolonial trouve que son retour à la culture d'origine devient impossible. La confrontation entre deux cultures antithétiques le met en situation de dilemme intérieur qui le confronte à une folie due à un choix difficile. Le retour aux sources dans ce cas choisi par le personnage représente la seule échappatoire pour tenter de se débarrasser du masque de l'acculturation et de rejoindre les racines. Cette tentative de retour aux sources à travers les rites initiatiques n'est pas toujours réussie, car cette épreuve de grande endurance physique n'est pas une étape facile à franchir.

« **Se tuer pour renaitre** »

Dans *La Folie et la mort*, Mom Dioum est une jeune étudiante qui se trouve totalement absorbée par la culture occidentale. À un moment donné, elle a décidé de changer les traits de son visage afin d'échapper à la mort à cause d'un meurtre qu'elle a commis et de fuir sa vie de citadine saturée par la culture du colon et qui met sa vie et son identité en danger. Elle était alors au rendez-vous avec un fait marquant qui va changer la trajectoire de sa vie : le tatouage. Mom Dioum a décidé par sa propre volonté de se tatouer la bouche afin de fuir les autorités qui la poursuivent à cause d'un crime qu'elle a commis. Sa décision vient aussi de son désir ardent de regagner son identité d'origine et faire la rupture avec sa vie de citadine à l'européenne. Malheureusement, elle trouve que le tatouage, une épreuve d'endurance physique majeure, est trop pénible et dépasse de très loin les limites de sa patience ce qui la pousse à s'enfuir. Inachevé, le tatouage marque ainsi l'échec du personnage de revenir aux sources.

« *Se tuer pour renaître* », l'expression prononcée par Mom Dioum avant de se tatouer symbolise le désir du protagoniste de basculer vers une nouvelle identité. Tuer l'identité occidentale pour renaître dans les bras de l'identité africaine d'origine traduit une transmutation culturelle qui fait passer le personnage de Mom Dioum de l'identité moderne et occidentale reconnue en ville à l'identité originale. Mom Dioum avoue que cette décision est justifiée: « ...s'appartenir avant d'appartenir à la mondialisation, à l'uniformisation des idées, des points de vue, des besoins, des loisirs, des désirs, des vœux, des souhaits, des idées encore, des visions, des vues, des fastfoods... ». (Bugul, 35).

Poussée par un désir erroné motivé par la poursuite des services secrets, Mom Dioum se heurte à l'échec dans cette épreuve qui demande de la loyauté de la part des intéressées. Cet échec dans la réappropriation corporelle se lit dans la défiguration du visage de Mom Dioum. Sa figure porte les signes d'un heurt violent entre modernité et tradition qui s'affichent sur le visage de manière repoussante et condamnent cette fille à se maintenir enveloppée dans un tissu et à sombrer dans la folie. La chair déchiquetée de Mom Dioum pendant le tatouage montre la violence inouïe subie et constitue des images inoubliables, fortes et saisissantes qui provoquent chez elle une affection psychologique profonde proche du délire. La violence que subit le personnage dans son corps le plonge dans un état de déchéance mentale. Mom Dioum dénonce l'abjection des dictatures et se défond par le subterfuge à la forêt, lieu de violence et de brutalité.

Mom Dioum semble empreinter le mauvais chemin pour se libérer de son otage culturel anéantissant. Elle cherchait à « renaître » sous le toit de la culture de son pays, mais malheureusement elle s'est heurtée à une pratique initiatrice où la douleur et la torture sont les principaux moyens pour contrôler la femme au lieu de l'honorer et de la libérer. Oger Kaboré qui s'intéresse à la société africaine déclare dans *Paroles de femmes* que la société : « (...) conçoit la parole féminine comme surtout négative et dangereuse, à l'opposé de celle de l'homme, même si elle lui reconnaît quelques côtés positifs. » (Kabore, 117). Ce motif primordial de la négativité de la parole féminine vient du fait que « la femme n'est pas maîtresse de sa bouche » (Kabore, 117). Certaines croyances affirment l'impuissance de la femme à maîtriser sa propre parole jugée souvent dangereuse. En effet, la société africaine chercherait ainsi à installer un contrôle de la parole de la femme pour maintenir l'ordre social établi. Dominique Zaham relève certaines pratiques qui visent à contrôler la parole de la femme, notamment par la pratique de tatouage de la bouche :

« À l'encontre de l'homme qui est inflexible et réservé, la femme est un mou incapable d'imposer des limites à son verbe. Ce que la femme entend et sait, elle le divulgue tout naturellement. Le tatouage de la bouche a donc pour rôle de remédier à ce défaut que les hommes imputent aux tendances innées du sexe faible ». (Zaham, 45)

La déformation du visage présente une violence directe qui s'exerce sur le corps et qui touche l'esprit. Mom Dioum devient le signe d'un état morbide causé par un dérèglement psychique. Son mode de comportement qui se démarque des normes sociales est à juste titre considéré comme anormal, donc qualifié de folie. Mom Dioum sombre dans la folie parce qu'elle a peur de la violence et veut la fuir. Elle se déguise, mais se retrouve dans le piège de la marginalisation. Elle sombre également dans la folie par peur des représailles virulentes du système avec lequel elle ne veut pas transiger. Elle vit dans un pays despotique où est écrasé un peuple par la violence la plus atroce.

Mom Dioum veut brouiller toutes les voies de sa reconnaissance, c'est pourquoi elle choisit de se dérober pour se faire une nouvelle identité et d'échapper au système dictatorial du Timonier, et par là de se guérir. Ce subterfuge subtil est définitivement la preuve de son échec de s'accommoder à la tradition et à elle-même. Elle a une conscience claire de son moi profond et de son moi social, malgré qu'il lui soit difficile de faire coexister ces identités plurielles qu'elle n'est pas en mesure de faire cohabiter. Mom Dioum qui apparaît parfaitement plurielle, se retrouve face à la désagrégation de tous les symboles de la société.

L'atmosphère du rite de tatouage. Excès, gigantisme et fantastique

L'écriture dans *La Folie et la mort* n'échappe pas à la logique de l'excès et de l'outrance. Elle se révèle insistante, hyperbolique et redondante. Le gigantisme qui se mêle à la dimension fantastique chère à Todorov épouse le plus souvent des créatures aux allures monstrueuses. Pour Mom Dioum, on parle d'une lèvre qui dépasse les mesures du réel et laisse le lecteur s'interroger sur la possibilité de telle déformation corporelle. Le portrait de la tatoueuse est symptomatique du gigantisme. Cette femme est montrée comme étant la grande sorcière du village. L'utilisation des mots « mange », « grosse » et « géante » confirment le gigantisme dont se dote ce personnage et ses gestes cruels. Cette femme redoutée est décrite avec de gros traits et de gros membres dont la tête et les bras sont abusivement agrémentés de bijoux de toutes sortes. Sa parure est essentiellement composée d'allumettes et de gri-gri qui lui attribuent une apparence énigmatique à côté de son maquillage insolite: « Elle s'attacha des gris-gris aux bras, aux avant-bras, aux poignets, aux genoux, aux chevilles. » (Bugul, 32). Son corps devient un espace qui trahit facilement son métier : « Elle s'enduisit le visage, les bras, les mains, les jambes, avec différentes potions tirées de son gros bagage. Elle en enduisit ensuite la tête. » (Bugul, 32). Cette description qui classe la tatoueuse dans l'ordre du gigantesque et du bestial rapproche le lecteur d'un sentiment d'anxiété et d'angoisse.

Dans *La Folie et la mort*, tout semble de l'ordre de l'impossible et de l'inaccompli, comme tout va vers l'excès, l'embrouillement et le vertige. La construction identitaire qu'avance Paul Ricœur demeure elle aussi de l'ordre de l'utopie. En effet, l'épreuve initiatique indispensable à chacun d'entre nous pour édifier son identité et l'assumer relève de l'échec dans le cas de Mom Dioum qui rate son tatouage et se détache de la vie au lieu de « renaître ».

Le lecteur semble visualiser des corps et des atmosphères à travers une caméra dont l'objectif n'est pas neutre, mais qui dénature pour semer le doute et provoquer l'incertitude. Contrairement aux représentations collées au corps féminin dans l'imaginaire collectif africain, Bugul soumet les corps de ses personnages à la logique de la laideur, de l'éclatement et de l'anéantissement. En effet, Mom Dioum avait avant son tatouage une bouche belle et sensuelle qui s'est métamorphosée en bouche pendante donnant lieu à une créature monstrueuse.

Le corps de la femme dans *La Folie et la mort* aboutit à un malaise chez le lecteur qui n'arrive pas à classer les événements dans l'ordre réel ou imaginaire. Le texte affiche un fort essaim cessant pour tenter d'inscrire les personnages dans la dimension du vraisemblable et d'en faire des corps inspirés du vécu, alors que la raison nous écarte de cette possibilité et

nous dirige vers des corps légendaires et mythiques. Le lecteur ne trouve aucune explication à des situations d'apparence réalistes, mais qui perturbent le lecteur par leur aspect excessif et hyperbolique. L'inscription de ces corps dans un décor et un contexte entièrement réalistes s'oppose à l'impossibilité de leur apparence ; comme le dit Nodier « l'impossible et pourtant là ». Cette situation antithétique crée une confusion référentielle chez le lecteur et met en quarantaine toute analyse logique ou raisonnée. Adama Coulibaly, un critique de la littérature africaine, estime que le corps féminin chez Ken BUGUL est « un jeu d'illusion où le corps féminin est miroir aux alouettes. » (Coulibaly, 178). Le corps social dans le roman bugulien est substitué par un corps fantastique et mythique.

2. L'épreuve de l'initiation choisie : Une tentative de retour aux sources et de quête de l'âme

Témoigner pour Mariama Barry est une nécessité pour se libérer du lourd fardeau du passé, d'où le choix de *La Petite Peule* dont le témoignage à une visée à la fois morale et pédagogique. Ce roman est l'un des plus grandes œuvres littéraires d'Afrique subsaharienne qui rapporte une expérience criminelle de l'histoire, à savoir l'excision. Si Mariama Barry a eu le courage de publier son roman, c'est parce qu'elle veut donner corps aux souvenirs afin que la société ait conscience et de mettre en lumière les crimes commis à l'encontre des enfants et des jeunes filles pour ne pas oublier. Cette œuvre n'est pas soustraite à une visée pédagogique. À travers une écriture autobiographique, ce témoignage veut instruire ses lecteurs et leur montrer la réalité de l'excision et l'enfermement dans les carcans de la tradition pour susciter leur indignation.

La réalité de l'excision à travers la narration

Les traditions sont représentées dans la majorité des œuvres romanesques africaines comme étant des outils conçus par la société afin de contribuer à la dégradation de la femme et au maintien de son mutisme. Dans ces œuvres, les pratiques mutilantes les plus citées sont : l'excision, l'infibulation, le tatouage des lèvres, le rite de l'œuf, etc. Tous ces rites ancestraux servent le patriarcat despotique qui craint l'émancipation de la femme et son épanouissement. La perpétration de ces traditions mutilantes est souvent garantie par la femme elle-même qui se présente comme une gardienne de la tradition, avec une incapacité doutée de changer le malheureux destin hérité de génération en génération. Poussées par une volonté folle de changement et par la révolte, les romancières contemporaines abordent volontiers ces sujets tabous, mais la narration de ces épisodes traumatiques reste nuancée.

La mère de l'enfant dans *La Petite peule* semble ne pas connaître la raison de l'excision, mais pourtant la défend et encourage sa fille à la subir. Elle explique à sa fille les avantages mensongers de l'excision: « C'est toujours nous, les femmes qui subissons les épreuves; c'est également nous qui sommes gardiennes de la tradition pour notre progéniture femelle même quand le sang doit couler. » (Barry, 21)

Elle continue:

« Quant à ce qui vient de t'arriver, cela te fait grandir, car jusque-là tu n'avais connu aucune souffrance. Tu étais une enfant, tu ne connaissais que la joie de l'insouciance. Cette épreuve, parce qu'elle est douloureuse, te donne un autre pouvoir, celui de maîtriser la souffrance [...] Et lorsque, femme, tu accoucheras, tu t'accroupiras, tes dents s'enfoncèrent dans un chiffon ou un morceau de bois, car aucun cri ne devra sortir de ta bouche. [...] Tu auras subi ce que moi-même j'ai subi, dans le même ordre. » (Barry, 120)

La mère est alors un véhicule de valeurs forcées par le patriarcat. Le destin caché derrière cette mutilation physique semble décisif et inéluctable quant à l'avenir de la jeune fille. Cette dernière est obligée d'être conditionnée et son corps ne lui appartient désormais plus à cause d'un souffrir et d'un subir faussement hérités. La maturation recherchée à travers le rite initiatique de l'excision se fait contre le bien-être physique et psychique de la future femme, car l'affirmation de celle-ci doit passer impérativement par la torture : excision, menstrues, perte de virginité, accouchement, etc. Ces épisodes déplaisants et choquants font de l'auteure une femme qui veut à fond exprimer sa souffrance, mais dont l'écriture se heurte à un diktat traditionnel communautaire qui interdit à la femme de montrer sa faiblesse. En conséquence, *La Petite peule* trahit le vouloir dire qui se heurte à l'impossibilité de dire tout.

Tout au long de sa vie d'enfant, on remarque que la petite peule n'a jamais voulu perdre une partie de son organe génital. Son affrontement avec l'exciseuse est marqué par sa tentative de s'enfuir afin de préserver son corps.

Tout le roman ne cesse de montrer le désir ardent de l'auteure de manifester sa douleur profonde qui ne s'est jamais calmée malgré l'écoulement du temps. Elle se rappelle toujours qu'elle aurait pu jouir entièrement de sa sexualité et de sa féminité si elle n'était pas née peule:

« Je réalisai dès lors ce qui m'attendait. Je me redressai, pris mes jambes à mon cou: je voulais rentrer chez moi. Mais je fus rattrapée. Une, deux assistantes m'empoignèrent, je me débattis comme un diable. Je fus jetée sur la natte. La grosse dame s'était assise sur ma poitrine d'enfant et tenait mes jambes bien écartées. J'avais beau lui mordre les fesses, je ne pouvais plus crier. J'étais complètement asphyxiée par son poids. » (Barry, 13)

L'expression « *je me redressai, pris mes jambes à mon cou: je voulais rentrer chez moi* » marque un désir fort de la petite peule pour garder son corps intact. Le souvenir de l'excision semble empêcher l'auteur à décrire avec plus de détails l'événement initiatique, notamment pendant et après l'excision. La narratrice ne mentionne que ces fragments: « Je perçus entre

mes jambes le contact glacial de quelque chose de tranchant. Sur le coup, je n'ai pas réalisé la douleur, et je n'ai pas vu l'arme du bourreau, son visage non plus. » (Barry, 13)

À partir des passages précédents, on déduit que la narratrice évite de raconter avec précision la scène de l'excision. Elle refuse même de présenter l'identité de « *La grosse dame* » et du « *bourreau* », de désigner la nature de « *l'arme du bourreau* » et cette « *quelque chose* » au contact glacial. Elle s'abstient aussi de dévoiler la partie de l'organe ôté de son corps. La narratrice ne décrit aucune douleur relative à l'acte d'excision.

Une écriture de refoulement et de mémoire traumatique

Une contradiction entre le genre littéraire que l'auteure a choisi pour son roman et ses caractéristiques génériques est soulevée. Primordialement, on considère que *La Petite Peule* est un roman à caractère autobiographique en s'appuyant sur ce qu'avance Philippe Lejeune à ce propos : « Le lecteur peut avoir toutes les raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, à choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. » (Lejeune, 34)

En considérant les éléments de l'épitéxte cités par Charaudeau et Maingueneau (épitéxte éditorial, interviews, entretien), et à partir des multiples interviews réalisées avec Mariama Barry, on remarque que cette dernière rompt toute relation avec sa personne et le personnage principal de son roman, malgré les similitudes qui forcent son écrit à être classé dans le genre autobiographique. Cet antagonisme entre l'anonymat et la volonté d'écrire une expérience effectivement vécue par l'auteure trahit un conflit intérieur chez l'auteure. L'excision comme expérience majeure la force de dire, mais des conditions cachées ôtent sa parole et l'empêchent de s'identifier à son personnage. La narration dans *La Petite peule* de Mariama Barry révèle une souffrance que la femme doit endurer afin de s'affirmer. Sans cette douleur réalisée par l'intermédiaire de l'épreuve physiologique, la jeune fille sera toujours dans l'incapacité de prouver son appartenance à sa communauté.

Toutes les descriptions relatives à l'excision ôtées de la trame romanesque sont en réalité des épisodes qui n'habitent que la mémoire de l'auteure. Nous sommes alors devant un traumatisme psychique que soustrait une narration marquée par la syncope et la périphrase. Mariama Barry confirme ce constat en déclarant dans une interview que l'excision est « *une pratique traumatisante* » (Ongoundou, 35). Extérioriser son mal ou du moins, une partie de sa douleur intérieure n'a aucun effet thérapeutique. À ce propos, l'auteure déclare :

« Je ne voulais plus penser à mon mal. Plus j'y songeais et moins je supportais ce que j'avais subi et ce monde qui m'entourait. Je retenais à grand-peine une envie furieuse de mettre toutes ces femmes dehors et de crier à tue-tête. À ce moment-là, j'ai dû vraiment étouffer cette envie folle de crier. » (Barry, 15)

La narration se présente comme un exercice où la mémoire se gère, car il faut bien distinguer entre ce qui peut être divulgué de ce qui doit être tu. La mémoire étouffée par le mutisme imposé mène à une narration marquée par la répression, car s'efforçant de raconter au lieu de raconter sans retenue. C'est une écriture conditionnée par la communauté : « Surtout on ne pleure pas. Si on pleure, on pleurera toute sa vie. » (Barry, 13) ; « On ne pleure pas..., vous devez étouffer vos cris, maîtriser votre corps [...] Il ne nous restait plus qu'à pleurer en silence. » (Barry, 17). On comprend l'origine de l'interdiction de dire son mal-être à travers ce que déclare Françoise Lionnet :

« L'excision est considérée comme étant parmi les rites de passage, les pratiques initiatiques ayant pour objectif de [...] tester [...] la capacité d'endurance à la douleur de l'individu, son habileté à demeurer impassible et stoïque [...] C'est une expérience qui forme le caractère. » (Lionnet, 45)

Épreuve de formation du sujet féminin, l'excision est conçue comme forme de résistance à la souffrance. Verbaliser la douleur causée par l'acte d'exciser va à l'encontre du désir de d'oubli chez l'auteure.

L'écriture de l'oubli à laquelle s'adonne Mariama Barry met l'accent sur l'impossibilité d'oublier des circonstances où le corps est mis en danger. C'est un oubli forcé qui ne cesse de rappeler cette mutilation qui endommage les profondeurs de l'être. Alice Walker voit que le corps n'oublie jamais la douleur :

« La plupart des femmes commencent par dire qu'elles ont oublié la douleur. Mais lorsque vous leur posez une question, elles disent que si elles le pouvaient, elles aboliraient l'excision en tant que tradition. Et lorsque vous leur demandez pourquoi, elles répondent toujours à cause de la douleur [...] Elles n'ont pas oublié et le corps n'oublie jamais. Le corps n'oublie pas la douleur. » (Walker, 347)

L'écriture de l'oubli conduit à une narration infidèle. Une tension entre la narration qui manifeste la volonté d'oublier et les critères du genre autobiographique apparents qui invite la mémoire à s'exprimer se lit entre les lignes du roman. La mise en quarantaine des souvenirs est expliqué par Paul Ricœur comme ceci : « formes dissimulées du souffrir: l'incapacité de raconter, l'insistance de l'inénarrable [...] [qui] vont bien au-delà de la péripétie, toujours récupérable au bénéfice du sens par la stratégie de la mise en intrigue » (Ricœur, 370).

Aucune visée thérapeutique n'est souhaitée derrière la narration de la souffrance qui n'autorise aucune catharsis. Il s'agit plutôt d'une négociation entre ce que mémoire garde comme souvenirs et ce que permet la communauté.

En définitive nous pouvons conclure que l'échec du rite initiatique de passage vécu par Mom Dioum représente le symbole d'un choc chaotique entre une tradition bafouée et une modernité impossible qui nie toute chance de réappropriation de corps ou d'identité. Mom Dioum devient un nouvel être déformé et inclassable condamné à vivre dans la pénombre. Le patriarcat et le poids de la tradition sont les motifs principaux derrière cet enfermement identitaire et sexuel. L'espace corporel se confond souvent avec l'espace géographique pour mimer une Afrique déboussolée qui porte dans sa chair les séquelles de la colonisation et endure encore la violence due aux dictatures.

Le rite initiatique dans *La Petite peule* ne se soustrait pas aux conséquences désastreuses, mais le refoulement, l'enfermement, l'étouffement et le traumatisme que nous communique l'auteure sont capables de réveiller la conscience des lecteurs et confèrent à l'œuvre l'honneur d'être une arme pour l'abolition de l'excision, car à travers le non-dit on se rend compte à quel point cette expérience douloureuse affecte la femme excisée.

Bibliographie

- COULIBALY Adama, « *Les Paradoxes de l'écriture du corps féminin chez Ken BUGUL: Le cas de Le Baobab fou et La Folie et la mort* », *Dialogues francophones*, n° 16, 2010.
- BARRY Mariama, *La Petite peule*, Paris, Fayard, 2000.
- BUGUL Ken, *La Folie et la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000.
- KABORE Oger, « Paroles de femmes », *Journal des africanistes*, Tome 57, FAX, 1-2, 1987.
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
- LIONNET Françoise, "*Feminisms and Universalisms: Universal Rights and The Legal Debate Around the Practice of Female Excision in France.*", 24 September 2004.
- ONGOUNDOU René Mendy, "*Mariama Barry, La Petite peule*", « Amina 360 », 2000.
- RICEOUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- WALKER Alice, *The color purple*, New York, Harcourt, 1986.
- ZAHAM Dominique, *La Dialectique du verbe chez les bambaras*, Paris, La Haye, 1963.

Notice bio-bibliographique des auteurs

Assia Marfouq est professeur assistant à l'université Hassan Premier de Settat où elle enseigne la langue et la communication. Docteure ès Lettres Francophones, elle a soutenu une thèse intitulée "*L'enfermement dans les romans maghrébin et subsaharien: Étude comparée*". Assia Marfouq est membre du Laboratoire Ingénierie Didactique, Entreprenariat, Arts,

Langues et Littératures. Elle est l'auteure de nombreux articles portant sur la littérature africaine et comparée et l'enseignement du français de spécialité. assiamarfouq@hotmail.fr

Abdelghani Brija est professeur assistant à l'Université Mohamed V de Rabat, Docteur ès Lettres françaises, il est actuellement enseignant de langue française à la FSJES-Souissi. Soutenu en janvier 2020 à la FLSH de Rabat, sa thèse porte le titre : « *Corps féminin et postcolonialité dans le roman africain contemporain* ». Il a publié plusieurs articles portant sur la littérature francophone africaine et comparée. Ses domaines de recherche se rapportent à l'écriture africaine féminine, la postcolonialité et le comparatisme.

Version numérique