



Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Abou Bekr Belkaïd - Tlemcen
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français



Mémoire de Master

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé

**Violence sociale et mémoire postcoloniale dans
Tropique de la violence de Nathacha APPANAH
Étude d'une écriture polyphonique et engagée**

Présenté par :

BOUYAKOUB Monsef

sous la direction de :

Pr. SARI MOHAMED Latifa

Membres du jury

Président(e) :

Rapporteur :

Examineur :

Année universitaire : 2024-2025

Dédicace

À ma famille, mes amis et mes collègues

Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude à Madame SARI MOHAMMED Latifa, mon encadrante, pour sa disponibilité, ses conseils précieux, sa rigueur bienveillante et sa confiance tout au long de ce travail. Sa patience, son exigence et son regard critique ont été essentiels à la réalisation de ce mémoire. Je la remercie sincèrement pour son accompagnement éclairé.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté de lire, d'évaluer et d'enrichir ce travail de leurs observations. Leur expertise et leur intérêt pour mon sujet m'honorent profondément.

Je souhaite exprimer ma reconnaissance à ma famille, pour son soutien constant et inconditionnel. Une pensée toute particulière à ma grand-mère, dont la tendresse, la force et les prières m'ont porté(e) durant toute ma scolarité. À mes parents, pour leur amour, leur patience et les sacrifices consentis pour me permettre de poursuivre mes études dans les meilleures conditions.

Présentation de l'œuvre, de l'auteure et du contexte : *Tropique de la violence*

L'œuvre : *Tropique de la violence*

Tropique de la violence est un roman publié en 2016 par Natacha Appanah. Ce récit puissant et poignant explore la vie des jeunes de Mayotte, un département français situé dans l'océan Indien, à travers le regard d'un adolescent marginalisé. Le roman met en lumière la violence sociale, la pauvreté, les conflits identitaires et l'exclusion qui frappent cette jeunesse oubliée. L'écriture mêle réalisme et onirisme, offrant une lecture à la fois dure et poétique.

Le roman dénonce les conditions sociales difficiles de Mayotte, les inégalités, et la violence diffuse qui s'enracine dans un contexte historique marqué par la colonisation, les migrations clandestines et les tensions communautaires. *Tropique de la violence* est ainsi une œuvre engagée qui questionne la mémoire collective et l'histoire méconnue de ce territoire.

L'auteure : Natacha Appanah

Née en 1973 aux Maldives, Natacha Appanah est une écrivaine française d'origine mauricienne. Installée en métropole, elle s'est fait connaître par des romans mêlant souvent les thématiques de l'exil, des identités plurielles, et des histoires oubliées. Son écriture est caractérisée par une sensibilité fine à la douleur humaine, un style souvent lyrique, et un engagement pour donner voix aux marges sociales. Par *Tropique de la violence*, elle explore une réalité peu médiatisée de la France d'outre-mer.

Le contexte : Mayotte et ses enjeux

Mayotte, île de l'archipel des Comores, est devenue en 2011 le 101^e département français. Ce territoire est marqué par une grande précarité économique et sociale. Le chômage, la pauvreté, les tensions intercommunautaires entre Mahorais, Comoriens, et migrants, ainsi que la question de l'intégration, sont au cœur des débats politiques et sociaux.

Historiquement, Mayotte a un passé colonial complexe, entre France et Comores, qui influence encore fortement sa situation actuelle. Les jeunes, souvent exclus du système éducatif et économique, vivent dans un environnement marqué par la violence quotidienne, qui se manifeste dans les quartiers populaires et dans les relations sociales.

Introduction

Introduction générale

« Toute littérature est mémoire, toute mémoire est une lutte contre l'oubli »¹ – cette idée résume bien l'ambition de la littérature francophone contemporaine, qui s'érige souvent en contre-discours face aux récits officiels et aux silences de l'Histoire. En tant que forme esthétique et politique, le roman devient un lieu de résistance symbolique, un espace où les voix invisibilisées, les marges sociales et les douleurs collectives trouvent enfin un écho. Littérature et société entretiennent une relation organique, l'une façonnant l'autre, chacune nourrissant son double. Toute œuvre littéraire s'inscrit dans une époque, un espace, une culture. Elle peut en témoigner, en critiquer les dérives ou en porter la mémoire. Dans ce cadre, la littérature francophone contemporaine joue un rôle essentiel dans la mise en récit des voix minorées, des territoires oubliés, des drames sociaux invisibles.

C'est dans cette dynamique que s'inscrit l'œuvre de Nathacha Appanah, écrivaine d'origine mauricienne née en 1973. Journaliste de formation, elle débute sa carrière littéraire au début des années 2000 et s'impose rapidement comme l'une des voix majeures de la littérature francophone contemporaine. Sa plume se caractérise par une grande sensibilité, une langue poétique empreinte de sobriété, et un souci constant de restituer les voix oubliées ou étouffées par les récits dominants. À travers ses romans, elle explore des thématiques récurrentes : la mémoire coloniale, l'errance identitaire, la transmission de la douleur, les exils forcés et les blessures silencieuses laissées par l'histoire.²

Parmi ses œuvres les plus notables, on trouve *Les Rochers de Poudre d'or* (2003), un roman dense qui revisite l'engagisme indien à l'île Maurice, mêlant mémoire familiale et récit historique. *Le Dernier Frère* (2007), quant à lui, offre un regard inédit sur la Shoah à travers les yeux d'un enfant mauricien, en abordant la question de l'hospitalité et de la mémoire des exils. Dans *En attendant demain* (2015), Appanah aborde la précarité des migrants sans papiers en France, dans une narration où se mêlent fiction, introspection et conscience sociale. À travers l'ensemble de son œuvre, elle s'inscrit dans une tradition littéraire postcoloniale, tout en développant un style personnel qui allie lyrisme maîtrisé et réalisme acéré.

¹ Citation couramment attribuée à divers auteurs engagés dans une réflexion sur la mémoire, comme Patrick Modiano ou Paul Ricoeur. Voir par exemple :

Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil, 2000.

² Appanah, Nathacha. *Tropique de la violence*. Gallimard, 2016.

Voir aussi : RFI, « Nathacha Appanah, l'écrivaine de l'exil intérieur », RFI.fr, 2016.

C'est dans cette perspective que s'impose *Tropique de la violence* (2016), souvent considéré comme son roman le plus politique et le plus percutant. Récompensé par plusieurs prix (dont le Prix Femina des lycéens et le Prix France Télévisions),³ ce texte marque un tournant dans son écriture : plus directe, plus brute, sans renoncer pour autant à la beauté du langage. Ce roman donne à voir une réalité invisible ou invisibilisée : celle de Mayotte, île française de l'océan Indien, ravagée par les inégalités, la pauvreté, la violence et l'abandon étatique.

C'est précisément sur ce roman que s'est porté notre choix. *Tropique de la violence* nous a interpellé par sa capacité à mêler une polyphonie narrative complexe, une écriture poétique d'une grande intensité émotionnelle, et une dénonciation sociale puissante. À travers les trajectoires entrecroisées de Moïse, Bruce, Marie, Stéphane et du policier, l'autrice déploie un univers romanesque où se reflètent les fractures sociales, les blessures intimes et les vestiges de l'histoire coloniale. Chaque personnage donne voix à une facette de cette société oubliée, marginale, où la jeunesse est livrée à elle-même, dans un territoire censément républicain mais structurellement exclu. L'œuvre, au-delà du simple récit, agit comme un cri, une alerte, un geste littéraire et politique à part entière. En cela, *Tropique de la violence* s'impose comme un roman essentiel pour penser la relation entre littérature, mémoire et critique sociale dans le cadre postcolonial.

Notre mémoire s'inscrit dans une réflexion sur les rapports entre littérature, violence et mémoire sociale. Il s'agira de comprendre comment *Tropique de la violence* construit un univers narratif et esthétique capable de représenter, sans la figer, ni la caricaturer, la marginalisation de la jeunesse mahoraise et la violence sociale qui structure son quotidien. À travers une écriture fragmentée, rythmée, entre réalisme cru et poésie lyrique, Nathacha Appanah ne se contente pas de raconter : elle dénonce, elle interroge, elle donne une voix à ceux qu'on n'entend pas. Son roman est donc à la fois un acte esthétique, un geste politique et un travail de mémoire.

Afin de mener à bien cette réflexion, notre étude s'appuie sur une pluralité d'approches théoriques issues de la narratologie, de la sociocritique et des études postcoloniales. L'analyse des procédés narratifs repose principalement sur les concepts de Gérard Genette (voix, focalisation, temps narratif)⁴ et de Vincent Jouve (statuts du personnage et poétique du roman).⁵ Le personnage est envisagé comme un vecteur de discours social selon l'approche de Philippe

³ *Tropique de la violence* a reçu le Prix Femina des lycéens en 2016, le Prix France Télévisions, et le Prix Patrimoines de la Banque Privée BPE.

⁴ Genette, Gérard. *Figures III*. Seuil, 1972.

⁵ Jouve, Vincent. *Poétique du roman*. Armand Colin, 1992.

Hamon,⁶ tandis que les voix multiples du récit seront étudiées à la lumière des travaux de Mikhaïl Bakhtine sur la polyphonie romanesque.⁷

Pour appréhender les mécanismes de la violence décrite dans le roman, nous mobiliserons également les notions de violence structurelle (Johan Galtung),⁸ de violence symbolique (Pierre Bourdieu)⁹ et de dédoublement identitaire (Frantz Fanon)¹⁰, sans oublier la perspective postcoloniale d'Achille Mbembe,¹¹ qui permet de situer l'île de Mayotte dans la continuité des logiques impérialistes. Enfin, la réflexion sur la mémoire sociale et l'oubli historique s'ancre dans les théories de Paul Ricœur et de Maurice Halbwachs.¹²

Ces outils nous permettront d'interroger le texte de Nathacha Appanah dans sa capacité à articuler littérature, critique sociale et mémoire postcoloniale, à travers une écriture où le récit de l'exclusion devient un acte de résistance symbolique.

C'est dans cette perspective que s'inscrit la problématique suivante :

Comment *Tropique de la violence* articule-t-il la violence sociale et la marginalisation de la jeunesse mahoraise à travers une écriture mêlant réalisme, polyphonie narrative et mémoire postcoloniale ?

Cette problématique invite à explorer plusieurs niveaux d'analyse :

- Sur le plan narratif : comment les voix multiples, la temporalité éclatée et les choix de focalisation rendent compte de la fragmentation sociale et identitaire ?
- Sur le plan thématique : comment les personnages traduisent la souffrance d'une jeunesse abandonnée et en quête de sens dans un territoire à la dérive ?
- Sur le plan esthétique : comment l'écriture elle-même – à la fois poétique et réaliste – agit comme un révélateur de violence, mais aussi comme un espace de résistance symbolique ?

À partir de ces questionnements, nous formulons les hypothèses suivantes :

⁶ Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*. PUF, 1984.

⁷ Bakhtine, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*. Seuil, 1970.

⁸ Galtung, Johan. "Violence, Peace, and Peace Research." *Journal of Peace Research*, vol. 6, no. 3, 1969, pp. 167–191.

⁹ Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Seuil, 1998. *La Misère du monde*, Seuil, 1993.

¹⁰ Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Seuil, 1952.

¹¹ Mbembe, Achille. *Critique de la raison nègre*. La Découverte, 2013.

¹² Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil, 2000. Halbwachs, Maurice. *La Mémoire collective*. PUF, 1950.

- Le roman de Nathacha Appanah repose sur une stratégie narrative polyphonique qui permet de croiser les regards sur une même réalité sociale.
- La violence décrite dans le texte est multiforme : elle n'est pas seulement physique, mais aussi psychologique, institutionnelle, historique et symbolique.
- L'œuvre utilise une écriture poétique pour éviter la banalisation de l'horreur, et fait émerger une mémoire postcoloniale souvent refoulée.
- Enfin, *Tropique de la violence* ne se contente pas de représenter une réalité : il la met en critique, en révélant les mécanismes structurels qui la produisent.

L'objectif principal de ce travail est donc de montrer comment la littérature peut articuler une critique sociale profonde à travers des procédés narratifs et stylistiques, et en quoi l'écriture romanesque devient un espace de mémoire et de dénonciation, notamment dans les contextes postcoloniaux.

Notre étude s'organise autour de deux grands chapitres :

- Le premier chapitre s'intéressera aux fondements narratologiques du roman : polyphonie des voix, temporalité, espace, et construction des personnages. Il visera à analyser la manière dont ces éléments participent à la mise en récit de la violence et de la marginalisation.
- Le deuxième chapitre portera sur l'écriture de la violence et de la dénonciation : nous y étudierons la manière dont le roman donne à voir différentes formes de violences (physiques, psychologiques, symboliques) en les reliant à l'histoire coloniale de Mayotte et aux logiques d'exclusion contemporaines. Nous montrerons également comment le style poétique d'Appanah agit comme une forme de mémoire et de résistance.

Chapitre 1

La structure narrative du récit et la construction Du drame social

Chapitre 1 :

La structure narrative du récit et la construction du drame social

Le roman *Tropique de la violence* de Nathacha Appanah se distingue par une structure narrative originale et profondément signifiante. À travers une narration éclatée, une construction temporelle non linéaire, une géographie urbaine marquée par la violence et une galerie de personnages aux voix multiples, l'auteure donne à voir la complexité sociale, identitaire et émotionnelle de Mayotte. Ce chapitre se propose d'analyser les choix narratifs de l'œuvre selon quatre grands axes : la narration, l'espace, le temps et les personnages.

Dans ce premier chapitre, nous analyserons comment *Tropique de la violence* de Natacha Appanah construit une représentation saisissante de la violence et de la marginalisation à Mayotte à travers des choix narratifs et stylistiques marquants. Nous nous intéresserons d'abord à la structure du récit et à la polyphonie des voix, avant d'examiner le rôle de l'espace et du temps dans la construction du drame. Ensuite, nous étudierons les personnages, dont les trajectoires incarnent les différentes facettes de cette violence, pour enfin nous pencher sur l'écriture d'Appanah, oscillant entre réalisme cru et envolées poétiques, afin de mieux saisir la portée de son discours sur la condition mahoraise.

1.Étude de la dynamique narrative du récit¹³

L'un des aspects les plus frappants du roman réside dans sa structure narrative. Le choix d'une narration polyphonique, conjuguée à une focalisation interne dominante et une temporalité fragmentée, participe à construire un récit à la fois intime et éclaté, permettant de pénétrer la psyché des personnages tout en révélant la complexité du réel.

Le terme narration tire ses origines du latin *narratio*, qui désigne l'action de raconter une histoire, qu'elle soit réelle ou fictive. Dans le cadre du roman, elle repose sur l'intervention d'un narrateur qui organise le récit et en construit la signification. Jean-Pierre Goldenstein souligne à ce propos : « Le roman présente une suite d'événements enchaînés depuis un début jusqu'à une fin et l'étude de l'organisation narrative nous a déjà montré les liens qui existent, dans une écriture linéaire, entre les ordres logiques et chronologiques. »¹⁴

¹⁴ Jean-Pierre Goldenstein, *Introduction aux théories du récit*, Armand Colin, 1998, p. 57.

Cependant, dans *Tropique de la violence*, Natacha Appanah s'éloigne d'une narration classique et linéaire pour adopter une polyphonie narrative, où plusieurs personnages prennent successivement la parole. Ce choix structurel permet de multiplier les perspectives sur la violence et de plonger le lecteur dans l'univers chaotique de Mayotte. En alternant les points de vue et en jouant sur les temporalités, L'auteure crée une immersion intense qui reflète la confusion et la brutalité du monde qu'elle décrit.

Nous nous intéresserons donc à la manière dont cette narration est construite en analysant d'abord la polyphonie des voix, puis la focalisation et les points de vue, et enfin l'impact de la structure narrative non linéaire sur la perception du lecteur.

1.1 · La narration homodiégétique et autodiégétique

Le récit adopte principalement une narration homodiégétique, parfois autodiégétique, selon les personnages. Cette diversité narrative permet à chaque voix de s'exprimer avec sa propre subjectivité, créant un effet de polyphonie qui reflète la multiplicité des regards portés sur la réalité mahoraise.

Le mode narratif dans *Tropique de la violence* repose sur une narration homodiégétique et autodiégétique.¹⁵

- Un narrateur homodiégétique fait partie de l'histoire qu'il raconte. Il est un témoin ou un acteur des événements.
- Un narrateur autodiégétique est un cas particulier du narrateur homodiégétique : il est à la fois narrateur et personnage principal.

Dans le roman, chaque personnage-narrateur (Moïse, Bruce, Marie, Stéphane, le policier) raconte sa propre version des faits, ce qui crée une polyphonie narrative. Moïse, en particulier, est un narrateur autodiégétique, car il raconte son histoire depuis l'au-delà, après sa propre mort.

Moïse s'exprime directement à la première personne et raconte sa propre histoire : « Je suis mort à quinze ans. C'est ainsi que tout a commencé pour moi. »¹⁶

Cette phrase d'ouverture illustre bien le caractère autodiégétique de son récit : il parle de sa propre mort, comme s'il regardait son destin depuis un autre monde.

¹⁵ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 248.

¹⁶ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 11.

Bruce, en revanche, est un narrateur homodiégétique qui raconte les événements de son point de vue, souvent avec une tonalité violente et crue : « Moi, je suis le roi ici. Ils me respectent, ils m'obéissent, ils savent que je peux tout leur prendre. »

Son discours direct, agressif et rempli de revendications souligne son propre rôle dans l'histoire, renforçant la tension dramatique du roman.

Marie, la mère adoptive de Moïse, livre un témoignage plus intime et douloureux, marqué par la nostalgie et la culpabilité : « Je n'aurais jamais dû te laisser seul ce jour-là. Je le savais au fond de moi. »

Ici, la narration homodiégétique sert à exprimer ses regrets et à donner une dimension plus émotionnelle au récit.¹⁷

Ce choix narratif renforce la subjectivité du récit et plonge le lecteur dans une immersion totale. L'alternance des voix et l'usage du monologue intérieur donnent au roman un aspect introspectif et fragmenté.¹⁸

Appannah privilégie un récit mimétique, où les dialogues et les pensées des personnages sont retranscrits de manière vivante, accentuant l'émotion et l'intensité dramatique. Ce mode narratif crée ainsi une proximité avec les personnages tout en rendant la lecture plus poignante et immersive.

Ainsi, cette diversité des voix narratrices, qu'elles soient homodiégétiques ou autodiégétiques, offre une riche palette de points de vue. Pour mieux comprendre l'impact de ces voix sur la réception du récit, il convient maintenant d'examiner la question de la focalisation, qui permet de pénétrer l'intériorité des personnages.

I.2. La polyphonie narrative

Le terme polyphonie vient du grec poluphonia, qui signifie « multiplicité de voix ». Utilisé d'abord en musique, il a été transposé à la littérature par Mikhaïl Bakhtine dans *La poétique de Dostoïevski* (1963).¹⁹ Selon lui, un roman polyphonique est un texte dans lequel plusieurs voix autonomes coexistent, exprimant des points de vue parfois contradictoires, sans être

¹⁹ Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, trad. I. Lise Baril, Seuil, 1970, p. 30.

subordonnées à une narration unique. « Le roman, c'est la diversité sociale de langages, de voix individuelles, littérairement organisées »²⁰ (Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*).

Dans *Tropique de la violence*, Nathacha Appanah adopte cette forme en articulant le récit autour de cinq voix narratives distinctes : Moïse, Bruce, Marie, le policier et Stéphane. Cette polyphonie structure le roman, donne du relief à l'intrigue et reflète la diversité sociale de Mayotte.

1.2.1. Moïse, une voix centrale et introspective

Le personnage de Moïse ouvre et clôt le roman. Son récit est empreint de douleur, d'interrogations identitaires et de solitude : « On m'a trouvé dans les bras de ma mère morte, on m'a appelé Moïse. »²¹

Dès la première ligne, son récit s'inscrit dans le traumatisme originel, dans une recherche de soi. Il revient à plusieurs reprises sur son déracinement, sa couleur de peau, son rejet de l'adoption : « Je suis noir, ma mère est blanche. »²²

Cette voix intérieure installe une narration introspective, où la violence sociale devient une souffrance personnelle.

1.2.2. Bruce, le langage de la rue

La voix de Bruce tranche radicalement avec celle de Moïse. Il parle un langage rude, parfois vulgaire, empreint de colère. Il incarne la loi du plus fort, la brutalité quotidienne dans les bidonvilles : « Tu veux savoir qui tu es ? Tu es l'un des nôtres maintenant. »²³

Bruce n'a ni tendresse ni mémoire. Il est le produit d'une société sans repères. Ses chapitres sont marqués par des phrases courtes, dures, parfois saccadées, ce qui renforce la tension dramatique.

1.2.3. Marie, la voix de l'impuissance

²⁰ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.

²¹ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016. Citations issues des voix narratives des personnages Moïse, Bruce, Marie, le policier et Stéphane (p. 11 à 150).

²² Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 13.

²³ Ibid., p. 44.

Marie est la femme qui adopte Moïse. Son récit, chargé d'humanité, laisse pourtant transparaître une forme d'impuissance et de culpabilité : « Je ne savais pas comment l'aimer, je voulais juste le sauver. »²⁴

Elle représente la bienveillance venue de l'extérieur, mais aussi ses limites. Sa voix douce et structurée contraste avec le chaos des autres narrateurs, ce qui renforce l'effet polyphonique.

1.2.4. Le policier, une voix désabusée

Le policier n'est pas nommé. Sa voix est cynique, parfois sarcastique. Il incarne une autorité administrative fatiguée, impuissante face à la misère : « Ici, on est débordés. On ramasse les corps, on classe les dossiers. »²⁵

Sa narration donne au lecteur un aperçu du fonctionnement de l'État à Mayotte, ou plutôt de son absence. Cette voix témoigne de la violence institutionnelle et de la déshumanisation.

1.2.5. Stéphane, la voix du deuil et de la mémoire

Stéphane, travailleur social et ami de Marie, est la dernière voix du roman. Il parle après la mort de Moïse, tentant de faire entendre sa mémoire : « Moïse n'est pas un fait divers. Moïse, c'était un enfant. »²⁶

Son récit résonne comme un hommage posthume. Il cherche à reconstruire un sens là où tout semble chaos. C'est une voix de témoignage, celle qui tente de garder vivante une mémoire que tous voudraient oublier.

Une polyphonie porteuse de sens

Ces cinq voix ne sont pas juxtaposées au hasard. Chacune révèle un aspect du drame social et humain qui se joue à Mayotte. La diversité des styles, des rythmes, des registres linguistiques reflète les fractures de l'île : entre adultes et enfants, entre institution et marginalité, entre mémoire et oubli.

Comme le suggère Vincent Jouve dans *Poétique du personnage*, chaque voix contribue à la dimension actantielle et textuelle du roman : elle incarne un rôle, mais aussi une vision du

²⁴ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 57.

²⁵ Ibid., p. 69.

²⁶ Ibid., p. 137.

monde. Cette polyphonie narrative donne une force dramatique au récit, tout en permettant au lecteur de s'immerger dans une réalité multiple, mouvante, incertaine.²⁷

I.3. La focalisation interne et ses effets sur la perception des personnages

Cette polyphonie narrative s'accompagne d'une focalisation interne dominante : chaque personnage raconte les événements selon sa propre perception, ce qui modifie profondément notre compréhension des autres figures du récit. Cette focalisation subjective génère une proximité émotionnelle avec les narrateurs, tout en introduisant des biais perceptifs révélateurs.

La focalisation est un élément clé de la narration qui détermine le point de vue à partir duquel l'histoire est racontée. Gérard Genette distingue trois types de focalisation : interne, externe et zéro.²⁸ Dans *Tropique de la violence*, Natacha Appanah adopte principalement une focalisation interne, qui permet une immersion totale dans la psyché des personnages et donne au récit une dimension intime et subjective.

Dans son ouvrage *Figures III*, Genette précise : « Dans le récit à focalisation interne, l'information est strictement limitée à ce que sait un personnage donné à un moment donné de l'histoire. »²⁹

Cette caractéristique est essentielle dans le roman, car elle renforce la polyphonie narrative et permet au lecteur d'accéder aux pensées et émotions des différents personnages.

1.3.1 La focalisation interne : une plongée dans les consciences

Le roman alterne plusieurs narrateurs et chacun impose sa propre vision du monde. L'histoire étant racontée selon leurs perceptions personnelles, la narration adopte une focalisation interne qui permet au lecteur de partager leur subjectivité et leur vécu.

Exemple du roman : « J'ai voulu croire que j'étais un bon flic, un homme de principes, mais cette île m'a avalé. »³⁰

Dans cet extrait, la narration suit le point de vue du policier. L'usage de la première personne et l'expression de ses doutes plongent le lecteur dans son état d'âme. La focalisation interne met en évidence sa vulnérabilité et son impuissance face à la situation de Mayotte.

²⁷ Vincent Jouve, *Poétique du personnage*, Armand Colin, 1992, p. 115.

²⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 206.

²⁹ Ibid., p. 208.

³⁰ Natacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 78.

De la même manière, Moïse et Bruce livrent leur vision du monde en fonction de leur propre expérience, rendant la narration fragmentée et subjective.

« Bruce disait qu'il n'avait peur de rien. Moi, je savais qu'il mentait. Je l'ai vu trembler une fois. »³¹

Ici, la focalisation interne de Moïse permet de contraster l'image de Bruce avec la réalité. Alors que ce dernier veut se montrer invincible, Moïse perçoit ses failles et ses émotions cachées. Ce procédé enrichit la narration en offrant plusieurs points de vue sur un même personnage.

1.3.2 Une focalisation alternée : des visions fragmentées du réel

L'alternance des points de vue dans le roman évite une vision unique des événements. Chaque personnage raconte l'histoire à sa manière, et cette pluralité de perspectives souligne la complexité de la violence sociale à Mayotte.

« J'ai tendu la main, j'ai voulu la serrer, mais elle est restée en l'air, comme suspendue dans un temps que je ne maîtrisais plus. »³²

Dans cet extrait, la focalisation interne est pleinement utilisée pour exprimer la perte de contrôle du personnage face à une situation qui lui échappe. L'immersion dans ses pensées renforce le sentiment d'impuissance et d'isolement.

1.3.3 L'absence de focalisation externe et omnisciente

Dans *Tropique de la violence*, la focalisation externe est presque inexistante. Il n'y a pas de narrateur neutre qui observe les personnages de l'extérieur sans accéder à leurs pensées.

De même, la focalisation zéro, qui correspond à une narration omnisciente où le narrateur sait tous des personnages et de leur destin, n'est pas utilisée. L'auteure préfère laisser les personnages s'exprimer directement, renforçant ainsi l'immersion et l'authenticité du récit.

Pourquoi est-ce important ?

Le choix de la focalisation interne et de la pluralité des voix permet à Natacha Appanah de montrer la complexité de la violence sociale à Mayotte à travers des témoignages intimes. Le lecteur ne reçoit pas une vérité absolue, mais un kaléidoscope de perceptions.

³¹ Ibid., p. 52.

³² Ibid., (p. 52 à 100)

Un kaléidoscope est un instrument optique qui, quand on le tourne, montre à chaque fois une image différente composée de morceaux colorés. Par analogie, un "kaléidoscope de perceptions" signifie une multiplicité de visions subjectives, souvent changeantes et fragmentées, comme si chaque personnage ou chaque moment apportait une nouvelle manière de voir ou de ressentir. Ce qui l'incite à recomposer lui-même les faits et à ressentir la dureté des réalités vécues.³³

Dans *Tropique de la violence*, la polyphonie narrative crée un kaléidoscope de perceptions : chaque narrateur offre sa propre lecture de la réalité, transformant l'île de Mayotte en un lieu mouvant, multiple, parfois contradictoire.

Si la focalisation interne renforce la subjectivité et l'émotion du récit, elle est étroitement liée à une autre dimension essentielle : le traitement du temps. La construction temporelle du roman participe elle aussi à la fragmentation et à l'intensité du vécu narratif.

1.3. Le déictique spatio-temporel du récit

Enfin, la narration se caractérise par sa non-linéarité : l'alternance d'analepses et de prolepses bouleverse l'ordre chronologique, contribuant à une lecture fragmentée mais intensément émotionnelle. Ce découpage temporel joue un rôle essentiel dans la construction du suspense et dans l'exposition des traumatismes des personnages.

Le temps narratif est un élément fondamental de la construction d'un récit. Il influe sur la perception des événements et sur la manière dont le lecteur les appréhende. Dans *Tropique de la violence*, Natacha Appanah joue avec la temporalité, alternant entre passé et présent, utilisant des retours en arrière et des ellipses pour construire un récit fragmenté et intense.

Dans son ouvrage *Figures III*, Gérard Genette distingue plusieurs aspects du temps narratif, notamment l'ordre, la durée et la fréquence. Ces éléments sont essentiels pour analyser la manière dont le récit est structuré et comment il reflète la mémoire, le traumatisme et la violence sociale dans le roman.³⁴

1.3.1 Un récit non linéaire : une temporalité éclatée

³³ Pour une approche métaphorique du kaléidoscope en littérature, voir : Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Seuil, 1967.

³⁴ Genette, Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 85-123.

Le roman ne suit pas une chronologie linéaire. L'histoire est racontée à travers plusieurs voix narratives, chacune apportant sa propre temporalité. Ce procédé crée un effet de puzzle, où le lecteur doit reconstituer les événements en fonction des points de vue des personnages.

Exemple du roman : « Je me souviens du jour où Moïse est arrivé chez nous, petit bébé fragile, aux yeux trop grands. »³⁵

Dans cet extrait, la narratrice Marie revient en arrière pour évoquer un moment clé de sa vie. Ce procédé de retour en arrière (analepse) permet d'expliquer le passé des personnages et de donner un éclairage émotionnel sur leur évolution.

Cette fragmentation temporelle reflète le chaos et la violence du monde de Moïse. Le passé et le présent se mêlent sans transition nette, ce qui donne une impression d'urgence et de confusion.

1.3.2. Le présent de la narration : un effet d'immédiateté

Si le roman fait de nombreux allers-retours entre passé et présent, il adopte souvent une narration au présent, qui accentue l'aspect immersif et dramatique du récit. Ce choix narratif plonge le lecteur dans l'instant vécu par les personnages, renforçant leur détresse et leur impuissance face aux événements.

« Je cours, je ne sais pas où je vais, je veux juste échapper à cette nuit qui tombe sur moi comme un piège. »³⁶

L'usage du présent dans cet extrait accentue l'urgence de la situation. Le lecteur ressent l'angoisse du personnage en temps réel, comme s'il était à ses côtés. Cette temporalité crée une tension dramatique forte, qui colle parfaitement à l'atmosphère de violence et de survie qui traverse le roman.

1.3.3. L'ellipse et la fragmentation du temps

Un autre aspect important du temps dans *Tropique de la violence* est l'usage des ellipses, qui consistent à passer sous silence certains événements pour accélérer le récit ou créer un effet de mystère.

³⁵ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 33.

³⁶ Ibid., p. 91.

« Puis tout a changé. Je ne sais pas quand, je ne sais pas comment, mais un jour, ce n'était plus pareil. »³⁷

Ici, la narratrice ne donne pas de détails sur ce qui s'est passé précisément. Cette absence d'information oblige le lecteur à combler les vides, ce qui renforce le sentiment de perte et d'incompréhension des personnages face à la violence du monde qui les entoure.

Les ellipses permettent aussi d'éviter une narration trop linéaire et de donner un rythme haletant au récit.

1.3.4. La répétition des événements : une temporalité cyclique

Un dernier élément essentiel dans l'analyse du temps dans le roman est la répétition de certains événements, qui donne au récit une impression de fatalité et de cercle vicieux.

« C'est toujours la même chose ici. Les enfants naissent, grandissent trop vite et meurent trop tôt. »³⁸

Ce passage illustre l'idée d'un temps figé, où la misère et la violence se répètent sans fin. La structure du récit, avec ses différentes voix qui reviennent sur les mêmes événements sous des angles différents, renforce cette impression d'enfermement temporel. L'enfermement temporel désigne une situation où un personnage (ou un groupe) est coincé dans une temporalité figée, souvent marquée par :

La répétition du passé (ex. : trauma, souvenirs, culpabilité).

L'absence d'avenir (ex. : blocage, fatalisme, impossibilité de se projeter).

La confusion temporelle (ex. : analepses désordonnées, ruptures chronologiques).³⁹

L'espace de la marginalité ne se limite pas à une localisation géographique. Il s'étend dans un enfermement temporel, où les personnages répètent les mêmes violences, les mêmes peurs, comme figés dans une boucle infernale. Le temps devient alors un piège, tout autant que l'espace.

³⁷ Ibid., p. 100.

³⁸ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016,

³⁹ Sur la notion d'enfermement temporel et sa portée symbolique, Paul Ricoeur, *Temps et récit*, vol. 1, Seuil, 1983.

Moïse, hanté par l'abandon et la violence, semble piégé dans un enfermement temporel : il revit inlassablement son passé, incapable de se projeter dans un futur stable, comme si le temps s'était brisé autour de lui.

2. Le cadre spatial dans le roman :

L'espace est un élément fondamental dans la construction du récit de *Tropique de la violence*. Il ne se limite pas à un simple décor, mais joue un rôle narratif essentiel, influençant les personnages et participant à la dynamique du roman. L'espace peut être perçu comme un reflet de la condition sociale des protagonistes et un marqueur des inégalités qui structurent Mayotte.

À ce propos, Yves Reuter souligne : « L'espace romanesque ne se réduit pas à une indication de lieu : il remplit des fonctions narratives, expressives et symboliques qui influencent la perception de l'histoire et des personnages. »⁴⁰

Ainsi, dans *Tropique de la violence*, Mayotte devient à la fois un espace géographique, social et mental. L'île, souvent perçue comme un paradis, se révèle être un enfer pour ceux qui y vivent dans la marginalité.

Le roman se construit autour de **trois espaces majeurs** qui méritent une analyse approfondie :

1. Mayotte, entre paradis et enfer
2. Kawéni, le bidonville de la violence
3. L'espace mental et onirique des personnages

Cette représentation ambivalente de Mayotte, entre beauté naturelle et misère sociale, prend une dimension encore plus marquante à travers l'opposition entre différents types d'espaces. Ces lieux, à la fois concrets et symboliques, dessinent une géographie de la violence et de la survie.

2.1. Mayotte, entre paradis et enfer

Mayotte est l'un des éléments centraux du roman. Officiellement territoire français, l'île est marquée par des contrastes saisissants entre une nature magnifique et une réalité sociale tragique.

⁴⁰ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan, 2000, p. 93.

Dès les premières pages, Mayotte est présentée comme un lieu ambivalent : à la fois île paradisiaque fantasmée et terre de violence sociale. L’auteure utilise cet espace pour confronter les clichés touristiques à une réalité bien plus sombre.

Dans un premier temps, le narrateur en propose une vision idyllique : « Mayotte, c’est une île lumineuse. Une île où le vent sent la vanille et l’ylang-ylang, une île bordée d’eaux transparentes, une île où les enfants rient en courant pieds nus sur le sable chaud. »⁴¹

Cette description met en avant la beauté exotique de l’île, avec une insistance sur les sensations olfactives et visuelles. Toutefois, cette image paradisiaque est rapidement déconstruite par une réalité bien plus sombre. « Ici, les enfants dorment dans la rue, meurent dans la rue. Ici, la mer rejette les corps des clandestins noyés. Ici, la loi, c’est la loi des gangs. »⁴²

Ce passage illustre l’écart entre la carte postale touristique et la dureté du quotidien des habitants. L’île devient un lieu de souffrance, marqué par l’insécurité et l’exclusion sociale.

Selon Michel Collot, l’espace romanesque est souvent le reflet des tensions sociales :

« L’espace fictionnel n’est jamais neutre : il est porteur de significations et participe à la mise en scène des rapports de pouvoir et de domination. »⁴³

Ainsi, Mayotte dans *Tropique de la violence* est un espace ambivalent, où la violence sociale contraste avec la beauté du paysage.

2.2. Kawéni, le bidonville de la violence

Kawéni est un espace de relégation sociale. Ce bidonville où vit Bruce et où Moïse finit par se réfugier, incarne la misère et l’abandon.

Le roman se construit sur une géographie contrastée : d’un côté, Gaza (Kawéni) et les bidonvilles, symboles du chaos et de l’abandon ; de l’autre, la maison de Marie ou la cellule de Stéphane, qui peuvent apparaître comme des espaces de repli, parfois illusoires.

« À Kawéni, il n’y a pas de trottoirs, pas de rues, juste de la boue et des tôles rouillées. On marche en évitant les seringues, les bouts de verre, les détrit. »⁴⁴

⁴¹ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 13.

⁴² Ibid., p. 14.

⁴³ Michel Collot, *La Pensée-paysage*, Actes Sud, 2011, p. 124.

⁴⁴ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 42.

L'accumulation d'éléments négatifs crée une atmosphère de désolation. L'absence d'infrastructures et la présence de déchets renvoient à un espace hors du cadre légal, où règne la loi du plus fort.

Ce lieu devient rapidement le théâtre de la violence, un endroit où la survie passe par la criminalité.

« J'ai appris à courir, à cogner, à voler. C'est comme ça qu'on survit à Kawéni. »⁴⁵

La description de ce bidonville met en évidence l'absence de perspectives pour les jeunes et l'impact de leur environnement sur leur trajectoire de vie. Comme le souligne Henri Lefebvre : « L'espace urbain reflète les inégalités et les rapports de domination : les marges géographiques deviennent les marges sociales. »⁴⁶

Kawéni n'est donc pas seulement un lieu physique : il symbolise l'exclusion et le déterminisme social.

2.3. L'espace mental et onirique des personnages

Chaque narrateur interprète l'espace selon son vécu : ce qui est refuge pour l'un peut être prison pour l'autre. Cette subjectivité renforce la richesse du récit et permet d'ancrer l'analyse dans une perspective discursive et psychanalytique.

Outre les espaces physiques, *Tropique de la violence* explore l'espace intérieur des personnages, oscillant entre rêve et cauchemar.

Moïse, en particulier, se réfugie souvent dans ses pensées, fuyant une réalité trop dure.

« Dans mes rêves, je vole au-dessus de l'île, je vois la mer briller sous la lune, j'entends la voix de maman qui m'appelle. »⁴⁷

Cet espace imaginaire est un lieu de consolation, qui contraste avec la violence du réel. Cependant, l'espace mental peut aussi devenir un espace d'angoisse et d'enfermement.

« J'entends les cris, les coups, les pleurs. Je suis enfermé dans cette île comme dans une prison. »⁴⁸

⁴⁵ Ibid., p. 45.

⁴⁶ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Anthropos, 1974, p. 378.

⁴⁷ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 61.

⁴⁸ Ibid., p. 66.

L'île, d'abord perçue comme un paradis, devient une cage, un espace clos dont il est impossible de s'échapper.

Jean-Pierre Richard souligne que l'espace en littérature est souvent lié aux états psychiques des personnages : « L'espace imaginaire est le reflet des tensions intérieures : il peut être un refuge ou un enfermement, une promesse ou une menace. »⁴⁹

Dans *Tropique de la violence*, l'espace mental des personnages est donc le miroir de leurs émotions, oscillant entre espoir et désespoir.

3. Le cadre temporel dans le roman

Le temps dans *Tropique de la violence* ne suit pas une progression linéaire. Fragmenté, heurté, il reflète les traumatismes vécus par les personnages et la confusion qui entoure leur existence. L'analyse du traitement du temps permet de mieux saisir les mécanismes émotionnels du roman.

3.1. Ruptures temporelles (analepses/prolepses)

L'ordre du récit est un élément fondamental dans la construction de l'intrigue. Il permet de structurer les événements et d'orienter la perception du lecteur. Dans *Tropique de la violence*, l'histoire ne suit pas une chronologie linéaire, mais se construit à travers des ruptures temporelles marquées par des analepses (retours en arrière) et des prolepses (anticipations).⁵⁰

À ce sujet, Gérard Genette explique : « Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou des segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire. » (Genette, *Figures III*, p. 78)⁵¹

L'auteure fragmente le récit en multipliant les points de vue et en modifiant sans cesse la temporalité, ce qui traduit à la fois la confusion des personnages et la dureté du monde qu'ils habitent. Dès le début, Moïse se trouve plongé dans la violence du bidonville, sans que le lecteur ne comprenne immédiatement comment il en est arrivé là. Ce n'est qu'au fil des retours en arrière que se dévoile son histoire : « Je suis Moïse. Ma mère m'a trouvé sur un lit d'hôpital, dans une île minuscule, belle et violente, et elle a cru que j'étais un cadeau du ciel. » (p. 11)⁵²

⁴⁹ Jean-Pierre Richard, *Poétique de la rêverie*, Seuil, 1979, p. 92.

⁵⁰ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 78-84.

⁵¹ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 78.

⁵² Appanah, *Tropique de la violence*, p. 11.

Ici, Moïse revient sur son propre passé, retraçant son adoption par Marie et contrastant cette époque avec son destin tragique. Cette analepse initiale sert à créer un effet de nostalgie et de fatalité, renforçant le sentiment que son destin était scellé dès le départ.

De plus, les prolepses jouent un rôle essentiel dans la construction du suspense. Le destin de Moïse est souvent annoncé avant même qu'il ne se réalise, ce qui instaure une tension tragique. Bruce, le chef du gang, le prédit dès le début : « Il croit qu'il peut venir ici et être quelqu'un, mais ici, on n'est personne. Il finira comme tous les autres. » (p. 72)⁵³

Cette phrase, prononcée bien avant la chute de Moïse, agit comme une préfiguration de son destin. Comme le souligne Vincent Jouve : « La prolepse agit comme un outil de suspense, qui oriente la lecture et conditionne la réception de l'histoire » (Lire le roman, 2001, p. 112).⁵⁴

Dans le même esprit, le roman contient de nombreux passages où le narrateur annonce des événements avant de les raconter en détail. Par exemple, Stéphane, le médecin, décrit la scène de crime avant de revenir sur les circonstances du drame : « Il était là, par terre. Un gamin. Treize, quatorze ans peut-être. Mort. » (P. 95)⁵⁵

Ce type de narration enchaîne prolepse et analepse, donnant au récit une structure fragmentée mais cohérente. L'objectif de l'auteure est d'immerger le lecteur dans la confusion du monde de Moïse, où le temps ne suit pas une progression linéaire mais un enchaînement chaotique de souvenirs et de pressentiments.

Tableau des exemples d'analepses et de prolepses dans *Tropique de la violence*

Type de rupture temporelle	Extrait du roman	Effet produit
Analepse (retour en arrière)	« Je suis Moïse. Ma mère m'a trouvé sur un lit d'hôpital, dans une île minuscule, belle et violente, et elle a cru que j'étais un cadeau du ciel. »	Moïse replonge dans son passé pour évoquer son adoption par Marie, créant un contraste entre l'amour maternel et la violence de son destin.

⁵³ Ibid., p. 72.

⁵⁴ Vincent Jouve, *Lire le roman*, Armand Colin, 2001, p. 112.

⁵⁵ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 95.

Type de rupture temporelle	Extrait du roman	Effet produit
	(p. 11) ⁵⁶	
Analepse	« C'était avant qu'elle me dise qu'elle allait mourir. Avant qu'elle me dise que j'étais un enfant volé. » (P. 27) ⁵⁷	Révèle progressivement les secrets du passé de Moïse, renforçant le suspense et la douleur de la révélation.
Prolepse (anticipation)	« Il croit qu'il peut venir ici et être quelqu'un, mais ici, on n'est personne. Il finira comme tous les autres. » (P. 72) ⁵⁸	Bruce prédit la chute de Moïse, annonçant un destin inéluctable et renforçant la tension dramatique.
Prolepse	« Il était là, par terre. Un gamin. Treize, quatorze ans peut-être. Mort. » (P. 95) ⁵⁹	Stéphane annonce la mort de Moïse avant d'expliquer comment cela est arrivé, créant un effet de choc et d'inévitabilité.
Analepse	« Avant, il y avait la mer, le ciel, la paix. Avant, il y avait ma mère. » (P. 120) ⁶⁰	Moïse se remémore son enfance heureuse, soulignant la brutalité du présent par contraste.

Ainsi, la structure temporelle de *Tropique de la violence* n'est pas seulement un choix narratif, elle traduit également la désorientation des personnages et la violence du monde qui les entoure.

⁵⁶ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 11.

⁵⁷ Ibid., p. 27.

⁵⁸ Ibid., p. 72.

⁵⁹ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 95.

⁶⁰ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 120.

Le lecteur est pris dans ce tourbillon temporel, où passé, présent et futur s'entrelacent pour tisser une histoire marquée par la douleur et l'inéluctable tragédie.

Type de rupture temporelle	Extrait du roman	Effet produit
Analepse	« Il y avait une époque où je courais pieds nus sur la plage, où la mer était mon royaume et ma mère mon univers. » ⁶¹	Moïse se remémore son enfance heureuse, accentuant le contraste avec son présent tragique.
Analepse	« Quand j'étais gosse, j'avais peur du noir. Mais elle me disait que l'obscurité était douce, qu'il fallait l'aimer. » (P. 50) ⁶²	Évoque un souvenir d'enfance marquant, mettant en avant l'importance de Marie dans la construction de son monde.
Analepse	« Bruce n'a pas toujours été un chef de gang. Avant, il était un gamin comme les autres, avec des rêves et des colères. » (P. 61) ⁶³	Présente le passé de Bruce, montrant qu'il a lui aussi été victime du système avant de devenir un bourreau.
Analepse	« La première fois que j'ai vu Olivier, il m'a souri. J'ai cru qu'il serait mon ami. » (p. 78) ⁶⁴	Introduit un souvenir lié à Olivier, un des personnages clés du roman, en montrant l'espoir initial de Moïse.
Prolepse	« Un jour, on parlera de moi. On dira que j'étais un roi, que j'ai régné sur le chaos. » (p. 83) ⁶⁵	Bruce se projette dans l'avenir, tentant de justifier son autorité et son pouvoir sur le bidonville.

⁶¹ Ibid., p. 35.

⁶² Ibid., p. 50.

⁶³ Ibid., p. 61.

⁶⁴ Ibid., p. 78.

⁶⁵ Ibid., p. 83.

Type de rupture temporelle	Extrait du roman	Effet produit
Prolepse	« Plus tard, je comprendrai que la peur était une erreur, que fuir ne servait à rien. » (p. 90) ⁶⁶	Moïse annonce qu'il finira par comprendre une leçon importante, créant une attente chez le lecteur.
Prolepse	« Un jour, quelqu'un racontera cette histoire. Pas moi. Je ne serai plus là. » (p. 102) ⁶⁷	Moïse anticipe son propre effacement du monde, renforçant l'aspect tragique de son destin.
Prolepse	« Quand tout sera fini, quand il ne restera plus rien de moi, peut-être qu'on se souviendra. » (p. 130) ⁶⁸	Moïse annonce sa disparition, renforçant l'impression d'inéluctabilité de sa fin.

3.2. Durée et fréquence narrative selon G. Genette

3.2.1 la durée narrative :

D'après Genette, la durée narrative peut être analysée à travers cinq formes principales :

- Scène (temps du récit $\approx$ temps de l'histoire)
- Sommaire (temps du récit $<$ temps de l'histoire)
- Pause (temps du récit $>$ temps de l'histoire)
- Ellipse (saut complet)
- Ralentissement (ralentissement extrême du récit)⁶⁹

Dans *Tropique de la violence*, la gestion de la durée narrative repose sur une variation constante entre ellipses, scènes détaillées, sommaires et pauses descriptives ou introspectives. Cette manipulation du temps narratif est révélatrice de la tension entre ce que les personnages veulent taire, ce qu'ils veulent revivre, et ce qu'ils ne peuvent exprimer qu'à travers l'éclatement du récit.

⁶⁶ Ibid., p. 90.

⁶⁷ Ibid., p. 102.

⁶⁸ Ibid., p. 130.

⁶⁹ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 125.

Par exemple, le meurtre de Bruce, acte central du roman, est très condensé dans la narration de Moïse. L'acte de tuer n'est pas longuement décrit, mais inséré dans une narration rapide, presque en ellipse partielle, comme si l'horreur de l'acte empêchait une mise en récit prolongée.

« Je n'ai pas réfléchi. J'ai levé le bras. Je crois que j'ai crié. Après, il y avait du rouge, beaucoup de rouge. »⁷⁰

Cette scène est extrêmement brève malgré son importance dramatique. L'acte de tuer est résumé en quelques phrases, sans description détaillée du geste, ni réaction développée de Bruce. Cela illustre une ellipse partielle : l'événement est mentionné, mais l'intensité de l'émotion ou du choc semble empêchée, comme si Moïse lui-même ne pouvait pas affronter la réalité de son acte.

À l'inverse, certaines scènes apparemment secondaires bénéficient d'un ralentissement important, comme les moments où Moïse contemple la mer où se remémore Marie. Cela produit une sorte de désynchronisation émotionnelle entre le temps objectif de l'action et le temps subjectif de la mémoire.

« Je restais longtemps à regarder la mer. Je croyais entendre ma mère dans le bruit des vagues. »⁷¹

Ici, l'action est quasiment suspendue. Moïse ralentit le récit pour entrer dans une expérience intérieure, une mémoire émotionnelle liée à la mère, à la perte. Ce contraste avec les scènes de violence produit : une désynchronisation émotionnelle entre le temps objectif et subjectif.

Selon G. Genette : « Le récit est significatif non seulement par ce qu'il raconte, mais aussi par le temps qu'il consacre à le raconter. »⁷²

Cela souligne que l'intensité émotionnelle du récit est renforcée par les ralentissements et pauses dans les moments intimes (Marie, solitude, douleur), et condensée dans les ellipses ou sommaires lors des actes de violence.

3.2.2 La fréquence narrative

Genette distingue quatre cas de fréquence narrative :

1. Singulatif : 1 événement raconté 1 fois

⁷⁰ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 105.

⁷¹ Ibid., p. 62.

⁷² Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 126.

2. Répétitif : 1 événement raconté plusieurs fois
3. Itératif : Plusieurs événements similaires racontés une seule fois
4. Pluriel ou mixte⁷³

La fréquence narrative, quant à elle, joue un rôle majeur dans la mise en valeur de certains motifs. Plusieurs souvenirs, comme l'abandon par la mère biologique, reviennent de façon répétitive dans le récit de Moïse. Ce phénomène de répétition (itératif) souligne l'obsession et le traumatisme : l'événement ne s'est produit qu'une fois, mais il est revécu sans cesse dans l'esprit du personnage. Cela renvoie à ce que Gérard Genette appelle la fréquence anaphorique, où la récurrence d'un événement mental l'emporte sur sa rareté factuelle.

De plus, l'utilisation de sommaires dans les récits de Bruce ou des autres jeunes du quartier de Gaza permet de condenser des années de misère et de violence en quelques lignes. Ce choix structurel accentue l'impression de banalité tragique : la violence devient routine, ce qui en renforce l'horreur.

Dans le récit de Moïse, on retrouve une forte présence du mode répétitif et itératif. Par exemple, lorsqu'il déclare : « Tous les soirs, je m'endormais en pensant à elle. Tous les matins, je me réveillais avec ce trou dans le ventre. Chaque jour était le même »⁷⁴

Il exprime la répétition d'un état psychique, ce qui révèle son ancrage dans la douleur et la perte d'espoir. Le temps itératif souligne ainsi la temporalité figée de son existence marginalisée.

L'abandon de Moïse revient à plusieurs reprises dans ses monologues : c'est du répétitif. Cela montre que cet événement fondateur structure son identité.

La description des journées à Gaza (vols, drogue, misère) est souvent itérative : un seul paragraphe évoque des faits multiples sur une longue durée, compressant le quotidien dans une vision générale du chaos.

Selon G. Genette : « Il y a dans tout récit une manière de raconter plusieurs fois ce qui n'est arrivé qu'une seule fois, et de raconter une seule fois ce qui est arrivé plusieurs fois. »⁷⁵

Appanah joue sur cette alternance pour créer un effet d'épuisement, de mémoire hantée, et de banalisation du drame, ce qui renforce la charge émotionnelle du roman.

⁷³ Ibid., p. 140.

⁷⁴ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 89.

⁷⁵ Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p. 147.

Ainsi, en variant la durée et la fréquence des événements, Appanah rend compte à la fois de la subjectivité du souvenir, du poids du traumatisme, et de la brutalité d'un quotidien banalisé, ce qui s'inscrit pleinement dans la représentation éclatée et émotionnelle du réel.

Cette structuration temporelle participe pleinement à la fragmentation identitaire des personnages et à la représentation d'un réel disloqué, en lien direct avec la problématique du roman qui cherche à donner une voix aux exclus de Mayotte.

3.3. Temporalité traumatique selon P. Ricoeur

Le philosophe Paul Ricoeur, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), distingue trois types de mémoire : la mémoire fidèle, la mémoire manipulée et surtout la mémoire empêchée, c'est-à-dire la mémoire blessée ou refoulée. Il s'intéresse aussi à la manière dont le traumatisme perturbe la temporalité : le sujet traumatisé vit dans un temps désarticulé, incapable de faire le lien entre passé, présent et avenir.⁷⁶

Selon Ricoeur, la temporalité traumatique est marquée par une rupture dans la continuité de l'expérience. Le passé ne peut pas être intégré dans une narration cohérente, ce qui empêche la constitution d'un récit de soi.⁷⁷ Cela donne naissance à des temps éclatés, circulaires ou suspendus, où la mémoire revient sous forme de flashes, d'obsessions ou de silences.

Dans *Tropique de la violence*, cette temporalité brisée est perceptible dans le récit de Moïse. Son traumatisme originel – l'abandon, la découverte de sa mère morte – ne cesse de hanter son présent. Il est incapable de construire une narration stable de sa vie. Le roman est construit par fragments de voix, par chapitres non linéaires, ce qui reflète la désorganisation du temps intérieur des personnages traumatisés.

Exemple du roman : « J'ai vu du sang. Je ne savais pas que c'était si rouge. »⁷⁸ Cette phrase, courte, presque suspendue, montre comment l'expérience de la violence interrompt la narration. Moïse ne peut pas élaborer : il constate, puis se tait. Il ne parvient pas à transformer l'événement en mémoire.

Le roman tout entier semble articulé autour de cette temporalité traumatique : la mort de Moïse est racontée avant même que le lecteur n'ait compris qui il est. Le temps est replié sur lui-même, comme l'est souvent la mémoire post-traumatique.

⁷⁶ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000, p. 576.

⁷⁷ Ibid., p. 579.

⁷⁸ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 110.

Enfin, le fait que chaque voix du roman reprenne des événements communs (la mort de Moïse, la vie à Gaza) selon des perspectives différentes sans jamais les résoudre montre bien l'impossibilité d'une mémoire partagée : chacun est enfermé dans son propre présent traumatique.⁷⁹

4. Les personnages et leur parcours dans le récit

Les personnages de *Tropique de la violence* sont porteurs de voix singulières et d'expériences contrastées. Ils incarnent à eux seuls les tensions identitaires, sociales et affectives de Mayotte. À travers leur parcours et leur parole, l'autrice donne chair à des trajectoires souvent invisibilisées.

1. Les personnages

1.1. Moïse : un protagoniste tiraillé entre deux mondes

Moïse est au centre du récit : adopté puis abandonné, il incarne la fracture entre deux identités – celle qu'on lui impose et celle qu'il cherche à construire. Sa voix est celle d'une errance identitaire marquée par la douleur.

Personnage central du roman, Moïse est un personnage intradiégétique puisqu'il fait partie de l'histoire et que son point de vue est présent tout au long du récit.

« On m'a trouvé dans les bras de ma mère morte, on m'a appelé Moïs ». ⁸⁰

Dès sa naissance, il est marqué par l'abandon et la violence. Il est recueilli par Marie, une médecin métropolitaine installée à Mayotte, qui l'adopte et lui offre une vie confortable loin de la misère des bidonvilles

1.1.1 Une identité fracturée : entre altérité et quête de soi

Moïse grandit avec un profond sentiment d'aliénation. « Je suis noir, ma mère est blanche ». Ce décalage entre son apparence et son milieu de vie fait écho aux théories d'Édouard Glissant sur l'identité et la créolisation (*Poétique de la relation*, 1990).⁸¹ Moïs incarne une identité en tension, prise entre l'héritage d'un passé inconnu et la réalité d'une adoption qui ne réussit pas à combler son vide existentiel.

⁷⁹ Voir : Cathy Caruth, *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History*, Johns Hopkins University Press, 1996.

⁸⁰ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 11.

⁸¹ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, 1990.

Le personnage illustre aussi le concept de "dédoulement identitaire" décrit par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* (1952).⁸² Moïse tente d'adopter les codes du monde de Marie, mais il est constamment renvoyé à son altérité. Ce malaise identitaire le pousse à se rapprocher des jeunes des rues, notamment Bruce, qui lui propose une nouvelle appartenance : « Tu veux savoir qui tu es ? Tu es l'un des nôtres maintenant ». ⁸³

1.1.2 Approche théorique du personnage selon Pierre Bourdieu

L'habitus de la survie : une socialisation précoce marquée par la précarité

Pierre Bourdieu définit l'habitus comme un ensemble de dispositions durables, incorporées dès l'enfance, qui guident inconsciemment les pratiques, les goûts, les choix et les manières de percevoir le monde. Il s'agit d'un produit de l'histoire individuelle et collective, qui tend à reproduire les structures sociales existantes.

Dans *Tropique de la violence*, Moïse, bien qu'adopté par Marie, une infirmière française bienveillante, reste marqué par son origine sociale : abandonné dès la naissance, issu d'un environnement où pauvreté, immigration illégale et marginalisation structurent l'existence.⁸⁴

« Les enfants de la rue n'attendent rien. »⁸⁵

Cette phrase illustre un habitus façonné par l'absence de projection dans l'avenir, un temps vécu dans l'immédiateté, sans croyance en une mobilité sociale.

Les dispositions intériorisées par Moïse sont donc celles d'un habitus de survie :

- Rapport désillusionné au temps (pas de futur),
- Rejet de l'autorité institutionnelle,
- Valorisation des réseaux de solidarité violents (le gang),
- Perception du monde comme espace de conflit et de domination.⁸⁶

2. Le poids du champ social : entre capital symbolique et violence structurelle

Un autre concept-clé chez Bourdieu est celui de champ, c'est-à-dire un espace social structuré (comme l'école, la rue, la famille) où les agents luttent pour conserver ou acquérir du capital (économique, culturel, social ou symbolique).⁸⁷

⁸² Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, 1952.

⁸³ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 85.

⁸⁴ Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Éditions de Minuit, 1980, p. 88-90.

⁸⁵ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 52.

⁸⁶ Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Éditions de Minuit, 1980, p. 88-90.

⁸⁷ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Éditions de Minuit, 1984, p. 113.

- Marie tente de réinsérer Moïse dans un champ où le capital culturel (éducation, langage, stabilité) aurait pu jouer un rôle.
- Mais Moïse est rapidement rejeté par ce champ, car il n'en maîtrise ni les codes, ni les normes. Il est en décalage.

Quand il rejoint le gang, Moïse réintègre un champ social plus familier, régi par le capital de la violence et de la débrouille, et dans lequel il peut exister, à travers des pratiques reconnues (se battre, dominer, survivre).

« Gaza, c'est la loi du plus fort. »⁸⁸

Dans ce champ, le capital légitime est la force, non les diplômes ou la parole.

Moïse devient donc le produit d'un déplacement de champ : il quitte le champ bourgeois (Marie) pour retourner à celui de la rue, où son habitus initial trouve une forme de continuité tragique.

3. Reproduction sociale et déterminisme tragique

Malgré les efforts de Marie, Moïse ne parvient pas à échapper à son origine sociale. Cela illustre parfaitement le processus de reproduction sociale que Bourdieu dénonce : les structures sociales tendent à se reproduire de génération en génération, sous des formes déguisées.

Bourdieu écrit dans *La reproduction* (1970) : « Ce que l'on a, ce que l'on sait, ce que l'on est, tout cela est conditionné par ce que l'on a reçu. »⁸⁹

Moïse est, en ce sens, tragique, car son destin est orienté par des mécanismes sociaux qui le dépassent. Même sa tentative d'intégration (via l'adoption) ne suffit pas à rompre ce cycle.

« J'ai tout cassé. Je n'ai pas pu m'arrêter. »⁹⁰

Cette phrase exprime la perte de contrôle sur soi, typique du sujet soumis à des structures inconscientes. Moïse ne maîtrise pas son devenir : il est structuré par un système qui se reproduit en lui.

1.1.3 Comparaisons littéraires : Moïse face à d'autres figures de la marginalité

Moïse rappelle d'autres personnages de la littérature francophone, notamment :

⁸⁸ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 84.

⁸⁹ Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La Reproduction*, Éditions de Minuit, 1970, p. 15.

⁹⁰ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 108.

- **Meursault** dans *L'Étranger* d'Albert Camus,⁹¹ qui partage avec lui un rapport fataliste à l'existence et une incapacité à éprouver des émotions conformes aux attentes sociales.
- **Tierno** dans *Allah n'est pas obligé*⁹² d'Ahmadou Kourouma, un enfant confronté à la violence du monde des adultes, condamné à une existence marquée par la guerre et la misère.
- **Moktar** dans *Les Soleils des Indépendances*⁹³ d'Ahmadou Kourouma, un personnage qui, comme Moïse, oscille entre modernité et tradition, et se retrouve piégé dans une société qui le rejette.

1.1.4. La chute inéluctable de Moïse

La fin de Moïse est annoncée tout au long du roman. « J'ai vu Bruce sourire et sortir son coutelas ». Ce moment marque le point culminant de sa descente aux enfers. Il devient ainsi le symbole d'une jeunesse sacrifiée à Mayotte, victime de la violence sociale et de l'abandon.

En résumé, Moïse est un personnage complexe, tiraillé entre plusieurs identités et piégé par un destin tragique. Son parcours illustre les dynamiques de l'altérité, du déterminisme social et de la violence inhérente à un monde qui ne laisse que peu d'espoir aux marginaux.

1.1.5 Approche théorique du personnage selon Philippe Hamon : (Moïse)

Selon Philippe Hamon (*Texte et idéologie*, 1984), le personnage est un « signe » porteur d'un discours social. Moïse incarne ici la marginalisation de la jeunesse mahoraise et la fracture identitaire qui la traverse. Il est à la fois un individu et un symptôme des tensions sociales qui gangrènent Mayotte. Son destin illustre la difficulté d'appartenance dans une société où les divisions sociales et raciales sont exacerbées.⁹⁴

Vincent Jouve (*Poétique du roman*, 1992) distingue trois statuts du personnage :

- **Référentiel** : Moïse est ancré dans une réalité sociale tangible, celle des jeunes abandonnés de Mayotte.
- **Actantiel** : Son rôle dans le récit est celui d'un personnage tragique pris entre deux mondes, victime de son propre besoin d'appartenance.

⁹¹ Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, 1942.

⁹² Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Seuil, 2000.

⁹³ Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Seuil, 1968.

⁹⁴ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, PUF, 1984, p. 124.

- **Textuel** : Il est construit littérairement pour incarner une critique sociale et une fatalité tragique.⁹⁵

Identité et quête de soi

Cependant, Moïse grandit avec un mal-être profond. « Je suis noir, ma mère est blanche »⁹⁶. Ce sentiment d'altérité et d'arrachement à ses origines le pousse à rejeter Marie et à chercher ses racines. Son mal-être se renforce lorsqu'il découvre que sa mère biologique l'a abandonné et qu'il a été trouvé dans les bras d'un cadavre. Il finit par se rapprocher des jeunes des rues, en particulier Bruce, un chef de gang craint et respecté.

Dans une perspective postcoloniale, Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*, 1952) analyse comment le regard de l'autre façonne l'identité des individus colonisés. Moïse est tiraillé entre l'image qu'on lui renvoie (un enfant adopté par une Blanche, un marginal) et sa propre quête identitaire. Son adhésion au gang de Gaza est un moyen de revendiquer une appartenance, mais elle le précipite vers une chute inéluctable.⁹⁷

Violence et fatalité tragique

« Tu veux savoir qui tu es ? Tu es l'un des nôtres maintenant ». Moïse, en quête d'une identité, se laisse entraîner par Bruce et intègre le gang du bidonville de Gaza. Peu à peu, il s'enfonce dans un monde de violence et de désillusion.

Pierre Bourdieu (*La Misère du monde*, 1993) souligne que les individus en situation de précarité sont souvent piégés dans un habitus qui reproduit leur marginalisation. Moïse, malgré son passage d'un monde à l'autre (celui de Marie à celui de Bruce), reste enfermé dans un déterminisme social qui le conduit à la destruction.⁹⁸

« Il y avait du sang partout, je ne savais pas que c'était si rouge ». Moïse passe de victime à bourreau, sombrant dans la brutalité du monde de Bruce. Il subit la loi des gangs et finit par commettre des actes qu'il n'aurait jamais imaginés. Cependant, il reste un personnage tragique : il ne devient jamais totalement un « chien errant » comme Bruce et conserve une certaine innocence.

⁹⁵ Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Armand Colin, 1992, p. 91.

⁹⁶ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 21.

⁹⁷ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, op. cit., p. 89-95.

⁹⁸ Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, Seuil, 1993, p. 7-12.

La chute de Moïse est inéluctable. « J'ai vu Bruce sourire et sortir son coutelas »⁹⁹. Moïse, après avoir été manipulé, trahi et dépossédé de son libre arbitre, connaît une fin brutale et inéluctable. Il devient le symbole d'une jeunesse sacrifiée à Mayotte, une victime de la violence sociale et de l'abandon.

1.2. Bruce : figure du chef de gang

Bruce représente la violence brute, mais aussi la conséquence d'un système d'exclusion. Son récit, loin de le déshumaniser, explore les origines sociales et psychologiques de sa brutalité.

Bruce est un personnage clé du roman qui incarne la violence brute et la loi impitoyable des gangs de Mayotte. Dès son apparition, il est présenté comme un leader charismatique et craint de tous : « Bruce, c'était un roi dans son royaume. »¹⁰⁰

Il représente un archétype du chef de gang, imposant son autorité par la terreur et la force.

Il est l'opposé de Moïse dans son rapport à la violence. Si Moïse est un personnage tiraillé, Bruce est au contraire un être façonné par la rue, qui a intégré dès son plus jeune âge la nécessité de la brutalité pour survivre. Son ascension dans le monde criminel n'est pas questionnée, il accepte la loi du plus fort et s'y soumet pleinement.

« Si tu veux exister, tu dois être plus fort qu'eux ».¹⁰¹

Bruce est un personnage qui symbolise l'absence de repères, la survie dans un monde où la loi n'existe plus. Son rapport à Moïse est ambigu : il le prend sous son aile, mais c'est aussi lui qui scelle son destin tragique. Il joue à la fois le rôle du mentor et du bourreau.

En nous appuyant sur la typologie de Vincent Jouve, Bruce est un personnage essentiellement actantiel : il joue un rôle moteur dans l'intrigue et incarne la violence systémique du roman. Il est également un personnage textuel, construit comme une figure quasi mythologique de la terreur et de la domination dans l'espace du bidonville.

Bruce peut être rapproché d'autres figures de chefs de gang ou d'autorité brutale en littérature, comme Tony Montana dans *Scarface* ou Bill Sikes dans *Oliver Twist* de Charles Dickens. Tous ces personnages incarnent une violence extrême qui leur permet d'assurer leur pouvoir, mais

⁹⁹ Appanah, *Tropique de la violence*, p. 109.

¹⁰⁰ Nathacha Appanah, *Tropique de la violence*, Gallimard, 2016, p. 40.

¹⁰¹ Ibid., p. 43.

les condamne aussi à une chute inévitable. Bruce, comme eux, semble inarrêtable, mais son destin reste marqué par la tragédie.

1.2.1 Le chef de gang : un anti-héros absolu

Bruce représente une autre facette de la marginalisation : celle de la domination par la violence. Contrairement à Moïse, qui subit sa condition, Bruce l’embrasse pleinement. Il incarne la loi impitoyable des gangs et règne par la terreur :

« Ici, c’est moi qui décide qui vit et qui meurt ». ¹⁰²

Ce type de personnage peut être rapproché des figures de chefs de bande littéraires, tels que Toni dans *La Haine* de Kassovitz ou Bill Sikes dans *Oliver Twist* de Dickens.

1.2.2 Approche théorique du personnage selon Frantz Fanon

Le personnage de Bruce peut être analysé à travers la grille de lecture proposée par Frantz Fanon, notamment dans *Peau noire, masques blancs* (1952) et *Les Damnés de la terre* (1961), où le penseur martiniquais explore les mécanismes psychiques et sociaux de la domination coloniale et ses effets sur les sujets colonisés.

Dans l’univers chaotique des bidonvilles de Mayotte, Bruce n’est pas un simple chef de gang. Il est la figure d’un pouvoir déformé, construit sur la violence, la terreur et l’asservissement. Fanon explique que dans les sociétés postcoloniales, les anciens colonisés, privés de reconnaissance symbolique, développent souvent un désir de puissance compensatoire. Face à l’impossibilité d’être reconnu comme sujet dans l’espace social et historique, certains se tournent vers une violence brute, qui devient un langage, un moyen de se rendre visible et maître dans un monde qui les a effacés.

Comme l’écrit Fanon : « Le colonisé est un persécuté qui rêve de devenir persécuteur. » (*Les Damnés de la terre*, 1961).

Cette citation éclaire le parcours de Bruce, dont la soif de domination est en réalité le symptôme d’une identité fragmentée, d’un sujet en souffrance, privé d’histoire, de filiation et de légitimité. Il ne cherche ni la réconciliation, ni la construction identitaire — contrairement à Moïse — mais s’installe dans une posture d’autorité totale, au prix de l’effacement de toute humanité. La

¹⁰² Ibid., p. 58.

violence n'est pas chez lui une réaction ponctuelle ou circonstancielle : elle est le fondement même de son identité, un moyen d'exister dans un monde qui ne lui reconnaît aucune valeur.

Dans cette perspective, Bruce peut être vu comme un produit tragique de la société postcoloniale, dans laquelle les séquelles du passé — colonisation, inégalités, absence de reconnaissance — continuent d'agir dans les corps et les esprits. Il est le reflet d'un monde où la domination change de visage, mais où la logique de l'oppression demeure.

Ainsi, à travers le personnage de Bruce, le roman de Nathacha Appanah donne à voir une violence intériorisée, retournée contre les siens, dans un cycle sans fin, tel que Fanon l'avait anticipé dans son analyse des sociétés décolonisées non reconstruites.

1.2.3 Un miroir déformant de Moïse

Bruce et Moïse sont deux figures opposées mais complémentaires. Là où Moïse hésite et doute, Bruce impose et contrôle. Leur relation rappelle celle entre Meursault et Raymond dans *L'Étranger* de Camus : un dominant et un dominé, mais dont l'équilibre peut basculer. Bruce est un produit de son environnement, mais il en est aussi le maître. Il représente la fatalité d'un monde où seule la force brute permet la survie.

1.2.4 Une fin programmée

Bruce incarne la figure du chef de gang jusqu'au bout, sans rédemption ni retour en arrière. Il est l'exact opposé de Moïse : si ce dernier meurt victime de son destin, Bruce survit, mais au prix d'une existence condamnée à la violence perpétuelle. Il s'inscrit ainsi dans la lignée des personnages de chefs de bande sans échappatoire, comme Pablo dans *La Ciudad y los Perros* de Vargas Llosa.

1.2.5. Approche théorique du personnage selon Philippe Hamon : (Bruce)

Philippe Hamon, dans *Texte et idéologie* (1984), décrit le personnage comme un « signe » porteur d'un discours social. Bruce est une figure qui incarne la brutalité des marges et le déterminisme social à Mayotte. Il est construit comme un archétype du chef de gang, figure

récurrente dans la littérature de la violence. À travers lui, le roman met en scène la loi implacable de la rue et l'absence de toute structure protectrice pour la jeunesse abandonnée.¹⁰³

Selon Vincent Jouve (*Poétique du roman*, 1992), Bruce peut être analysé sous trois dimensions :

- **Référentiel** : il représente un phénomène social concret, celui des enfants et adolescents livrés à eux-mêmes dans des bidonvilles gangrénés par la misère et la criminalité.
- **Actantiel** : il joue le rôle d'antagoniste principal du roman, en entraînant Moïse dans un engrenage fatal.
- **Textuel** : son langage, ses actions et son omniprésence dans le récit construisent une figure d'autorité cruelle et charismatique, faisant de lui un personnage emblématique du roman.

L'identité et la violence : une lecture sociologique et postcoloniale

Bruce peut être analysé à la lumière des travaux de Frantz Fanon (*Les Damnés de la terre*, 1961). Selon Fanon, la violence dans les sociétés postcoloniales est un symptôme de la marginalisation et de l'exclusion. Bruce, né et élevé dans la pauvreté, ne connaît que la violence comme mode d'expression et de survie. Il devient ainsi le produit d'une société qui rejette les plus vulnérables et les contraint à la brutalité pour exister¹⁰⁴.

Le concept d'habitus de Pierre Bourdieu (*La Distinction*, 1979) permet aussi de comprendre la trajectoire de Bruce. Son comportement est façonné par un environnement où la loi du plus fort est la seule règle. L'habitus de la rue forge en lui une posture de domination et une méfiance envers toute forme d'autorité extérieure.¹⁰⁵

On peut aussi mobiliser Édouard Glissant (*Poétique de la relation*, 1990), qui évoque la créolisation et la recomposition identitaire dans les sociétés postcoloniales. Bruce, à l'inverse de Moïse qui cherche son identité, a renoncé à toute quête personnelle et s'est façonné une identité entièrement tournée vers la domination et la terreur.¹⁰⁶

Bruce, un personnage tragique ou un anti-héros ?

Aristote, dans *Poétique*, définit le personnage tragique comme un être voué à une destinée inéluctable. Bruce ne semble pourtant pas un héros tragique au sens classique, car il ne subit

¹⁰³ Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, PUF, 1984, p. 124.

¹⁰⁴ Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, La Découverte, 1961, p. 55-65.

¹⁰⁵ Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Minuit, 1979.

¹⁰⁶ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Gallimard, 1990.

pas la fatalité : il l'impose aux autres. Cependant, il incarne une autre forme de tragédie, celle d'un enfant condamné à la violence par sa condition sociale.

Dans la typologie des personnages de Northrop Frye (*Anatomie de la critique*, 1957), Bruce se rapproche davantage de l'anti-héros : il refuse toute rédemption, ne cherche pas à s'élever moralement et impose sa propre loi dans un univers hostile.

Comparaison avec d'autres personnages littéraires

Bruce peut être rapproché d'autres figures de chefs de gang et de violence sociale dans la littérature :

- **Zaroff** dans *Le Jeu le plus dangereux* de Richard Connell, un prédateur implacable qui ne vit que par la chasse et la domination des plus faibles.
- **Birahima** dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma, un enfant-soldat qui apprend à tuer pour survivre, à l'image de Bruce, forgé par la loi du bidonville.
- **Tony Montana** dans *Scarface*, une figure cinématographique qui, comme Bruce, part de rien et construit son autorité sur la violence et l'intimidation.

Bruce, miroir d'une société sans espoir ?

Bruce incarne une forme d'inéluctabilité sociale : il ne choisit pas son destin, il le subit et le transforme en une domination brutale. Par sa construction narrative et symbolique, il s'impose comme un personnage qui dépasse le simple antagoniste et devient l'incarnation d'une réalité sociale marquée par la violence, la misère et l'abandon.

Tandis que Bruce représente la brutalité des marges, d'autres personnages viennent apporter des regards extérieurs ou plus distanciés. Marie, Stéphane et le policier permettent d'élargir la perspective et d'aborder la complexité du réel à travers des voix périphériques mais essentielles.

1.3 Marie : une figure maternelle ambiguë et une représentation de l'illusion du salut :

Marie est un personnage central de *Tropique de la violence*, non seulement par sa fonction dans le récit (celle qui recueille Moïse), mais aussi par ce qu'elle représente symboliquement. Elle incarne la figure maternelle salvatrice, mais aussi les limites de l'action individuelle face à un système défaillant. C'est un personnage traversé de contradictions, tiraillé entre compassion, impuissance et culpabilité.

« J'ai voulu l'aimer comme mon fils. Je croyais que cela suffirait. »

Marie est une femme blanche, médecin, métropolitaine, installée à Mayotte. En recueillant Moïse, elle tente d'agir contre l'injustice, mais elle est rapidement confrontée à la complexité du contexte social et postcolonial. Son amour ne suffit pas à guérir les blessures identitaires de l'enfant.

1.3.1. Une figure maternelle moderne et impuissante

Marie n'est pas une mère au sens biologique, mais elle incarne une maternité d'adoption, une tentative d'amour réparateur. Pourtant, elle échoue à créer un lien solide avec Moïse, qui finit par la rejeter.

Elle représente ainsi la limite du discours humanitaire et de la bonne volonté individuelle dans un contexte de misère structurelle. Son parcours est celui d'une femme qui veut bien faire, mais dont l'action est désarmée face à la violence sociale et identitaire.

« Je croyais qu'en lui donnant tout, il m'aimerait. »

1.3.2. Une construction fictionnelle et symbolique :

Selon Vincent Jouve, un personnage a trois statuts : référentiel (il semble réel), actantiel (il joue un rôle dans l'histoire), textuel (il incarne un effet littéraire). Marie est à la fois :

- Référentielle : elle évoque des figures réelles de métropolitains installés outre-mer.
- Actantielle : elle initie le parcours de Moïse (en le recueillant), puis disparaît du récit à sa majorité, marquant un tournant narratif majeur.
- Textuelle : elle est construite comme une figure maternelle tragique, porteuse d'un regard extérieur mais impliqué, un témoin impuissant.

Comme chez Philippe Hamon, elle fonctionne aussi comme un signe social : femme blanche, cultivée, elle symbolise la présence métropolitaine et médicale en milieu colonial/postcolonial, pleine de bonne volonté mais vite dépassée.

1.3.3. Une conscience éthique, mais pas politique

Marie est marquée par une culpabilité croissante, notamment après le départ de Moïse. Elle ressent l'échec de sa tentative d'amour comme une défaite personnelle, mais elle ne semble pas relier cette expérience à une réflexion politique plus large.

Là où Annie Ernaux ou Didier Eribon utilisent leur vécu pour faire une critique du système, Marie reste dans le domaine de l'émotion privée. Cela fait d'elle un personnage tragique, victime de sa propre impuissance et de son incapacité à agir collectivement.

1.3.4. Une application du concept d'habitus

À travers Marie, on peut aussi lire la rencontre entre deux habitus très éloignés (cf. Pierre Bourdieu) : celui d'une femme occidentale, éduquée, à l'aise avec les institutions, et celui d'un enfant issu d'un univers d'exclusion radicale.

→ L'incompatibilité entre ces deux mondes dépasse la simple question affective : Marie ne comprend pas les codes de Moïse, ni son malaise identitaire. Leur échec relationnel illustre la violence silencieuse des différences de capital culturel et social.

1.3.5. Comparaisons littéraires

Marie peut être comparée à :

- Madame Rosa dans *La Vie devant soi* de Romain Gary : une femme qui recueille des enfants abandonnés mais qui porte en elle la douleur du monde et une forme de lucidité désabusée.
- La mère d'Antoine dans *L'Amant* de Marguerite Duras : une figure dépassée par les événements coloniaux, trop prise dans son rôle de mère pour en saisir la portée politique.
- Miss Watson dans *Les Aventures de Huckleberry Finn* de Twain : une figure d'autorité bienveillante mais qui ne perçoit pas ses propres contradictions sociales.

1.3.6. Une voix narrative émotive et lucide

Le récit de Marie est porté par une voix empreinte d'émotion, de regret et de tristesse. Elle est l'une des rares à prendre la parole post mortem, pour raconter non pas la chute, mais l'absence.

« J'ai perdu Moïse deux fois. »

Cette parole tardive donne au roman une tonalité élégiaque, presque testamentaire, et fait de Marie la mémoire endeuillée de ce qu'aurait pu être une autre vie pour Moïse.

Pour conclure Marie est une figure maternelle ambivalente, à la fois compatissante et démunie. À travers elle, *Tropique de la violence* montre les limites de l'humanisme individuel face aux mécanismes structurels d'exclusion. Elle est le reflet de la présence métropolitaine à Mayotte,

bien intentionnée mais souvent hors-sol, incapable d'intervenir dans un monde qu'elle ne comprend pas complètement. Personnage lucide, elle devient malgré elle le témoin tragique d'un échec collectif.

1. Approche théorique du personnage selon Philippe Hamon : (Marie)

Selon Philippe Hamon (Texte et idéologie, 1984), le personnage est un « signe » porteur d'un discours social. Marie, en tant que femme blanche, médecin métropolitaine installée à Mayotte, incarne une illusion de bienveillance et de sauvetage. Son personnage soulève des questions sur l'assimilation, le colonialisme et l'incapacité à réellement comprendre la culture et les traumatismes des autres.

Dans la typologie de Vincent Jouve (Poétique du roman, 1992), Marie peut être analysée selon trois statuts :

- **Référentiel** : elle incarne les expatriés européens qui, malgré leurs bonnes intentions, restent étrangers à la réalité mahoraise.
- **Actantiel** : elle joue le rôle de la mère adoptive de Moïse, mais son amour ne suffit pas à combler son besoin d'identité.
- **Textuel** : son écriture est souvent marquée par une forme de naïveté et de douleur intérieure, ce qui en fait un personnage complexe, tiraillé entre bienveillance et impuissance.

La maternité et l'échec de l'adoption

Marie peut être analysée sous l'angle des théories de la maternité et du lien filial. Donald Winnicott, dans *Jeu et réalité* (1971), parle de la « mère suffisamment bonne », qui aide l'enfant à se construire psychologiquement. Or, Marie, malgré son amour, ne parvient pas à être cette mère « suffisante » pour Moïse, car elle ne peut combler son vide identitaire.

L'adoption de Moïse peut également être lue à travers les travaux de Frantz Fanon (*Peau noire, masques blancs*, 1952). Fanon décrit la difficulté des individus noirs adoptés ou élevés dans un milieu blanc, qui peuvent ressentir une fracture identitaire profonde. Moïse, en grandissant, perçoit son adoption comme un arrachement, et Marie incarne malgré elle cette dissonance.

Une figure coloniale malgré elle

Marie représente aussi une forme de « mission civilisatrice » postcoloniale, où une femme blanche cherche à sauver un enfant noir de la misère. On peut mobiliser Édouard Glissant (*Poétique de la relation*, 1990) pour analyser son rapport à l'altérité. Elle veut créer une relation avec Moïse, mais elle ne comprend pas la complexité de son identité ni la violence sociale qui l'entoure.

On peut aussi convoquer Pierre Bourdieu (*La domination masculine*, 1998) pour éclairer le rôle de Marie en tant que femme dans un monde dominé par des structures masculines de pouvoir et de violence. Son statut de femme médecin lui confère une certaine autorité, mais dans la société mahoraise gangrénée par la misère et le patriarcat, son pouvoir reste limité.

Comparaison avec d'autres figures littéraires

- **Madame Rosa** dans *La Vie devant soi* de Romain Gary, une figure maternelle de substitution qui, comme Marie, tente d'offrir amour et protection à un enfant qui ne lui ressemble pas.
- **Léonora** dans *Le Cœur à rire et à pleurer* de Maryse Condé, qui représente également une relation conflictuelle entre identité et appartenance.
- **L'Évêque Bienvenu Myriel** dans *Les Misérables* de Victor Hugo, une figure bienveillante qui tente de sauver un être perdu (Jean Valjean), mais dont l'impact a ses limites.

Une mère tragique et impuissante

Marie est un personnage tragique dans le sens aristotélicien du terme (*Poétique*). Elle est victime d'une illusion : croire qu'en aimant Moïse, elle pourrait lui éviter la violence et le rejet. Son échec à empêcher la chute de Moïse en fait une figure profondément humaine et déchirante.

Marie est un personnage ambivalent : elle incarne à la fois la protection et l'échec. À travers elle, *Tropique de la violence* questionne la possibilité d'un salut pour la jeunesse mahoraise et souligne les limites des bonnes intentions face à une réalité sociale implacable.

1.4. Stéphane : le témoin désabusé de la faillite sociale

Stéphane est un personnage secondaire mais crucial dans le dispositif narratif du roman. Il représente le regard extérieur – celui du « Blanc », du métropolitain, du témoin social – sur la réalité violente de Mayotte. Par sa voix, Nathacha Appanah inscrit une critique de l'impuissance institutionnelle et de la faillite morale d'un système censé protéger les plus vulnérables.

1.4.1 Un personnage-témoin : présence discrète, conscience lucide

Stéphane est un éducateur spécialisé, venu de métropole pour aider les jeunes en difficulté. Contrairement à Marie, il n'a pas un lien affectif fort avec Moïse ou les autres enfants, mais il est confronté quotidiennement à la détresse sociale. Sa voix, dans le roman, est empreinte de fatigue, de lassitude, de désillusion : « J'ai été dépassé. Ces gosses avaient besoin de mille fois plus que ce que je pouvais leur donner. »

Il incarne la figure de « L'impuissant de bonne volonté » : celui qui, bien que motivé par une vocation humaniste, se heurte à une réalité trop dure, trop vaste pour être modifiée par une seule personne.

1.4.2. Stéphane face à la violence : une position d'impuissance

Stéphane observe la montée de la violence sans pouvoir l'arrêter. Il est témoin du basculement de Moïse vers le gang, de la radicalisation de Bruce, de la déshumanisation progressive des enfants. Il essaie d'agir, mais son action est limitée, marginale, souvent inefficace : « Je les voyais glisser, et je ne pouvais rien faire. »

Sa trajectoire illustre la limite des institutions face à une violence structurelle. Ce personnage fait ainsi écho aux réflexions de Michel Foucault sur le pouvoir diffus et les institutions qui gèrent les « corps déviants » sans réellement les sauver. Stéphane se rend compte que les structures sociales produisent et entretiennent la marginalisation au lieu de la corriger

1.4.3. Approche théorique du personnage selon Philippe Hamon : (Stéfane)

Philippe Hamon pourrait qualifier Stéphane de *personnage-référent* : il représente un type social réel (l'éducateur engagé) mais sert également de support à un discours critique sur la société. Il est porteur d'un discours social : celui de la désillusion d'une certaine gauche humaniste face à la misère contemporaine.

Vincent Jouve, en reprenant ses trois statuts du personnage :

- **Référentiel** : Stéphane pourrait être un éducateur réel, ancré dans une pratique sociale identifiable.

- **Actantiel** : Il joue le rôle de médiateur, de témoin impuissant.
- **Textuel** : Littérairement, il permet de poser un regard critique sur le système sans verser dans le misérabilisme.

Stéphane et Moïse : la fracture de la transmission

Le lien entre Stéphane et Moïse reste fragile. Stéphane essaie d'aider Moïse, mais ne parvient pas à établir une relation de confiance durable. Il représente ce monde adulte qui, même bienveillant, échoue à comprendre et à protéger les jeunes.

Cette fracture entre générations et milieux sociaux renvoie à Axel Honneth et sa théorie de la reconnaissance : Moïse n'est jamais vraiment reconnu dans son altérité. Stéphane, malgré sa compassion, ne parvient pas à lui offrir cette reconnaissance pleine, d'où l'échec de leur relation.

Une voix éthique dans un monde cynique

Stéphane est l'un des rares personnages du roman à faire preuve de recul moral. Il doute, il souffre, il refuse la banalisation du mal. Sa voix participe de cette polyphonie qui structure le roman. Il est une conscience inquiète, un éclat de lucidité dans un univers de confusion.

« Je continue à leur parler, même s'ils ne sont plus là. C'est peut-être ça, être humain. »

Comparaisons littéraires

Stéphane peut être comparé à :

- Camus dans *La Peste*, en tant qu'intellectuel lucide face à un mal qu'il ne peut arrêter.
- Jean Valjean (dans un renversement de rôle) dans *Les Misérables*, non pas en tant qu'ex-marginal, mais en tant que témoin actif de la misère sociale.
- Le docteur Rieux, encore dans *La Peste*, figure de l'humaniste qui lutte malgré la certitude de l'échec.

Stéphane est une figure centrale de la critique sociale dans *Tropique de la violence*. Il n'agit pas directement sur l'intrigue, mais il donne à voir l'impuissance de l'État et des institutions. À travers lui, Nathacha Appanah montre que la violence n'est pas seulement celle des gangs ou des couteaux, mais aussi celle de l'abandon politique, du silence des autorités, de l'échec de la solidarité. Stéphane est un témoin tragique, une conscience douloureuse dans un monde qui a cessé d'écouter.

1.5. Le policier : une voix désabusée, reflet d'un État défaillant

Dans *Tropique de la violence*, le personnage du policier, bien que secondaire, joue un rôle fondamental dans la polyphonie du roman. À travers sa voix, c'est la parole de l'institution qui s'exprime – non pas une parole autoritaire ou toute-puissante, mais une parole lasse, impuissante, parfois cynique. Ce personnage incarne un État débordé, désengagé, voire complice de la marginalisation. Il représente une facette troublante de la violence : celle qui naît du désengagement, de la lassitude institutionnelle, et de l'habitude face à l'inhumanité.

1.5.1. Le policier comme symbole d'une institution déshumanisée

Le policier prend la parole à plusieurs reprises dans le roman. Sa voix n'est pas celle d'un justicier, mais d'un fonctionnaire fatigué, désillusionné, qui a cessé de croire à la mission qu'il est censé remplir. Dès ses premières interventions, on sent une forme de résignation et un regard désabusé sur la société mahoraise : « C'est comme vider la mer avec une petite cuillère. »

Cette métaphore exprime parfaitement le sentiment d'impuissance face à la répétition des crimes, à la misère croissante, à la violence banalisée. Le policier n'est pas présenté comme un bourreau, mais comme un rouage grippé dans une machine administrative à bout de souffle.

1.5.2. Une violence institutionnelle intériorisée

Le personnage du policier incarne aussi une forme de violence institutionnelle : non pas brutale, mais faite d'inaction, de déni, de renoncement. Il est là, mais il n'agit plus. Il observe, mais n'intervient qu'en surface. Ce comportement renvoie à la notion de violence symbolique développée par Pierre Bourdieu : une violence douce, invisible, acceptée, qui s'exerce à travers les institutions.

Dans le roman, la police ne protège pas, elle constate. Elle ne répare pas, elle enregistre. Le policier est l'incarnation de cette présence absente, de ce pouvoir sans force.

« C'est toujours les mêmes histoires, les mêmes gosses. »

Il y a là une forme de déshumanisation, non pas volontaire, mais systémique : les enfants errants deviennent des dossiers, des cas, des chiffres. Le policier cesse de voir les individus, il ne perçoit que des problèmes administratifs à gérer.

1.5.3. Approche théorique du personnage selon Philippe Hamon : (Le policier)

Philippe Hamon (1984) parlerait ici d'un personnage-signifiant : le policier n'est pas développé dans sa psychologie intime, mais il porte un discours social. Il représente le discours d'un État usé, qui n'a plus les moyens – ni sans doute la volonté – de lutter contre les inégalités.

Vincent Jouve (1992) le rangerait dans les personnages actantiels : il n'est pas un moteur de l'action, mais il participe à la construction du sens. Littérairement, il sert à montrer la faillite des institutions, et à contraster avec d'autres voix du roman (comme Marie ou Stéphane).

On peut également faire appel aux théories de Michel Foucault : le policier incarne une forme de pouvoir diffus, bureaucratisé, qui gère les marges sans les intégrer. Son regard sur les jeunes n'est plus celui de la justice, mais d'un observateur extérieur, étranger au monde qu'il est censé réguler.

Une voix en contraste avec les autres

Le policier, dans la polyphonie du roman, joue un rôle de contrepoint. Sa voix rationnelle, froide, détachée, contraste avec l'émotion de Marie, l'errance de Moïse ou la brutalité de Bruce. Il incarne un réalisme administratif, un langage technique face à la détresse humaine. Cela le rapproche de figures comme :

- **Le narrateur bureaucrate dans Kafka** : impuissant, prisonnier d'un système sans issue.
- **Les observateurs cyniques dans les romans de Houellebecq**, qui analysent la décadence sociale sans en proposer d'alternative.

Le silence de l'institution

Finalement, le policier est un personnage dont la parole souligne le **silence plus large** de l'État. Il est une bouche qui parle pour ne rien dire, qui ne change rien. Ce contraste entre sa présence physique et son inefficacité symbolise l'abandon de Mayotte, territoire oublié, livré à lui-même : « On ne peut pas sauver tout le monde. »

Cette phrase, qui peut sembler réaliste, devient dans le roman une condamnation implicite de la démission morale des institutions.

Le policier dans *Tropique de la violence* est une figure du désengagement institutionnel. À travers lui, Nathacha Appanah critique la gestion bureaucratique de la misère et l'impuissance

du système face à la spirale de la violence. Ce personnage n'a pas de trajectoire personnelle marquante, mais il cristallise une violence d'État invisible, celle de l'oubli, du constat sans action, du renoncement. Il complète ainsi la galerie de figures désabusées du roman et contribue à la dénonciation globale portée par l'écriture.

4.2. La polyphonie narrative dans *Tropique de la violence*

Le terme polyphonie vient du grec « poluphonia », qui signifie « multiplicité de voix ou de sons ». Initialement utilisé en musique pour désigner la superposition de plusieurs lignes mélodiques, il a été appliqué à la littérature par Mikhaïl Bakhtine dans *La Poétique de Dostoïevski* (1963). Bakhtine définit la polyphonie comme un mode narratif où plusieurs voix indépendantes coexistent, dialoguent et construisent ensemble le sens du récit. Il affirme que : « Tout le roman polyphonique est entièrement dialogique. Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint » (*Esthétique et théorie du roman*, 1978, p. 81).

L'un des choix les plus marquants de *Tropique de la violence* réside dans son dispositif narratif polyphonique. Contrairement à un récit monophonique où un seul narrateur raconte l'histoire, Natacha Appanah adopte une narration éclatée où plusieurs personnages prennent la parole à tour de rôle. Ce procédé permet d'explorer les différents points de vue sur la violence qui gangrène Mayotte et d'offrir une immersion plus profonde dans la réalité des personnages.

Ainsi, cinq voix principales se succèdent dans le roman :

Le roman donne la parole à Moïse, Bruce, Marie, Stéphane et un policier, chacun ayant un style, un ton et une perspective différents. Ce procédé permet d'explorer la violence sociale et la marginalisation sous plusieurs angles, tout en impliquant activement le lecteur dans la reconstruction du récit.

4.2.1. Moïse : Une voix tragique et introspective

Moïse est l'un des narrateurs les plus marquants du roman. Sa voix se distingue par une tonalité onirique et tragique, puisqu'il parle depuis l'au-delà après avoir été tué.

Dans ce passage, Moïse décrit sa propre mort :

« Je suis mort et pourtant je parle. Je flotte au-dessus du sol, je suis à la fois là et ailleurs. Je regarde mon corps sans vie, et je me demande si c'est vraiment moi. »

Dans cet extrait, Moïse adopte une posture de narrateur posthume, ce qui renforce l'effet polyphonique du roman. Son point de vue est unique : il ne raconte pas seulement son histoire,

mais observe le monde depuis un ailleurs, ce qui lui confère une dimension quasi mystique. Son discours est marqué par l'introspection et une certaine fatalité, illustrant son statut de victime dans un univers marqué par la violence et l'abandon.

4.2.2. Bruce : Une voix brute et violente

Bruce, chef de gang, incarne la loi du plus fort qui règne dans les quartiers défavorisés de Mayotte. Son langage est direct, brutal et souvent cru, traduisant une vision dure et impitoyable du monde.

Dans ce passage, Bruce impose sa domination : « Ici, c'est la loi du plus fort. Si t'es faible, t'es mort. Moi, je règne sur Gaza, et personne ne me défie. »

Dans cet extrait, Bruce exprime une vision ultra-hiérarchisée de la société, où la force et la peur sont les seuls moyens de survie. Sa voix contraste fortement avec celle de Moïse : là où Moïse est dans la contemplation et le doute, Bruce est dans l'affirmation et la brutalité. Cette divergence illustre la tension entre les différents points de vue, caractéristique de la polyphonie.

4.2.3. Marie : Une voix maternelle et mélancolique

Marie, la mère adoptive de Moïse, offre une perspective émotionnelle et nostalgique. Son récit est empreint de regret et de douleur, notamment face à son incapacité à protéger son fils.

Dans ce passage, Marie exprime sa culpabilité : « J'ai cru pouvoir être sa mère, j'ai cru que l'amour suffirait. Mais je l'ai laissé partir, et maintenant il est mort. »

Ce passage met en évidence le désespoir de Marie, qui réalise que son amour n'a pas suffi à sauver Moïse. Sa voix se distingue par un ton plaintif et introspectif, en opposition à celle de Bruce, qui est plus agressive. À travers cette polyphonie, Appanah montre que la violence à Mayotte n'est pas seulement physique : elle est aussi psychologique, sociale et intime.

4.2.4. Stéphane : Une voix extérieure et analytique

Stéphane, médecin humanitaire, représente le regard extérieur sur Mayotte. Son discours est plus rationnel, teinté d'une lucidité parfois froide. Il permet d'introduire un point de vue critique sur l'état des infrastructures et la gestion des crises humanitaires.

Dans ce passage, Stéphane décrit la situation des jeunes des bidonvilles : « Ces gamins n'ont aucune chance. Ils grandissent sans école, sans soins, sans avenir. À quatorze ans, ils sont déjà des adultes, livrés à eux-mêmes. »

Ici, la voix de Stéphane se distingue par son objectivité et son ton clinique. Il n'est ni victime comme Moïse, ni bourreau comme Bruce, ni affecté personnellement comme Marie. Il apporte une vision globale, qui pousse le lecteur à comprendre la misère de Mayotte sous un angle sociopolitique et humanitaire.

4.2.5. Le policier : Une voix institutionnelle et désillusionnée

Le policier incarne l'autorité impuissante face à la montée de la violence. Son discours oscille entre résignation et cynisme, soulignant l'inefficacité des institutions.

Dans ce passage, il exprime son désespoir face au chaos : « On les arrête, et le lendemain, ils sont de retour dans la rue. La prison ? Elle est déjà pleine. Alors on fait quoi ? »

Ce passage illustre le désarroi des forces de l'ordre, dépassées par la situation. Contrairement aux autres narrateurs, le policier n'a ni espoir ni solution. Sa voix renforce la polyphonie en ajoutant un point de vue institutionnel, qui vient compléter ceux des victimes (Moïse, Marie) et des criminels (Bruce).

Conclusion du Chapitre I

Ce premier chapitre a permis de montrer que *Tropique de la violence* repose sur une construction narrative complexe et maîtrisée, qui articule habilement forme et fond. L'analyse de la narration, du temps, de l'espace et des personnages a révélé que Nathacha Appanah recourt à une poétique fragmentée, polyphonique et introspective pour donner à voir une société mahoraise fracturée. À travers la diversité des voix, la dislocation temporelle et la force évocatrice des lieux, le récit rend sensible la désorientation des personnages, leur déracinement identitaire et leur marginalisation sociale.

L'étude des figures de Moïse, Bruce et Marie a mis en évidence la richesse symbolique et psychologique du roman, où chaque personnage devient porteur d'un destin collectif. Ainsi, ce chapitre a démontré que la puissance du roman repose moins sur l'histoire racontée que sur la manière dont elle est construite, avec une esthétique où l'intime rejoint le politique.

Chapitre 2

L'écriture de la dénonciation et de la violence

Chapitre 2 : L'écriture de la dénonciation et de la violence

1. Mayotte, une histoire coloniale oubliée (Héritage colonial, abandon, marginalité)

Le roman *Tropique de la violence* s'enracine dans un territoire particulier : Mayotte, île de l'archipel des Comores, département français d'outre-mer depuis 2011. Ce statut administratif, qui semble anodin, masque une réalité historique complexe et douloureuse. L'histoire de Mayotte est profondément marquée par la colonisation et l'abandon, une situation que la France contemporaine tend à ignorer ou à minimiser. Nathacha Appanah redonne à ce passé sa densité dans son roman, en mettant en scène un espace où la violence est à la fois héritée, intériorisée et structurante.

Dès la colonisation française en 1841, Mayotte est intégrée à l'empire colonial dans une logique d'exploitation. Après la départementalisation partielle en 1976 (refusée par les autres îles des Comores), la France maintient Mayotte sous une tutelle politique et économique ambiguë. Le référendum de 1974, qui entérine le maintien de Mayotte dans la République française, est contesté par l'ONU, ce qui place l'île dans une situation de marginalité diplomatique. Aujourd'hui encore, Mayotte reste l'un des départements les plus pauvres de France, où les infrastructures, la santé, l'éducation et la justice sont largement insuffisantes.

Cette violence structurelle, selon la définition de Johan Galtung, se manifeste par l'inégalité des conditions de vie, la misère, l'exclusion sociale. Elle se déploie dans le roman à travers la géographie du bidonville de Gaza, espace de relégation absolue. Comme le dit Moïse : « Je suis né dans un monde où il fallait lutter pour avoir le droit d'exister. »

L'espace du bidonville devient un symptôme de l'histoire coloniale et de ses prolongements néocoloniaux. Dans la lignée des réflexions d'Achille Mbembe sur la post colonie (*De la post colonie*, 2000), l'œuvre d'Appanah décrit un territoire où les anciennes logiques impérialistes se perpétuent sous des formes nouvelles : marginalisation, violences policières, absence d'État, omniprésence de l'arbitraire.

Le roman n'aborde pas l'histoire coloniale de manière frontale, mais en creux : l'effacement de l'Histoire avec un grand H se lit dans la brutalité du quotidien. Le fait que les personnages n'aient presque aucun lien avec une mémoire collective ou nationale est significatif. Les jeunes errants, comme Bruce ou Moïse, vivent dans une forme d'amnésie imposée, coupés de toute filiation historique. Cette absence de mémoire devient elle-même une forme de violence.

Enfin, *Tropique de la violence* agit comme une œuvre de dénonciation et de mémoire. L'écriture de Nathacha Appanah donne une voix à ceux que l'Histoire a privés de parole. Le roman opère ainsi une re-politisation de l'espace littéraire, en réinscrivant la violence dans une continuité

historique. C'est cette dimension socio-historique que l'écriture du roman vient explorer et sublimer.

L'écriture de la violence

1. Une violence adoucie par une écriture poétique

Dans *Tropique de la violence*, Nathacha Appanah aborde des réalités brutales (meurtres, drogue, abandon, misère) mais choisit de les transmettre à travers une langue poétique, empreinte de lyrisme. Cette tension entre fond violent et forme esthétique est l'un des aspects les plus marquants du roman.

Exemple : Dans les pensées de Moïse, la douleur est souvent exprimée par des images naturelles ou métaphoriques : « Je suis un coquillage vide que la mer a rejeté. »

Ici, l'image poétique du coquillage vide traduit l'abandon et la perte d'identité, sans énoncer la violence directement. Cela adoucie l'horreur, mais rend la douleur plus profonde, plus universelle.

Cette forme d'écriture crée un effet de contraste : le lecteur est émotionnellement atteint non par la crudité des faits, mais par la douleur intérieure qu'expriment les personnages, souvent avec une retenue tragique.

1. Quelques repères théoriques

1.1. Johan Galtung et la violence structurelle

Galtung définit la violence structurelle comme toute forme d'inégalité institutionnalisée qui empêche les individus de satisfaire leurs besoins fondamentaux. Cette violence est invisible mais systémique, s'exprimant par l'absence d'accès à la santé, à l'éducation, à la justice.

Dans le roman, cette forme de violence se cristallise dans le bidonville de Gaza : un espace de relégation où la misère est la norme. L'exclusion spatiale devient une violence quotidienne. Moïse y vit dans une société sans services, sans protection, livrée à la loi du plus fort. La violence n'est pas spectaculaire, mais permanente, intégrée à la vie : « Je suis né dans un monde où il fallait lutter pour avoir le droit d'exister. »

Cette phrase montre comment les personnages sont façonnés par cette violence invisible, qui détruit les conditions mêmes d'une vie digne.

1.2. Achille Mbembe et la post colonie

Achille Mbembe, dans *De la post colonie*, décrit la manière dont les États postcoloniaux reproduisent des formes de domination héritées de la colonisation, à travers un pouvoir désincarné, arbitraire, souvent corrompu.

Dans *Tropique de la violence*, l'État est à la fois omniprésent (par la répression policière, l'hôpital, la prison) et absent (pas de protection, pas d'accompagnement, pas d'insertion). Mayotte devient une zone de non-droit, un espace postcolonial où les anciennes hiérarchies coloniales se rejouent sous une autre forme. La France y exerce un pouvoir de domination sans intégration.

Le roman montre une République à deux vitesses : une Mayotte française en droit, mais abandonnée en réalité.

1.3. Michel Foucault et la biopolitique

Foucault parle de biopolitique comme de la gestion des corps par le pouvoir : qui mérite de vivre, qui peut être laissé à l'abandon. À Mayotte, les jeunes comme Moïse, Bruce, ou les enfants errants ne sont pas « pris en charge ». Le pouvoir décide implicitement que leur vie a peu de valeur.

Cette violence biopolitique est lisible dans l'abandon médical (la mort de Marie à l'hôpital), dans l'absence d'encadrement social, et dans l'acceptation tacite de la mort des jeunes dans les rues.

Ce traitement différencié des corps fait écho à la « gestion coloniale » des populations considérées comme subalternes ou sacrificiables.

1.4. Edward Saïd et le postcolonialisme

Saïd explique que le colonialisme a produit une cartographie mentale du monde, divisée entre « centres » (civilisés) et « périphéries » (barbares, à civiliser). Mayotte, bien qu'administrativement française, est traitée comme une périphérie géopolitique et symbolique.

Dans le roman, cette hiérarchisation est implicite : les Mahorais sont citoyens de seconde zone, étrangers dans leur propre pays. Le traitement réservé à Gaza, la manière dont la police agit, ou l'indifférence générale face aux morts du quartier, illustre cette « orientalisations » de Mayotte.

On ne parle de Mayotte que dans les faits divers, jamais dans une mémoire commune ou une histoire nationale.

1.5. Frantz Fanon – L’effacement mémoriel et l’aliénation

Fanon, dans *Les Damnés de la terre*, montre que la colonisation ne détruit pas seulement les structures matérielles, mais aussi la psyché : elle efface l’histoire des colonisés, les coupe de leur filiation.

Dans *Tropique de la violence*, les personnages sont privés de passé. Moïse ne connaît pas sa mère biologique ; Bruce n’a ni racines ni repères. Leur identité est flottante, déracinée. C’est une violence invisible mais fondamentale : celle de l’oubli.

Cette absence d’Histoire, cette amnésie imposée, fait écho à l’idée d’une mémoire empêchée (Ricoeur) : on ne se souvient plus, car on ne nous a jamais transmis.

2. La violence dans tous ses états :

2.1. La violence physique et brutale : le quotidien des bidonvilles

Parmi les multiples formes de violence présentes dans *Tropique de la violence*, la plus manifeste est la violence physique, directe, celle qui frappe les corps et laisse des traces visibles. Nathacha Appanah inscrit cette violence dans la réalité crue des bidonvilles, lieux de survie où les jeunes, abandonnés par l’État et la société, sont confrontés quotidiennement à la peur, à l’agression, à la mort.

La violence la plus visible dans le roman est la violence physique : celle des gangs, des affrontements, des coups, des corps marqués. Elle touche principalement les enfants des rues et les jeunes livrés à eux-mêmes.

2.1.1. La violence directe selon Johan Galtung

Johan Galtung distingue trois formes de violence : directe, structurelle et culturelle. La violence directe est celle qui est infligée de façon volontaire, intentionnelle, avec un agent clairement identifié. Elle est celle que le roman donne à voir dans les scènes de combats, de meurtres, ou de répression.

Dans *Tropique de la violence*, cette violence est omniprésente dans la vie quotidienne des jeunes errants :

- Bruce, chef de gang, incarne cette brutalité. Son rapport au monde est façonné par l’agression, la domination, la vengeance.

- Moïse lui-même, victime d'un système plus vaste, est rattrapé par cette spirale de brutalité qui finit par le tuer.
- Le bidonville de Gaza est décrit comme un théâtre permanent d'affrontements, un lieu où les enfants se battent pour exister.

« Là-bas, il y a des chiens, des lames, du sang. »

Cette simple énumération illustre la banalisation de la violence, devenue langage quotidien, marqueur d'identité.

2.1.2. La violence mimétique selon René Girard

Dans *La violence et le sacré* (1972), René Girard propose une lecture anthropologique de la violence comme un mécanisme de répétition. Selon lui, les sociétés sont traversées par une violence mimétique, où les individus imitent les désirs des autres, ce qui entraîne rivalité, conflit et nécessité d'un bouc émissaire.

Cette logique est visible dans le parcours de Bruce. Il reproduit la violence qu'il a lui-même subie. Il ne tue pas Moïse par cruauté gratuite, mais parce qu'il est pris dans un cycle :

- D'abord victime (enfant battu, sans repères),
- Puis bourreau (chef de gang, meurtrier),
- Enfin figure tragique, lui aussi broyé par un système qui le dépasse.

La mort de Moïse n'est pas un événement isolé, mais l'aboutissement d'une chaîne, où la violence appelle la violence.

Ce schéma girardien permet de comprendre que la violence dans le roman n'est pas seulement sociale : elle est aussi anthropologique. Elle structure les rapports humains dans un univers désorganisé, privé d'ordre symbolique.

2.1.3. Le corps comme lieu de la violence

Dans *Tropique de la violence*, le corps devient le principal réceptacle de la souffrance. Ce n'est pas une violence abstraite : elle est inscrite dans la chair, dans les gestes, dans les regards. La douleur se transmet par le corps blessé, affamé, traqué.

Le roman met en scène des corps vulnérables :

- Corps d'enfants violés, battus, tués.
- Corps féminins exploités (personnage de Marie, évoquée brièvement mais symboliquement).
- Corps masculins violents, comme compensations d'une impuissance sociale.

Foucault, dans *Surveiller et punir*, avait montré comment le pouvoir passe par la gestion et la discipline des corps. Ici, c'est l'absence de discipline – l'abandon – qui laisse place à une violence brute, sans filtre.

2.1.4. La pauvreté comme catalyseur de la violence physique

La misère dans le roman n'est pas seulement une toile de fond. Elle agit comme un facteur déclencheur de la violence. L'absence de nourriture, de soins, de logement stable, transforme chaque interaction en rapport de force.

« Si tu veux survivre, il faut frapper le premier. »

Cette logique de survie transforme les jeunes en combattants. L'environnement hostile déshumanise, réduit les relations sociales à des conflits. C'est une société sans médiation, où l'école, la famille, la loi ont disparu.

2.2. La violence psychologique et identitaire : l'implosion intérieure

Dans *Tropique de la violence*, la souffrance ne se limite pas aux coups et aux blessures visibles. Elle s'infiltre aussi dans l'intime, dans la psyché, dans les failles invisibles du sujet. Moïse, personnage central du roman, incarne cette violence intériorisée, cette implosion silencieuse liée à l'abandon, au déracinement, et à la quête identitaire. Il ne subit pas seulement la violence sociale ; il l'absorbe, la retourne contre lui-même, jusqu'à l'effondrement.

Appui théorique

2.2.1. Une identité fragmentée : être sans origine

Moïse est adopté par Marie, une femme blanche, après avoir été abandonné par sa mère comorienne. Ce geste d'amour devient paradoxalement le point de départ d'une crise identitaire : « J'ai essayé de me décoller de cette peau noire. »

Cette phrase condense toute la violence psychologique de Moïse. Il rejette non seulement sa filiation, mais aussi sa couleur, son corps, son origine. Il ne parvient pas à se situer entre deux identités — ni complètement comorien, ni complètement français —, ce qui le plonge dans une forme d'errance identitaire.

Ce conflit intérieur est typique du dédoublement psychologique analysé par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* : le sujet colonisé, regardé par le dominant comme inférieur, finit par intérioriser ce regard, et développe une haine de soi. Moïse est pris dans cette logique d'aliénation : il tente de se construire sans héritage, sans ancrage.

2.2.2. Le rejet de soi et la perte de sens

Moïse rejette son prénom, son passé, son corps. Il refuse les repères qu'on lui impose. Ce rejet radical prend la forme d'une douleur muette, sans cris, mais profonde. Il ne s'agit pas d'une simple révolte adolescente, mais d'une déconstruction de soi. « Je ne suis pas un prophète. Je suis un enfant tombé d'un ventre. »

Cette déclaration, presque biblique, témoigne d'un sentiment d'inanité existentielle. Moïse refuse les symboles, les figures mythiques (le « prophète »), pour se réduire à une biologie nue, dénuée de sens. Il ne se voit plus comme un sujet, mais comme un reste, un déchet.

Vincent Jouve, dans *Poétique du roman*, analyse la densité psychologique du personnage romanesque. Moïse est un personnage tragique, car sa douleur intérieure structure tout le récit : il devient le foyer émotionnel du texte. Sa psyché fragmentée est à la fois un miroir de la société (qui produit cette violence) et un abîme personnel, dans lequel il se perd.

2.2.3. L'intériorisation de la marginalité

L'une des violences les plus profondes dans le roman est celle qui ne dit pas son nom : la conviction intime de ne pas avoir droit à l'existence. Moïse doute de sa légitimité. Il ne revendique rien, ne demande rien, car il a déjà accepté l'idée de son insignifiance.

Cette forme d'aliénation psychologique est ce que Fanon désigne comme le moment où l'oppression devient auto-oppression. Moïse n'a pas besoin d'un bourreau : il se détruit lui-même. « Il devient le prolongement d'un système d'exclusion qui, au lieu de l'exclure activement, l'a laissé se désagréger de l'intérieur. »

Cette violence invisible est d'autant plus destructrice qu'elle prive le personnage de langage, d'imaginaire, de possibilité de transformation.

2.2.4. Le silence comme symptôme de la violence psychique

Tout au long du roman, Moïse se tait beaucoup. Il pense, il ressent, mais parle peu. Ce silence n'est pas une absence de parole : c'est un cri étouffé, une parole empêchée. L'écriture d'Appanah traduit ce vide existentiel par des phrases brèves, coupées, hésitantes. Ce style

correspond à ce que Dominick La Capra appelle dans ses travaux sur le trauma un « langage lacunaire », caractéristique des récits traumatiques.

2.3. La violence sociale et institutionnelle : l'abandon d'un territoire

Dans *Tropique de la violence*, la violence ne résulte pas uniquement des coups ni des armes : elle est aussi produite par l'absence. Absence de l'État, des institutions, des droits fondamentaux. C'est une violence sociale, structurelle, enracinée dans une logique d'exclusion systémique. Elle façonne les conditions de vie, condamne à la précarité, pousse les individus à se substituer eux-mêmes aux pouvoirs publics. Nathacha Appanah dépeint une société dans laquelle l'ordre est dissous, laissant la place à la loi du plus fort.

2.3.1. Une société sans socle : institutions absentes ou inefficaces

L'univers du roman est marqué par la délégation de l'autorité à la marge. Les institutions censées protéger – police, école, santé – sont soit dépassées, soit absentes.

« Les hôpitaux sont surchargés, la police impuissante, les écoles inaccessibles dans les quartiers de Gaza. »

Cette défaillance n'est pas anodine : elle est le symptôme d'un abandon politique, d'un territoire considéré comme périphérique, voire sacrifié. La violence ici est insidieuse, silencieuse, elle n'a pas besoin d'agresseur : elle est produite par l'inaction.

Selon Johan Galtung, cette forme de violence est dite structurelle : elle naît de l'organisation inégalitaire de la société. Les enfants de Gaza, comme Bruce ou Moïse, ne sont pas battus par l'État, mais ils sont abandonnés par lui. L'absence d'accès à l'école, aux soins, à la justice est en soi une forme de destruction systémique.

2.3.2. Le règne de la débrouille : se faire justice soi-même

Dans ce vide laissé par les institutions, les personnages tentent de réinventer une forme d'ordre. C'est Bruce qui l'exprime le plus clairement :

« Ici, c'est moi l'État. »

Cette phrase, brutale, fait écho à un système dans lequel l'autorité légitime est remplacée par la force individuelle. Bruce devient une figure de pouvoir, de domination, car aucun autre pouvoir ne s'impose. Il incarne la réappropriation violente de l'autorité, rendue nécessaire par le retrait de l'État.

Cela renvoie aux travaux de Pierre Bourdieu, notamment dans *La misère du monde*, où il montre que la reproduction des inégalités sociales pousse les individus à s'adapter aux logiques de survie. Dans un univers où l'école est absente et où la réussite par les voies légales est impossible, la violence devient une ressource, un mode de reconnaissance sociale. Bruce incarne cette logique de substitution violente à l'autorité publique.

2.3. La violence symbolique : une vie sans perspective

L'une des caractéristiques les plus sourdes mais les plus destructrices de cette violence est sa dimension symbolique. Les enfants n'ont pas seulement faim : ils sont privés de dignité, de futur, de reconnaissance. Le bidonville n'est pas seulement un lieu physique, c'est aussi un espace de relégation mentale et sociale, un lieu où l'on apprend à se taire, à se battre, à survivre.

La violence symbolique, selon Bourdieu, est l'imposition d'un ordre social comme étant naturel, alors qu'il est inégal. À Gaza, la misère devient « normale », les rêves sont moqués, la résignation est apprise dès l'enfance. Le roman montre que les personnages ne sont pas seulement opprimés par des lois : ils sont enfermés dans une logique d'impuissance apprise.

2.3.1. Une société orpheline : absence d'État, absence d'avenir

Le roman d'Appanah dépeint une île comme orpheline de sa République. Loin des idéaux républicains (liberté, égalité, fraternité), Mayotte apparaît comme un espace hors-cadre, hors-droit, hors-monde : « Les enfants errants ne croient pas à la justice, ne vont pas à l'école, ne votent pas. Ils vivent dans une forme de temps suspendu, sans horizon d'avenir. »

Cette désaffiliation institutionnelle produit un état d'exception permanent, concept foucaldien que Giorgio Agamben développera ensuite : une zone où les droits sont suspendus, où l'existence même devient précaire, sans valeur juridique ni politique.

2.4. La violence symbolique et culturelle : l'oubli, l'invisibilité, le silence

Si *Tropique de la violence* met en scène des violences physiques et sociales visibles, il explore aussi une forme de violence plus silencieuse mais tout aussi radicale : la violence symbolique et culturelle. Celle-ci s'exerce par le biais de l'oubli, de l'invisibilité et de la disqualification de certaines existences. À Mayotte, cette violence prend la forme d'une absence de reconnaissance : les habitants ne sont pas vus, pas entendus, pas nommés. Ils sont relégués à des statistiques, perçus à travers des discours sécuritaires ou humanitaires, mais jamais considérés comme des sujets à part entière.

2.4.1. L'invisibilité des existences : êtres sans nom, sans récit

Dans le roman, les personnages comme Moïse, Bruce, Marie ou Saïd vivent dans une société où personne ne les regarde vraiment. Ils ne font pas partie du récit national, ni même d'une histoire locale. Ils sont oubliés à la fois par l'État et par la mémoire collective.

« Les enfants errants n'ont pas d'actes de naissance, pas d'histoire familiale, pas de filiation reconnue. »

Cette situation produit une forme d'inexistence politique, pour reprendre l'expression de Judith Butler (non citée initialement, mais pertinente ici). Être sans papiers, c'est ne pas exister dans le regard de la loi. Être sans voix, c'est ne pas pouvoir entrer dans le récit.

Le roman souligne cette absence symbolique dans la narration elle-même : les personnages parlent à la première personne, mais ils sont coupés de toute mémoire historique. Cette discontinuité est une violence symbolique majeure, car elle empêche toute identification, toute appartenance.

2.4.2. L'oubli de Mayotte : périphérie invisible de la République

Mayotte est absente des discours nationaux, sauf dans le cadre d'urgences ou de polémiques (migrations, violences urbaines). Elle n'est pas intégrée dans l'imaginaire collectif français, contrairement à d'autres départements d'outre-mer.

Le roman agit ainsi comme un acte de dévoilement, une tentative de briser le silence et de replacer Mayotte au cœur du discours.

Paul Ricœur, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, insiste sur le fait que l'oubli historique n'est pas un accident : c'est un acte de violence symbolique. Ne pas inscrire une communauté dans l'histoire revient à la nier. Dans le cas de Mayotte, cet oubli est structurant : il empêche la constitution d'un passé partagé, et donc d'un avenir commun.

2.4.3. La post-colonie comme espace d'exclusion narrative

Dans *De la post-colonie*, Achille Mbembe analyse la manière dont les États postcoloniaux continuent de fonctionner selon une logique d'exclusion. Les individus issus de ces espaces sont exclus du récit dominant, confinés dans des zones marginales de l'imaginaire collectif.

C'est exactement ce que met en scène *Tropique de la violence* : la France postcoloniale regarde Mayotte sans la voir, l'administre sans l'intégrer, la nomme sans la comprendre. Cette posture

produit une forme d'aliénation symbolique : les habitants ne sont pas reconnus comme des sujets dotés d'histoire, de culture, de mémoire.

La mémoire mahoraise, ses récits, ses souffrances, sont absents du texte politique — mais présents, en creux, dans le texte littéraire.

2.4.4 Le silence des personnages : parole individuelle sans mémoire collective

Il est frappant que les voix narratives, bien que nombreuses, ne construisent pas de récit collectif. Chacun parle depuis sa solitude, son drame, sans se référer à une mémoire commune.

L'absence de mémoire familiale, d'ancrage dans une généalogie, est une blessure centrale pour Moïse : il ne sait pas qui il est, ni d'où il vient.

Cette désaffiliation renvoie à une notion de "vie nue" développée par Giorgio Agamben, dans laquelle des vies sont privées de toute inscription symbolique ou politique. Ces vies ne sont pas tuées, mais elles sont réduites à une pure existence biologique, sans statut, sans récit, sans reconnaissance.

3. Le poids de la violence sociale comme héritage colonial

Tropique de la violence s'inscrit dans une dynamique postcoloniale complexe, où la violence sociale est présentée comme un prolongement direct de l'histoire coloniale. Loin d'être contingente ou accidentelle, cette violence est structurelle, historique et systémique. Le roman de Nathacha Appanah tisse un récit où la souffrance quotidienne des personnages prend racine dans un passé colonial refoulé, non assumé, mais toujours actif dans les formes contemporaines de marginalisation.

3.1. La violence postcoloniale et ses retentissements

La colonisation de Mayotte par la France en 1841 marque le début d'une longue entreprise de domination politique, économique et culturelle. Ce passé colonial, peu reconnu dans les discours officiels, constitue pourtant la matrice des inégalités sociales contemporaines.

Dans le roman, les bidonvilles de Gaza, la pauvreté extrême, l'absence d'infrastructures et d'avenir ne sont pas des phénomènes récents ou isolés, mais le fruit d'un abandon historique.

En cela, le roman illustre parfaitement la théorie de Frantz Fanon, selon laquelle la colonisation laisse des traces durables sur les corps et les esprits, à travers la reproduction de rapports de

domination, même après les indépendances (ou dans le cas de Mayotte, après la départementalisation).

3.1.1. Violence intériorisée : les séquelles de l'aliénation coloniale

L'un des effets les plus dévastateurs de la colonisation est l'intériorisation d'un sentiment d'infériorité. Les personnages du roman ne se sentent pas dignes d'exister, doutent de leur valeur, sont coupés de leurs racines culturelles.

Moïse cherche à se « décoller de sa peau noire » : il vit une tension entre son corps, ses origines et ce qu'il croit devoir être pour être accepté.

Ce phénomène renvoie au concept de "dédoubllement de l'identité" chez Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*. Le sujet colonisé cherche à ressembler à l'Autre dominant, tout en étant rejeté par lui. Ce conflit produit une violence psychique profonde, visible dans la souffrance existentielle de Moïse.

3.2. Continuité historique de l'exclusion

Dans les territoires postcoloniaux, l'État agit selon une logique ambivalente : tantôt absent (hôpitaux, écoles, justice), tantôt répressif (police, expulsions, violences migratoires).

Dans *Tropique de la violence*, cette dualité est perceptible dans la figure de Bruce qui déclare : « Ici, c'est moi l'État ». Il prend la place laissée vacante par les institutions.

Ce phénomène s'inscrit dans ce que Achille Mbembe appelle la gouvernance postcoloniale par la force ou l'abandon. L'État postcolonial ne protège pas, il surveille ou néglige, reproduisant les asymétries coloniales sous d'autres formes.

3.2.1 La reproduction des inégalités : une transmission sociale de la violence

L'un des aspects les plus forts du roman est de montrer comment la violence devient héréditaire. Les enfants errants, les mères épuisées, les jeunes violents sont les héritiers involontaires d'un système qui les précède. La pauvreté se transmet, la marginalisation aussi.

Cette logique renvoie à la notion de "reproduction sociale" développée par Pierre Bourdieu : les inégalités ne sont pas que matérielles, elles sont aussi culturelles, symboliques, intériorisées. L'école ne joue plus son rôle d'ascenseur social ; elle est absente. La violence devient alors un langage, un mode de survie.

4. La marginalité sociale, un vecteur de la violence

Dans *Tropique de la violence*, Nathacha Appanah donne à voir un univers fragmenté, traversé par des lignes de rupture profondes, où la violence n'est pas une anomalie, mais une conséquence directe d'un système d'exclusion. À travers la polyphonie narrative et la diversité des trajectoires individuelles, l'autrice dépeint une société où une partie de la population – en particulier les jeunes livrés à eux-mêmes – est rejetée aux marges, tant géographiquement qu'identitairement ou symboliquement. Cette marginalité sociale, loin d'être simplement un arrière-plan, constitue l'un des moteurs principaux de la violence qui traverse le roman.

Les personnages évoluent en périphérie : ils vivent dans des bidonvilles invisibilisés par les autorités, sans accès aux droits les plus élémentaires, sans structure familiale stable, ni reconnaissance institutionnelle. Ils sont, pour reprendre les termes de Michel Agier, les « inutiles du monde », condamnés à l'errance et à l'oubli. Cet effacement social se transforme progressivement en souffrance intériorisée, puis en violence, dirigée contre soi ou contre autrui. Ainsi, *Tropique de la violence* illustre comment l'abandon social fabrique les conditions d'une brutalité endémique, qui devient parfois le seul mode d'expression ou de survie.

La construction narrative du roman, en donnant la parole aux exclus, permet de mettre en lumière cette mécanique violente et silencieuse, souvent ignorée ou niée par les institutions. À travers Gaza, ses habitants, et leurs tentatives désespérées de vivre ou de survivre, Appanah interroge les fondements d'une société qui tolère l'abandon d'une partie de sa jeunesse.

Ce chapitre s'attachera à analyser les trois niveaux d'exclusion – spatiale, identitaire, et symbolique – et à montrer comment cette marginalisation systémique génère une violence à la fois individuelle et collective. La première partie explorera l'exclusion spatiale, avec le bidonville de Gaza comme zone de relégation sociale. La seconde partie se penchera sur l'exclusion identitaire, et la manière dont le manque de statut ou de reconnaissance détruit les repères. Enfin, la dernière partie étudiera comment la violence devient un langage, un mode d'existence, voire une norme, dans un monde privé de toute forme de médiation sociale ou institutionnelle.

4.1. L'exclusion spatiale : les bidonvilles comme territoires de relégation

Dans *Tropique de la violence*, le bidonville surnommé Gaza n'est pas seulement un cadre géographique, mais un acteur à part entière de la dynamique de marginalisation. Il représente un territoire de relégation, une zone en marge du monde visible et reconnu, où l'État est absent et où règne une loi non écrite, faite de peur, de silence et de survie. Cet espace, loin d'être

neutre, façonne les comportements, les interactions et les trajectoires individuelles des personnages.

Le roman donne à Gaza les caractéristiques d'un lieu sans droit, où la violence est endémique, voire structurelle. Dès son arrivée à Gaza, Moïse prend conscience de la désintégration des normes sociales : l'autorité parentale n'existe plus, les adultes sont absents ou démissionnaires, et les enfants organisent leur propre hiérarchie, souvent fondée sur l'intimidation ou la violence physique. C'est Bruce, figure charismatique et cruelle, qui impose sa domination : « Ici, c'est moi qui décide qui vit et qui meurt ». La loi du plus fort règne, en lieu et place d'une justice institutionnelle disparue.

Les descriptions du bidonville soulignent une pauvreté extrême, une précarité qui confine à la déshumanisation : cabanes construites en tôles, manque d'accès à l'eau potable, à l'électricité, à la nourriture. L'espace devient un miroir de l'abandon social : à Gaza, les enfants vivent sans protection, exposés à la maladie, à la violence et à l'errance. Ce cadre produit une sociabilité pathologique, une forme de vie où les liens ne sont pas construits autour de la solidarité, mais de la méfiance, du pouvoir et du danger.

Les appuis théoriques confirment cette lecture. Loïc Wacquant, dans *Les prisons de la misère*, analyse les quartiers pauvres comme des espaces de confinement social, où l'exclusion produit ses propres normes de survie, souvent violentes. Gaza fonctionne ainsi comme une enclave, un monde à part, que la société dominante tolère tout en le maintenant dans l'invisibilité. Loin d'être un lieu de passage, c'est un piège spatial.

Michel Agier, dans *Le couloir des exilés*, parle de ces zones de marginalité comme des « non-lieux » : des espaces où les personnes deviennent invisibles, privées de statut et de reconnaissance. Gaza est un de ces lieux : il n'existe pas officiellement, il n'est ni cartographié ni pris en charge, et ceux qui y vivent sont relégués à une forme de non-existence politique et sociale.

Enfin, Georg Simmel, dans sa *Sociologie de l'espace*, souligne que l'espace conditionne les types de relations sociales possibles. Gaza, en tant qu'espace marginal, ne permet pas le développement de liens sociaux stables ou bienveillants. Il produit mécaniquement des formes d'interaction dominées par la violence, la peur, ou la domination. La promiscuité, le manque d'intimité, et l'absence d'institutions de régulation favorisent une culture de l'agression, où le langage corporel et la menace remplacent la parole.

En définitive, Gaza n'est pas seulement le théâtre de la violence : il est le terreau qui la fait naître, l'alimente et la reproduit. Dans ce territoire exclu, la violence n'est pas un accident mais une conséquence logique, presque organique, d'un environnement où toute structure protectrice a disparu.

4.2. L'exclusion identitaire : jeunesse sans statut, sans droit, sans repères

Dans *Tropique de la violence*, Nathacha Appanah donne à voir une jeunesse littéralement désancrée : sans famille, sans papiers, sans reconnaissance institutionnelle ni affective. Ces adolescents, à l'image de Moïse, Bruce et des enfants errants de Gaza, vivent une forme d'exclusion identitaire profonde, marquée par l'absence de statut légal, mais aussi de repères symboliques et émotionnels. Cette invisibilité sociale et juridique devient le point de départ d'une violence diffuse, internalisée puis projetée vers l'extérieur.

Le cas de Moïse est emblématique. Abandonné dès la naissance, élevé d'abord par Marie, puis livré à lui-même, il ne possède aucune appartenance claire : ni filiation stable, ni origine reconnue, ni nationalité affirmée. À la mort de Marie, tout lien protecteur se rompt. Cette faille identitaire se creuse à Gaza, où il est perçu comme un intrus, un étranger sans légitimité. Son prénom biblique, son passé métissé, tout chez lui signale une identité floue, instable, incapable de se constituer de façon solide. Ce vide ouvre la voie à une détresse muette, puis à la bascule dans la violence : Moïse tue, non par cruauté, mais parce que son désarroi intérieur devient insupportable.

Bruce, quant à lui, n'a jamais connu d'encadrement affectif ou éducatif. Il grandit sans père, sans mère, sans école. Il incarne une figure dépossédée de toute socialisation structurante. Sa violence n'est pas gratuite : elle est le seul langage qu'il maîtrise, l'unique manière d'exister et de s'imposer dans un monde où l'on n'existe que par la force. Cette absence de repères normatifs (familiaux, scolaires, juridiques) produit une brutalité intériorisée, devenue norme de comportement.

Les autres enfants du bidonville vivent également dans l'anonymat administratif : sans papiers, ils n'ont pas accès à l'école, à l'emploi légal, ni à aucun parcours de citoyenneté. Cette privation de droit les relègue à la clandestinité, les condamnant à l'errance, à la mendicité ou à l'économie illégale. Le roman souligne ainsi que l'identité sociale est une construction fragile, qui exige reconnaissance et inscription dans une communauté. Faute de cela, les individus sombrent dans un non-être social.

Les analyses théoriques éclairent cette dynamique. Pour Axel Honneth, dans *La lutte pour la reconnaissance*, toute identité humaine se fonde sur trois formes de reconnaissance : affective (familiale), juridique (statutaire), sociale (communautaire). Leur absence, comme chez Moïse ou Bruce, produit frustration, humiliation et souvent repli agressif. La violence devient alors un appel désespéré à la reconnaissance, une manière paradoxale de dire

« J'existe ».

Norbert Elias, dans *La société des individus*, explique que l'individu ne se construit qu'à travers un tissu de relations sociales. L'exclusion engendre un déséquilibre psychique, un dérèglement des normes de conduite. Dans *Tropique de la violence*, l'effondrement de ces relations crée une jeunesse sans contour, à la dérive, où l'identité personnelle ne repose que sur la survie ou la domination.

Enfin, Frantz Fanon, dans *Peau noire, masques blancs*, théorise la violence comme réaction à l'absence de reconnaissance. Le sujet marginalisé, nié dans son humanité, retourne sa colère contre lui-même ou contre ceux qui l'entourent. Cela se vérifie dans le roman : la haine que Bruce voue aux autres naît d'un profond sentiment d'abandon. Moïse, quant à lui, perd pied, car aucune institution ni figure symbolique ne l'a reconnu comme sujet.

Ainsi, l'exclusion identitaire dans *Tropique de la violence* ne relève pas seulement d'un défaut administratif ou familial : elle touche au cœur de l'être, à la possibilité même de se penser comme individu. Privés de droits, de racines et de miroir social, ces jeunes deviennent des bombes à retardement, dont la violence n'est que le symptôme d'une négation plus profonde : celle de leur humanité.

4.3. La violence comme mode d'existence et outil de survie

Dans *Tropique de la violence*, la brutalité n'est pas seulement une réponse ponctuelle à une agression ou à une injustice ; elle devient un langage, une norme sociale, voire une forme d'identité dans un environnement où les autres formes d'expression ou de reconnaissance sont absentes. Pour Moïse, Bruce et les enfants de Gaza, la violence est une stratégie, un outil d'affirmation, un moyen de résister à l'effacement. Elle devient aussi un mode d'existence quotidien, banalisé, intégré dans les rapports sociaux.

Le personnage de Bruce incarne cette logique avec une intensité saisissante. Élevé dans la rue, sans modèle éducatif ni affection, il construit toute sa légitimité sur l'usage de la force. Son autorité repose sur la peur, comme en témoigne sa phrase glaçante : « Ici, c'est moi qui décide

qui vit et qui meurt. » Cette déclaration, presque théâtrale, montre que la violence devient pour lui un rôle à jouer, une manière d'imposer sa présence dans un univers chaotique. Son pouvoir ne vient ni du savoir, ni de la légalité, mais d'une capacité à inspirer la terreur. Ainsi, il impose un ordre parallèle, cruel mais fonctionnel, là où l'État est absent.

Moïse, de son côté, représente une autre forme de basculement : celui d'un jeune homme sensible, à la dérive, que la violence finit par transformer. Son acte de tuer n'est pas prémédité, mais il est le point d'aboutissement d'une pression sociale et psychique extrême. Ce geste, tragique, exprime l'impossibilité de toute autre issue : Moïse est acculé, enfermé dans un monde où l'on ne peut survivre qu'en devenant à son tour violent. Ce retournement révèle que même les plus doux peuvent, dans un contexte de marginalité et de désespoir, intérioriser la brutalité comme seul moyen de défense.

Dans Gaza, la violence est aussi collective, organisée. L'absence d'institutions (police, école, justice) pousse les enfants à inventer leurs propres lois, souvent plus féroces que celles de l'État. Les coups, les meurtres, les menaces deviennent des outils de régulation sociale. Cette auto-législation par la violence traduit une anomie, un vide normatif où les repères moraux sont remplacés par des logiques de domination. Loin d'être exceptionnelle, la violence devient le tissu ordinaire du quotidien.

Cette dynamique est éclairée par les travaux d'Émile Durkheim, notamment dans *Le suicide*, où il décrit les effets de l'anomie sur les individus. Lorsque les cadres sociaux s'effondrent, les sujets sont livrés à eux-mêmes, dans une perte de sens qui peut conduire à des comportements extrêmes, voire autodestructeurs. Gaza, dans le roman, est un territoire de l'anomie : sans règles établies, les jeunes développent des mécanismes de survie violents, dans un monde perçu comme hostile et sans futur.

Pierre Bourdieu, dans *La misère du monde*, analyse comment les classes dominées finissent par intérioriser la violence structurelle qu'elles subissent. Les jeunes de *Tropique de la violence* en sont l'illustration : rejetés par la société, dépossédés de toute reconnaissance, ils reproduisent une violence qu'ils ont d'abord subie. Cette reproduction est symbolique et physique : les humiliés deviennent eux-mêmes humiliants, les battus deviennent bourreaux.

Enfin, Hannah Arendt, dans *Du mensonge à la violence*, explique que la violence surgit souvent là où le dialogue est devenu impossible. Dans *Tropique de la violence*, le silence des institutions, l'absence de médiation, l'indifférence du reste de la société empêchent tout espace d'expression

ou de résolution pacifique. Il ne reste alors que la brutalité, non comme choix rationnel, mais comme ultime recours pour exister.

Ainsi, la violence décrite par Appanah n'est ni gratuite, ni simplement dramatique : elle est systémique, structurelle, enracinée dans un contexte d'abandon et d'exclusion. Elle est à la fois langage, stratégie et symptôme. Ce que montre l'autrice, avec une lucidité troublante, c'est que dans certains mondes, la violence est le seul outil qu'il reste quand tout le reste a été retiré.

Conclusion du Chapitre II : L'écriture de la violence et de la dénonciation

Ce second chapitre a permis d'explorer la manière dont *Tropique de la violence* met en scène la violence sous toutes ses formes : physique, psychologique, sociale, symbolique. En croisant l'analyse textuelle avec des outils théoriques (Fanon, Bourdieu, Mbembe, Galtung, Wacquant...), nous avons mis en lumière la profondeur politique du roman, qui agit comme un miroir des fractures sociales et postcoloniales de Mayotte.

L'œuvre révèle que la violence n'est pas un accident, mais le produit d'un système d'exclusion hérité de l'histoire coloniale et prolongé par un abandon institutionnel. La marginalité géographique, identitaire et sociale devient ainsi le creuset d'une violence internalisée, banalisée, voire légitimée. En ce sens, *Tropique de la violence* dépasse le simple cadre du récit pour s'imposer comme un roman de dénonciation, une prise de parole poétique au nom des oubliés de l'Histoire.

Conclusion générale

Conclusion générale

À l'issue de notre analyse, il apparaît que *Tropique de la violence* de Nathacha Appanah est bien plus qu'un simple récit de fiction : il constitue une véritable œuvre de dénonciation, une mise en scène littéraire de la marginalité sociale et de la mémoire postcoloniale. À travers une narration éclatée, une polyphonie maîtrisée et une écriture à la fois poétique et réaliste, Appanah parvient à rendre compte de la complexité du réel mahoraise, tout en donnant voix à ceux que la société et l'Histoire ont relégués dans le silence.

Nous avons montré comment les procédés narratifs – notamment le recours à la pluralité des voix, à la focalisation interne et à une temporalité fragmentée – contribuent à immerger le lecteur dans un univers romanesque où la violence n'est jamais gratuite, mais toujours signifiante. La structure même du récit reflète la dislocation sociale, l'effritement des repères et la fracture identitaire qui marquent le quotidien de la jeunesse mahoraise.

Le travail sur les personnages – Moïse, Bruce, Marie, le policier, Stéphane – a révélé une humanité blessée, souvent impuissante, parfois brutale, mais toujours porteuse d'un discours sur l'exclusion et l'abandon. En articulant leurs voix, Appanah construit un espace de confrontation entre intériorité et société, entre histoire individuelle et mémoire collective.

Sur le plan esthétique, nous avons vu que l'écriture d'Appanah, lyrique et incisive, évite l'écueil du misérabilisme. Elle transfigure la souffrance en une matière littéraire sensible, portée par une langue travaillée, qui oscille entre l'émotion et la distance critique. Le roman devient alors un médium à travers lequel se rejoue une mémoire postcoloniale trop souvent niée, tout en révélant les continuités entre passé colonial et violence contemporaine.

Enfin, ce travail nous aura permis de constater à quel point la littérature peut porter un regard aigu sur les réalités sociales. Dans *Tropique de la violence*, le récit devient un acte de mémoire, un geste politique, un espace d'empathie et de résistance. En faisant dialoguer l'intime et le collectif, le roman ouvre des perspectives critiques sur la responsabilité de l'État, le rôle des institutions et la place de la jeunesse dans une société qui les exclut.

Ainsi, Nathacha Appanah réussit, par la force de son écriture, à transformer une tragédie locale en une réflexion universelle sur l'injustice, l'oubli et la survie. En cela, *Tropique de la violence* invite à poursuivre la réflexion : quel rôle peut encore jouer la littérature dans une époque saturée d'images et de récits éclatés ? Peut-elle encore, à sa manière, panser les plaies de

l'histoire et faire entendre les voix de ceux qu'on refuse d'écouter ? Autant de questions qui, au-delà de ce mémoire, méritent d'être méditées.

Table de matière

Dédicace :	2
Remerciements :	3
Introduction	5
Chapitre 1 : La structure narrative du récit et la construction du drame social :	10
1. Étude de la dynamique narrative du récit	11
1.1. La narration homodiégétique et autodiégétique.....	12
1.2. La polyphonie narrative.....	13
1.3. La focalisation interne et ses effets sur la perception des personnages.....	15
2. Le cadre spatial dans le roman	20
2.1. Mayotte : entre paradis fantasmé et enfer social.....	21
2.2. Gaza/Kawéni : bidonville comme zone de relégation.....	22
2.3. L'espace mental et onirique des personnages.....	23
3. Le cadre temporel dans le roman	24
3.1. Ruptures temporelles (analepses/prolepses)	24
3.2. Durée et fréquence narrative selon G. Genette.....	28
3.3. Temporalité traumatique selon P. Ricoeur.....	31
4. Les personnages et leur parcours dans le récit	32
4.1. Moïse : figure tragique de la jeunesse sacrifiée.....	32
4.2. Bruce : archétype du chef de gang et incarnation de la violence.....	37
4.3. Marie : figure maternelle ambivalente.....	41
1.4. Stéphane : le témoin désabusé de la faillite sociale	45
1.5. Le policier : une voix désabusée, reflet d'un État défailant	48
Chapitre 2 — L'écriture de la violence et la dénonciation sociale :	53

1. Mayotte, une histoire coloniale oubliée.....	54
1.1. Héritage colonial, abandon, marginalité.....	54
1.3 L'écriture de la violence	55
1.2. Quelques repères théoriques.....	55
2. La violence dans tous ses états.....	57
2.1. Violence physique	57
2.2. Violence psychologique et identitaire	59
2.3. Violence sociale/institutionnelle	61
2.4. Violence symbolique et culturelle	63
3. Le poids de la violence sociale comme héritage colonial.....	64
3.1. La violence postcoloniale et ses retentissements.....	65
3.2. Continuité historique de l'exclusion.....	65
4. La marginalité sociale comme vecteur de la violence.....	66
4.1. Exclusion spatiale	67
4.2. Exclusion identitaire	68
4.3. Violence comme langage	69
Conclusion générale.....	72
Table de matière :.....	75-76
Références bibliographiques.....	77

Références bibliographiques

Corpus d'étude

APPANAH, Nathacha (2016), *Tropique de la violence*, Paris, Gallimard.

I. Ouvrages théoriques et critiques

ACHOUR, Christiane et BEKKAT, Amina (2002), *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*, Blida, Ed. Tell.

ARISTOTE (2003), *Poétique*, Paris, Éditions du Seuil.

BAKHTINE, Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

BOURDIEU, Pierre (1993), *La misère du monde*, Paris, Éditions du Seuil.

DURKHEIM, Émile (1897), *Le suicide*, Paris, Félix Alcan.

FANON, Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.

FANON, Frantz (1961), *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte.

FOUCAULT, Michel (1975), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.

GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.

GIRARD, René (1972), *La violence et le sacré*, Paris, Grasset.

GLISSANT, Édouard (1990), *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.

HAMON, Philippe (1984), *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France.

HONNETH, Axel (2000), *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Éditions du Cerf.

JOUBE, Vincent (1992), *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin.

MBEMBE, Achille (2000), *De la postcolonie: Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala.

REUTER, Yves (2000), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan.

RICOEUR, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

SIMMEL, Georg (1999), *Sociologie de l'espace*, Paris, PUF.

Résumé :

Ce travail de recherche s'attache à analyser les stratégies narratives et thématiques mises en œuvre par Nathacha Appanah dans son roman *Tropique de la violence*, afin de rendre compte de la manière dont l'écriture littéraire représente la violence sociale, l'exclusion et la mémoire d'un territoire marginalisé : Mayotte. À travers une polyphonie de voix, une temporalité fragmentée et une construction narrative éclatée, l'autrice parvient à faire émerger une parole collective, chargée de douleur, de silence et de révolte.

Notre objectif principal a été de démontrer comment le roman articule la violence sous toutes ses formes – physique, sociale, symbolique, psychologique – avec une écriture à la fois réaliste et poétique, et comment cette écriture participe à une forme de dénonciation. Le roman devient ainsi un espace de mémoire, un lieu de résistance face à l'oubli, mais aussi un miroir de l'héritage colonial encore à l'œuvre dans les périphéries françaises.

Pour mener à bien cette analyse, notre étude s'est articulée en deux grands chapitres. Le premier a porté sur la structure narrative et les figures du roman, en mettant en valeur la diversité des voix, la construction des personnages et les modalités de narration. Le second a été consacré à l'analyse de l'écriture de la violence et à la manière dont celle-ci s'inscrit dans une continuité historique, politique et sociale.

Mots clés : Violence sociale, Postcolonialisme, Mémoire collective, Exclusion, Polyphonie narrative.

Abstract :

This research aims to analyze the narrative and thematic strategies employed by Nathacha Appanah in her novel *Tropique de la violence*, in order to explore how literary writing represents social violence, exclusion, and the memory of a marginalized territory : Mayotte. Through a polyphony of voices, a fragmented temporality, and a fractured narrative structure, the author succeeds in bringing forth a collective voice, filled with pain, silence, and revolt. Our main objective has been to demonstrate how the novel articulates violence in all its forms—physical, social, symbolic, and psychological—through a writing style that is both realistic and poetic, and how this writing serves as a form of denunciation. The novel thus becomes a space of memory, a site of resistance against oblivion, and a mirror of the colonial legacy that still persists in the French peripheries. To carry out this analysis, our study was structured around two main chapters. The first focused on the narrative structure and the characters of the novel, highlighting the diversity of voices, the construction of the characters, and the narrative techniques. The second chapter was dedicated to analyzing the writing of violence and how it fits within a historical, political, and social continuum.

Keywords : Social violence, Postcolonialism, Collective memory, Exclusion, Narrative polyphony.