



جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

République Algérienne démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abderrahmane Mira Bejaia

Faculté des sciences humaines et sociales

Département Français

Mémoire de Master

Option : science des textes littéraires Français et
d'expression française

Thème

De l'exil à l'errance :

De l'exil narratif à l'errance psychique dans
Mon cher fils

de Leila Sebbar

Présenté par :

Melle : Boudehouche Imane

encadré par :

Mme : mokhtari Fizia

Juin 2015

Exil

Errance

Remerciements

Je remercie tout d'abord ALLAH le tout puissant pour m'avoir accordé santé et courage pour accomplir ce modeste travail.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude et vifs remerciements à ma promotrice Mme Mokhtari Fizia pour m'avoir guidé pour la réalisation de ce modeste travail. Pour sa présence, son écoute et sa disponibilité. Une personne que j'admire beaucoup.

Un remerciement particulier à Mme Farida Boalit, et Mme Ramdane Souhila qui ont beaucoup donné pour notre avenir, et pour tous les efforts fournis.

Je tiens aussi à remercier tous les enseignants du département de français. Melle Zouagui, Melle Belhocine, Melle Touati, Mme Benhaimi Mr Zouranen, Mr Benchabane...ect. Chacun d'entre eux a contribué à forger ce dont je suis aujourd'hui grâce à leurs précieux conseils.

Je remercie les membres du jury d'avoir accepté de juger ce travail.

Dédicace

A la mémoire de mes défunts grand parents : Zohra, Hassna, Amar, et Larbi.

A la source de mes joies, secret de ma force... Mon bonheur. Merci pour tous vos sacrifices, merci de trimer sans relâche, merci d'être tout simplement ce que vous êtes « mes parents ». Maman, mon ange gardien et ma vie. Mon papa, mon protecteur que j'admire beaucoup. C'est à vous que je dois cette réussite et je suis fière de vous la dédier.

A Mama-mila adorée que dieu te garde près de nous.

A Sif-eddine, mon pilier, ma source de joie celui qui a toujours su me guider.

A mes frères : Ghanou, Djallal, Adel

A mes sœurs : Badra, Hania, Bahia, Hanane et Wafa

A ma belle sœur et mes beaux frères

A ma belle famille

A mes neveux et nièces.

A mes cousins et cousines

A mes copines : Lamia, Mina, Roméla, Sabrina et Souhila.

A toute la promotion de la littérature française 2015.

Sommaire

Introduction générale	05
------------------------------------	----

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

1.1 -Etude du paratexte.....	14
1.2 -La fonction conative du titre.....	22
1.3- L'espace de l'exil dans les lettres (roman épistolaire).....	25
1.4- La connotation du prénom « Chibani ».....	32

Chapitre II : le personnage principal et ses apparats

2.1- Le « Chibani », un personnage atypique.....	38
2.2 Développement affectif entre le « Chibani » et Alma	41
2.3- Entre personnage en échec et héros.....	46
2.3.1- Portrait d'un oisif.....	47
2.3.2- Portrait d'un héros-médiocre.....	50
2.4- Le profil psychologique du « Chibani ».....	52

Chapitre III : itinéraire croisé entre exil et errance

3.1 L'espace de l'exil dans la littérature post moderne.....	58
3.2 L'exil et l'errance narrative.....	67
3.3 L'exil et l'errance psychique.....	79
3.4- L'analepse et le silence sous forme d'errance psychique.....	88

Conclusion générale	94
----------------------------------	----

Liste bibliographique

« C'est auprès de la lutte des tout-petits, des humiliés, des pas de chance, des exilés, des apatrides, de ceux qui pleurent la lampe d'une maison allumée quelque part... qu'on reprend force.

C'est dans l'écriture, et quelle écriture... que la vie recommence à respirer doucement.

Je pense à tous ces travailleurs immigrés qui ne voient pas grandir leurs enfants, qui ne peuvent transmettre... et à ces corps solitaires, la nuit, dans les foyers où les hommes, entassés dans des chambres minuscules, s'endorment mal, serrant contre leur cœur la photo du visage d'une épouse aimée vers laquelle se tendent des bouches que les baisers ont déserté ...».

Leila Sebbar

INTRODUCTION

A la lumière des réalités vérifiées, la littérature féminine algérienne de langue française jouit aujourd'hui d'une large diffusion et d'une abondance active. Elle s'est imposée grâce à des écrivaines qui publient des sujets sur la réalité algérienne pendant les années 90, et qui témoignent de la crise que traversait l'Algérie à cette période là. Cette réalité tragique n'a pas été sans conséquences sur le développement du paysage littéraire algérien, puisqu'il est difficile de séparer le contexte sociopolitique de l'actualité littéraire. Ainsi, le réel prend de plus en plus de place dans l'espace littéraire algérien durant cette période. Le témoignage de la terreur du quotidien dans le pays semble être un passage obligé pour la plupart des auteurs algériens.

La femme algérienne est bel et bien celle sur qui s'exerce en premier lieu la violence, et depuis l'indépendance n'a pas cessé de se révolter pour faire reconnaître ces droits, cela se fait ressentir non seulement sur le terrain mais plus encore et plus fort dans l'écriture. En effet, l'écriture est l'outil privilégié du romancier. C'est grâce à elle qu'il peut exprimer et transgresser les lois du temps et de l'espace. A travers l'écriture, de nombreuses écrivaines algériennes s'émancipent, greffent et imposent leurs choix, droits et voix. Elles osent dire, trouver le courage de braver les silences et les interdits, elles prennent leurs plumes comme d'autres prennent leurs armes. Les événements de cette époque, ont poussé beaucoup d'écrivains à quitter le pays à la quête de liberté de penser et d'écriture, loin de la censure, où ils laissent libre cours à leurs dires quant à la situation du pays, la migration de ses citoyens, de ce que engendre l'exil et l'errance. Ce qui donne naissance à une écriture dite de l'exile d'une part et de l'errance d'autre part.

Cette écriture en effet, a vu le jour suite à l'exil de nombreux citoyens et de plusieurs écrivains algériens, qui écrivaient en dehors du pays leurs plus fortes pensées sans aucune crainte. De ce fait, l'écrivain exilé en fait son espace d'énonciation. Cette expérience du déplacement transforme profondément la manière d'écrire des auteurs

qui sont concernés. « *L'exilé est écarté entre la douleur de cet arrachement à ce qui le constitue, sa terre et les siens, et le désespoir de ne jamais pouvoir revenir* ». ¹

Souvent l'exil provoque l'errance ; qui pour sa part est souvent assimilée à cette forme vagabonde d'une personne qui erre sans but précis. Contrairement à l'exil qui suppose qu'on est venu d'un lieu vers un autre lieu, l'errance peut briser les limites géographiques et les frontières, comme on peut l'être dans son propre pays, cela n'exige aucunement le changement de pays pour être en errance. En somme dans l'errance il y a la liberté et dans l'exil cela est étroitement limité, c'est-à-dire il y a l'enfermement. « *Si le lieu de la littérature échappe à l'enfermement du territoire et à la dissolution dans le tout-monde, c'est parce qu'il est traversé et maintenu par une pensée de l'errance* » ².

L'exil et l'errance peuvent entraîner une relation de cause à effet, effectivement la personne étant en exil peut en quelque sorte être perdu, c'est-à-dire n'avoir aucun repaire ni but, et ceci peut entraîner à son tour une errance. Cependant, l'errance peut être autre que physique, autrement dit, on peut trouver une sorte d'errance mentale, intellectuelle ou même dans la pensée de la personne, tout simplement une errance psychique.

Selon Dominique Berthet l'errance peut se présenter de différente façon:

« L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique, d'un cheminement intellectuel ou d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance intrigue, fascine ou au contraire inquiète. On s'y jette, on y tombe, on y résiste ou encore on tente de s'en préserver. Mais à quoi renvoie-t-elle ? Ces textes qui investissent des domaines variés : les arts plastiques, la littérature, le cinéma et la philosophie, montrent combien cette notion est ambiguë car elle est liée au pire (la perte de soi) comme au meilleur (l'éloge de l'imprévu). L'errance en réalité nous est à tous familière, ne serait-ce que lorsque nous nous abandonnons à nos

¹ Magazine littéraire N° 362, 1998.

² Glissaut Edouard, introduction à une poétique divers, Paris, 1996, p34.

pensées, à nos rêveries. La vie peut comprendre des errances occasionnelles qui vont être en soit même une longue errance »¹.

A travers les propos de Dominique Berthet, on peut comprendre que l'errance peut non seulement être physique mais aussi intellectuelle. Une errance dans la façon de penser, d'être. Errance provoquée par « l'immigration vagabonde » ce qui peut renvoyer à l'exil. « [...] la pensée de l'errance n'est ni apolitique, ni antinomique d'une volonté d'identité, laquelle n'est après tout que la recherche d'une liberté dans un entrouvre »²

Ainsi, l'expérience de l'exil peut entraîner un mouvement de dérive, de croisement diverses qui se font non seulement sur l'écriture, de l'écrivain mais aussi sur la personne, et les personnages qu'un auteur inclus dans l'histoire, à la quête d'un but, d'une réponse ou tout simplement pour fuir une réalité qui nous est imposé, une réalité dur à assimilée.

C'est cette relation d'exil et d'errance à la fois narrative et psychique, que nous proposons d'échafauder dans notre objet de recherche. C'est ainsi, pour mieux cerner, appliquer et construire notre enquête, nous avons choisi de l'élaborer sur le roman *mon cher fils* de Leila Sebbar, dont notre étude est intitulée : « de l'exil narratif à l'errance psychique ».

L'écrivaine Leila Sebbar, dont nous avons choisi de traité notre objet de recherche est une romancière, nouvelliste et professeur de lettres. Elle est née en 1941 à Aflou, région de Lagouat, en Algérie, d'un père algérien et d'une mère française, tous deux instituteurs. Elle vit en France, depuis ses vingt-ans, et se définit comme un écrivain du XXe siècle, et touche à tout ce qui est lié à l'histoire de la France, ses colonies, guerre de colonisation d'Algérie, d'errance, exode, d'exil, à travers des personnages, déchirer entre l'Orient et l'Occident. Actuellement, elle vit à Paris et publie romans et nouvelles, elle dirige des recueils collectifs qui explorent à la fois l'enfance, l'histoire coloniale et post-coloniale. Associant images et textes, elle publie également des

¹Berthet dominique, « Figure de l'errance », Actes n°9, 2dition L'Harmattan, 2007, p 262.

² Glissaut Edouard, poétique de la relation poétique III, Paris : gallimard, 1990. P31.

carnets de voyages en France dont Voyage en Algérie autour de ma chambre, mais aussi de nombreux romans dont : *Fatima ou les Algériennes au square*, *Shérazade*, *17 ans*, *brune*, *frisée*, *les yeux verts*, *parle mon fils*, *parle à ta mère*, *Le silence des rives*. Et encore plein d'autres romans et nouvelles. Notons que Leila Sebbar elle-même est en situation d'exil, étant donné qu'elle a vécu en Algérie jusqu'à ces vingt ans, puis elle est partie vivre en France. De ce fait, elle est la mieux placée pour parler de ce qu'est l'exil et du sentiment que ce dernier provoque.

Quant à notre corpus d'étude, *Mon cher fils*, relate l'histoire d'un vieil homme, dont on ne connaîtra pas le prénom et restera anonyme aux yeux des lecteurs. Qui sera nommé dans le roman, « Chibani ». Le « Chibani », après une longue période de trente ans passés en immigration, à travailler dans l'usine de Boulogne-Billancourt, L'île Seguin, il revient vivre à Alger dans une petite maison, face à la mer. L'homme a sept filles qui vivent toute en France, mais c'est Tahar, son unique fils dont il n'a plus de nouvelles qui fera du roman une histoire unique. Cet enfant, à qui il n'a pas su parlé lorsqu'il était en France est aujourd'hui disparu et personne ne sait où il se trouve. Le vieil homme tente de le retrouver à travers des lettres, qu'Alma l'écrivain public lui écrit à la Grande Poste d'Alger. Une relation étroite s'installe alors entre Alma et le « Chibani » qui fait d'elle sa confidente. Il lui raconte ses mésaventures, la révolution, les colons, sa relation avec son fils, ses journées d'exilé passé à travailler à l'usine avec ses amis. Les traditions et la langue qui se perdent dans les banlieues, une vision désenchantée de l'immigration, d'errance, de silence que vivra le vieil homme au bleu de chine.

Pour comprendre et rendre compte de l'importance qu'exerce l'exile sur les pensées du personnage, et par conséquent ce qui a provoqué une errance psychologique ; mais aussi pour démontrer cela au niveau de l'écriture qu'a adopté la narratrice, nous nous sommes questionnés sur cette double valeur que peut provoquer l'exil et qui peut se manifester par l'errance.

Comment l'écriture de l'exil et de l'errance se construit-elle et se manifeste-elle dans le roman et via les pensées du personnage ? Comment l'exil et l'errance se traduit-elle à travers la psychologie du personnage ?

Dans la perspective d'aboutir à des réponses claires et objectives, nous avons jugé utile de traiter ce sujet en nous basons sur deux hypothèses, qui vont nous servir de point de départ pour notre recherche, et qui sont :

- L'exil du personnage « le chibani » a causé son errance psychologique, et cela se traduit notamment au niveau de l'écriture de Leila Sebbar.
- L'errance du personnage, se manifeste et se traduit à travers ses propos et ses entretiens avec Alma l'écrivain public.

Notre étude nous conduit dans un premier temps à délimiter notre champ de recherche et sa visée, de ce fait, nous allons tout d'abord mettre au clair une présentation générale de l'œuvre et son histoire, ensuite nous avons scindé notre recherche en trois chapitres. Dans le premier, nous ferons une étude de certaines variations du roman et de ses approches paratextuelles. Dans le second chapitre, nous ferons une étude globale du personnage de notre corpus, pour mettre en avant la relation du personnage avec l'errance et la manière dont l'exil a contribué à cette errance psychique. Pour passer au troisième et dernier chapitre, dans lequel nous essayerons de donner une vision globale de l'exil et l'errance ; premièrement au niveau de l'écriture (narration), ensuite au niveau psychologique (psychique), ainsi que certaines éléments qui renvoient à ces deux aspects. Enfin, nous terminerons notre recherche, par une conclusion générale, qui fera une synthèse sur tout ce dont nous avons parlé, et apporte une réponse à la problématique, et les résultats des hypothèses proposés.

Tout cela, sera illustrer avec des exemples, et des extraits tirés de notre roman, en nous aidons d'autres recherches effectuer dans ce domaine d'investigation littéraire. Nous tenons aussi a signalé que le corpus choisi semble être vierge. C'est-à-dire pas de grande recherche ou thèse le concernant. Ce qui nous à mis un peut en difficulté pour l'enrichir, mais ça n'a fait qu'encourager et attiser notre soiffe de curiosité et de recherche.

CHAPITRE I

LES FORMES DISPARATES

DU ROMAN ET SES

APPROCHES TEXTUELLES.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

Chapitre I- les formes disparates du roman et ses approches textuelles

Toute œuvre littéraire possède sa propre identité, des constituants qui permettent non seulement la vente de l'œuvre, mais aussi, à lui donner une esthétique particulière, que ça soit du paratexte qui le constitue, ou du contenu et de la visée de l'œuvre. Chaque roman En effet, s'étend sur différentes pistes explicites et implicites qui font de l'œuvre un tout cohérent et unique.

C'est ce que nous avons choisi d'étudier dans le premier chapitre. Commencant par l'extérieur du roman à savoir son paratexte. Nous postulons que, notre roman inclut des éléments paratextuels, comme l'illustration, le titre, et l'épigraphe. A travers lesquels nous trouvons un lien avec l'objet de notre recherche, et que les éléments qu'il contient révèlent tacitement le concept de « l'exil et de l'errance ».

Pour cela, nous avons choisi d'étudier le paratexte de façon détaillée notamment la couverture du roman de manière générale, et en nous attardons de manière particulière sur les éléments qui compose chaque élément paratextuel en même temps, et proportionnellement à chaque fois que nous rencontrerons un élément spécifique et important pour notre roman. A savoir, l'illustration de la page de couverture et le titre. Ainsi, sur l'épigraphe et l'importance qu'elle apporte au paratexte. Nous étudierons aussi, un des éléments du paratexte de façon plus profonde, qui est le titre et sa fonction conative. Ensuite, nous nous sommes intéressés à l'espace qu'occupent les lettres dans l'exil dans notre corpus, pour finir sur la connotation du prénom «Chibani ». Nous tenterons au fil et à mesure de l'étude, et ceci de manière à éclaircir la signification, et de mettre en évidence ces éléments paratextuels par des aperçus du texte auquel ils correspondent.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

1.1- Etude du paratexte

« L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort ou l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, épigraphes, prières d'insérer... »¹

De la sorte, ce qui fonde l'originalité d'un écrivain ce n'est pas seulement le propos mais aussi la manière, ce n'est pas uniquement le message qu'il entend communiquer au lecteur, mais également le traitement particulier qu'il fait subir au langage et qui lui permet de rendre l'expression de sa pensée plus efficace. Le choix du langage et de l'organisation du roman se manifeste souvent au niveau du paratexte, qui Selon le dictionnaire du littéraire ; désigne « *l'ensemble des éléments textuels d'accompagnements d'une œuvre écrite, des dispositifs qui entourent un texte publié, et ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent* »². Il s'agit ainsi d'une série d'informations scriptovisuelles³, transmises par l'auteur de l'œuvre ainsi que par la maison d'édition.

Selon Gérard Genette, qui dans *Seuils*⁴ a créé la notion en 1987, désigne par le terme "paratexte" ce qui entoure et prolonge le texte. Ce dernier se compose de (paratexte auctorial) qui réunit des discours et des pratiques divers, émanant de l'auteur, (paratexte éditorial) qui collige des informations et procédés qui découlent de l'éditeur.

¹ Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 7.

² Le dictionnaire du littéraire, sous la direction : Paul Aron, Denis Saint- Jacques, Alain Viala, 2006.

³ Dictionnaire, UNIVERSALIS: qualifie un dispositif électronique et informatique dans lequel l'écriture sur un écran est convertie en ordres ou en texte

⁴ Genette Gérard, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1987.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

«...est pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin»¹

Lane Philippe le propose comme :

« Un ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre comme la couverture, la jaquette, la prière d'insérer ou encore la publicité »²

Le paratexte à son tour se devise en ce qui est situé à l'intérieur du livre **péritexte** – (le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture...) et celui situé à l'extérieur du livre – **l'épitéxte** – (entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, sa correspondance, ses journaux intimes...).

En somme, son rôle principal est la création et l'ordonnance d'une opportunité de permutation entre l'auteur et le lecteur en établissant «*un pacte de lecture* » qui tend à guider le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

Nous nous proposons ainsi, d'examiner le paratexte de notre corpus, car il semble être un élément très significatif pour notre objet d'étude ; qui rappelons-le touche à l'exil et l'errance.

¹ Genette Gérard, *Seuil*, Paris, édition du Seuil, pp.7-8.

² Lane Philippe, *la périphérie du texte*, Nathan Université, 1992.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

1.1.1-première page de couverture

La première page de couverture, est l'une des principales étapes dans l'étude du paratexte, car elle représente le premier contact entre le texte et le lecteur. Cette dernière est mise en avant par une illustration.

L'illustration se définit comme étant :

« Toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orner, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les genres »¹

Aussi comme :

« Une illustration est une représentation visuelle de nature graphique ou picturale dont la fonction essentielle sert à amplifier, compléter, décrire ou prolonger un texte »².

Il faut noter que la première de couverture représente l'identité du livre. Elle synthétise le livre en introduisant son intérieur et reflète une promesse. Elle éveille ainsi la curiosité. Grâce aux informations qu'on y trouve, le lecteur va pouvoir commencer à imaginer l'histoire du livre et formuler des hypothèses. Cette anticipation va alors l'inciter à commencer la lecture pour vérifier si les hypothèses qu'il s'est imaginées à partir de la première de couverture sont exactes. C'est pourquoi, on pourra dire que la première de couverture représente en quelque sorte la " L'identité " d'un ouvrage.

La première de couverture aussi est un enjeu capital pour la vente. C'est pourquoi aujourd'hui des couvertures de livres avec une apparence très soignée sont produites.

¹ *Le dictionnaire littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, 2006.

² Op.cit. P 285.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

Et pour cause, la première chose que le lecteur voit, ce sont les couvertures, criant chacune leurs mérites, appelant le regard des lecteurs pour les convaincre de feuilleter et d'adhérer à l'ouvrage, pour enfin l'acheter. C'est pour cela, une couverture qui a belle allure et qui annonce une œuvre pensée et aboutie retiendra l'attention, car c'est bien connu : ce qui est beau se vend mieux. La première de couverture va donc devenir l'instrument principal de la vente d'un livre.

« *Mon cher fils* », a été souvent illustré, dans d'autres éditions par, l'image d'un vieil homme « Chibani » seul, le regard tourné vers la mer, vers l'autre côté de la méditerranée, et cela s'explique par l'histoire en elle-même. Un regard perdu, un vieux pensif. L'édition 2012 d'Elyzad, est totalement différente et aussi intéressante. En effet, elle est illustrée par une image, qui en réalité est une peinture, elle est décorée de superbes arabesques, ornées de fresques qui peuvent renvoyer aux fresques islamiques ; et qui reflètent, la religion à la fois de l'écrivaine et du personnage principal du roman. En effet de nombreux passages renvoient à cette culture musulmane, tel que le port du hijab¹, qui est le voile que la femme musulmane met sur la tête:

« Vous savez, le hijeb, ça ne suffit pas pour se cacher, mon mari ne veut pas le jilbeb, il dit qu'une femme peut faire n'importe quoi avec le voile intégral dans la rue, personne ne peut la reconnaître, ça permet...Moi j'aurai préféré le haik de ma grand-mère »².

L'ensemble de la couverture est habillée de gravures, en forme de fleurs ou étoiles allongées par des tiges donnant une allure de feuille, tout ça avec des traits minces et imposants à la fois délinéament. Le symbolisme des couleurs est spécifique, en effet, on se retrouve devant des couleurs vives et atypiques, pour une couverture d'un roman. Colorée en vert, noire, bleu, et du gris sur un fond blanc, ceci peut attirer l'attention des lecteurs potentiels, pour son originalité avec une pochette sous forme de

¹ Signe religieux que portent les femmes musulmanes, et qui recouvre l'ensemble des cheveux

² Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad 2012.p 73

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

couverture collé qui enveloppe tout le roman. Les couleurs peintes sur la couverture, peuvent renvoyés aux couleurs orientales, car comme on peut le savoir, les pays arabes et orientaux ont toujours mit en avant des couleurs vives dans leur vie quotidienne, que cela soit au niveau vestimentaire qu’au niveau décoratif, mais aussi elles peuvent renvoyer à la culture de l’écrivain et l’histoire du roman en question, qui se déroule dans un pays musulman. Signalons aussi que le personnage principal de l’œuvre, est très attaché à sa religion, qui tente de la préserver et la transmettre à ses enfants étant dans un pays non musulmans. Notre roman regorge de passages révélateurs de la culture musulmane, et par conséquent cela peut expliquer le choix de la couverture. Mais aussi, la première de couverture peut traduire la culture et l’histoire du personnage et son exil, ainsi que la complexité de cette histoire. Ainsi, nous pensons que, les couleurs reproduites sur la première de couverture, peuvent traduire de façons expressives et communiquent implicitement l’idée de l’exil et l’errance.

De ce fait, le choix des couleurs reste très significatif et étudié. Chaque couleur à son propre sens allégoriques. En effet, la nuance bleu qui domine l’ensemble des autres nuances de la couverture, singularisant la mer qui semble être un élément majeur de l’image, car elle contracte en quelque sorte l’histoire. Le vide, la solitude et le départ. *«Grande oui, et sombre, la lumière de la mer est comme interdite, trop de bleu, trop d’éclat...(…) les derniers escaliers la mer tout près »*¹. *«Il ne vient pas ici dans ma maison, là où il est né il n’y a pas la mer, aucune mer... »*² *«Un groupe de jeunes hommes contre la balustrade. Ils bavardent, face à la mer(...) Ils partiront, un jour prochain c’est sûr »*³. C’est une couleur étroitement liées au rêve, à la sagesse ; tels que le rêve du « Chibani » de revoir son fils, d’avoir de ses nouvelles. C’est une couleur de voyage par la mer, mais aussi de vérité, comme l’est une eau limpide. Les vérités que le Viel homme n’a pas su dire à son fils, ses sentiments d’amour cachés souvent par pudeur.

¹ Sebbar Leila *Mon cher fils*, édition elyzad, 2012 .p.9.

² *Idem*, 35.

³ *Idem*, p61.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

Le bleu de la couverture, peut aussi dans cette œuvre et à travers l'histoire qu'elle véhicule, refléter la mer. Cette immensité reliant les terres entre elles. La mer, l'autre côté du continent, qui sépare le « Chibani » de son fils, de sa famille. Cette France qui rassemble des exilés, des migrants, dont l'infinie est floue et instable; comme l'est le personnage principal de l'œuvre de Leila Sebbar. Un personnage perdu dans ses pensées, causé par l'exil.

La couleur blanche et vert par contre, peuvent renvoyer à la patrie, au pays d'origine l'Algérie. Le blanc, couleur de l'unité, Le pays du vieil homme, sa ville natale Alger. Mais aussi, elle peut être interprétée psychologiquement, comme le vide, le néant, un vide intellectuel et moral, et de ce qui n'est plus. Ainsi, avec ce côté d'interprétation on peut faire le lien avec l'errance du personnage, une errance psychique. La couleur verte quant à elle, c'est la verdure, la sérénité, une couleur de l'espoir. Cette sérénité et espoir que le vieil homme ressent chez lui devant le pied de sa vigne, l'équilibre que lui apporte son retour chez lui. Quant à la couleur noire, c'est elle est peu présente dans la première de couverture. En psychologie la teinte noire renvoie aux trous noirs et au néant, elle est également liée au deuil, à la tristesse ou à la dépression. Mais c'est quelques infimes touches, peuvent exprimer la tristesse, l'abandon ressenti par le vieil homme loin de sa famille.

Les informations que délivre cette première de couverture sont, le nom de l'auteur Leila Sebbar, écrit en gras et italique, le titre du roman ainsi que le nom de la maison d'édition. Elles sont fournies dans un cadre, tout en haut de la première de couverture sur un fond blanc. Quant au cadrage, c'est un plan moyen, dont l'angle de prise est de face et quelque peut centrer sur la couverture.

Le titre de notre corpus, semble être « un élément aimant » pour les lecteurs. Ce qui frappe et retient dans ce titre c'est l'affection qu'il dégage pour mettre en relief l'idée qu'il contient à savoir la tendresse paternelle. C'est pour cette raison que nous avons choisi de lui accorder un point particulier par la suite dans notre étude.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

1.1.2-la quatrième de couverture

Pour ce qui est de la quatrième de couverture, elle contient trois supports textuels qui sont écrits tous les trois de manières différentes, de couleurs et tailles différentes. Dans le premier texte qui est situé tout en haut, et écrit avec une écriture standard c'est-à-dire moyenne, contient un petit résumé de l'histoire du roman. Le deuxième libellé, il s'agit d'un extrait, d'un écrit du journal Le Monde, écrit par la journaliste Catherine Rousseau, qui donne son propre point de vue sur le roman: « *un dialogue nourrit de contes de poèmes et de chants, mais aussi de destins heurtés, brisés, tronqués, dans lequel se dessine une histoire complexe, parcourue de silences et de non-dits. Celle des hommes aux cheveux blancs exilés dans leur pays et leur famille. De ces chibanis abandonnés, auxquels Leila Sebbar, avec simplicité et émotion, redonne voix et dignité* ». Pour le dernier extrait il contient tout simplement une petite biographie de l'auteur.

1.1.3-la deuxième de couverture

Quant à la deuxième de couverture, on trouve une page où il y est écrit encore le nom de l'auteur, le titre du livre, la catégorie du livre « roman », et la maison d'édition. Juste après cette page, une épigraphe est apposée juste ultérieurement à la deuxième de couverture.

Cette dernière, se définit comme étant, en début de l'œuvre, elle englobe et traduit un objectif prémédité et étudié, par l'auteur. C'est une inscription en tête de page, elle a pour objectif principal d'introduire l'œuvre par l'emploi d'un certain but et sens dans ce qui est rédigé en quelques lignes, mais avec un sens très particulier et objectif en relation avec l'œuvre. Elle permet ainsi, au lecteur de se mettre d'emblé dans le bain avec une idée préétablie. Pour G.Genette c'est « *une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou partie d'œuvre* ».¹

¹Gennet Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p.147.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

Elle participe à donner à l'œuvre une richesse et d'affilier la pensée de l'auteur ainsi que sa propre vision de l'œuvre qu'il forge, illustrant la réflexion du roman et les sentiments qu'il aborde.

1.1.4-l'épigraphe :

L'épigraphe qui domine notre œuvre est courte mais, nous la considérons pleine de sens et de visée.

« *Aux pères qui n'ont pas pu parler avec leur fils, Aux fils qui n'ont pas su parler avec leur père* »¹.

Elle a en effet une valeur réelle, et touche à l'ensemble des points sensibles de l'œuvre, à savoir d'une part l'exil, mais aussi l'errance. L'exil qui a causé des perturbations dans la relation entre le père et son fils. Et l'errance dans laquelle le vieil homme s'est retrouvé malgré lui, dans un mutisme, l'empêchant de s'exprimer clairement non seulement avec Tahar son fils mais aussi avec sa propre personne.

1.1.5-la troisième de couverture

Pour ce qui est de la troisième de couverture de notre corpus, il contient une série de livre de l'auteur Leila Sebbar que la maison d'édition propose à ses lecteurs sous le titre, « *parmi les dernier livres de l'auteur* », où on trouve quelques livres de différents genre (nouvelle, roman, carnet de voyages, récit d'enfance...); pour terminer sur quelques romans d'autres auteurs, que la maison d'édition elyzad poche produit conseille a ses fidèles lecteurs.

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, roman, édition elyzade 2012.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

1.2- la fonction conative du titre

« Avant le titre, il y a le texte, après le texte, il demeure le titre »¹.

Précédemment, nous avons choisi de faire une étude du paratexte de façon générale, à présent, nous allons nous pencher de manière particulière, sur l'un de ses aspects et non des moindres : le titre ou l'appareil titulaire², pour reprendre la terminologie de Genette.

Pour Claude. Duchet, le titre :

« ... est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman ».³

Le titre est l'un des éléments paratextuels les plus importants, et pas des moindres. Car mis à part la couverture, la première des choses à laquelle le lecteur va s'intéresser c'est bel et bien le titre. En effet, il va installer une relation entre le lecteur et l'histoire et ses perspectives, décidant ainsi de l'achat de l'œuvre ou pas. Ainsi, le roman et le titre, semble être consubstantiels et de même degré d'importance. Comme l'affirme Christiane Achour :

« L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte »⁴

Le titre de notre corpus semble trôner d'une façon majestueuse sur l'ensemble des éléments paratextuels, juste à côté du nom de l'auteur. En effet son écriture noire sur un fond blanc, s'avère être un « aimant » qui semble détenir la principale clé pour aborder ce pour lequel l'auteur à crée l'œuvre pour le lecteur.

¹ Genette Gérard, *Figure III*, Paris, édition seuil, 1972.

² *Idem.*

³ Achour. C, Rezzoug. S, *Convergences Critiques*, Alger, OPU, 1995, p.28.

⁴ Achour Christiane, *Convergences Critiques*, Alger, OPU, 1995, p.28.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

L'étude du titre a incité de nombreuses investigations, qui ont abouti à l'avènement d'une discipline de l'histoire littéraire, dont le premier souci serait l'étude des titres ou la titrologie, comme elle a été nommée par Claude Duchet. Elle ne date pas uniquement de l'époque contemporaine, elle remonte jusqu'à la Renaissance. A partir du moment que le titre invite à l'identification de l'œuvre littéraire et à souligner son contenu.

Parmi les fonctions du langage, la fonction conative qui est selon le lexique des figures de styles, la plus fréquente :

« La fonction conative met l'accent sur le destinataire (récepteur) en cherchant à le contraindre à dire ou à faire quelque chose »¹.

Cette fonction est également appelée fonction appellative. Ainsi, la fonction conative d'un langage, est celle destinée à produire un certain effet sur le récepteur dans n'importe quel marché ou produit exposé, à le pousser à agir. En l'occurrence à l'acheter.

Si on s'attarde un peu sur le titre du roman de Leila Sebbar, il est construit à la première personne du singulier et ceci s'observe par la présence du pronom possessif « mon ». Ce qui renvoie déjà à quelque chose qu'on aime, qu'on possède et qu'on ne voudra pas lâcher. Ça exprime une idée d'appartenance, et qui laisse place au caractère profond et indélébile, des traces que les événements laissent sur les individus et que souvent on peut déposséder ce qu'on désire involontairement. Aussi ce titre évoque une sorte de fatalité, une séparation qu'on peut atténuer par l'utilisation de l'ouverture appellative d'une lettre « mon cher...», qui est propre à une appellation dans des lettres intimes. Car le destin tel que le définit le dictionnaire Larousse, n'est autre que « *l'ensemble des événements constituant la vie humaine est qui semble dirigé par une force supérieure* »².

La catégorie dans laquelle est classé notre titre, peut contribuer à sa fonction conative. En effet, concernant le titre *Mon cher fils* ; peut être classé dans deux

¹ Ricalens-Pourchot Nicole *Lexique des figures de styles*, 2010.

² Mukala Kadima –Nzudji, *introduction à l'étude du paratexte du roman zairoua*, p897, 1995.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

catégories, à savoir thématique, car il est directement relatif au thème et l'histoire du roman proprement choisi par l'auteur ; notamment parce que c'est un sujet sur lequel l'auteur essaye d'échafauder son histoire qui revient tout au long du roman et ceci grâce aux lettres écrites par le vieil homme. Le titre est aussi subjectal, car il a un rapport directement lié au sujet du roman lequel ses lettres son écrites à ce fils en question.

Selon Hoek, les classes subjectaux¹ annoncent le sujet du texte. En effet, durant tout le long de l'évolution de l'histoire, nous trouvons un lien étroit entre le titre, les évènements, et l'histoire. Mais surtout, le personnage est relatif à l'affectivité du sujet personnel. Ainsi nous pouvons constater que ces catégories, sont là pour accrocher l'attention du lecteur, éveiller son intérêt grâce à des normes littéraires et des fonctions qui servent à stimuler et à assouvir sa curiosité tout en adoptant une fonction référentielle qui pour sa part sert à informer.

Pareillement, si on prend en considération les affirmations de C. Duchet (1977), le titre serait la charnière de l'œuvre littéraire et du discours social.

« Interroger un roman à partir de son titre et du reste l'atteindre dans l'une de ses dimensions sociales, puisque le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire »².

Le rôle du titre dans le fonctionnement de l'œuvre de Leila Sebbar, s'apprécie et se conforme avec le reste de l'histoire, en examinant les modalités de son choix ; mais aussi en quantifiant les différentes fois où il a été repris dans tout le roman. Soit, à chaque début d'écriture d'une lettre par le « Chibani » à son fils Tahar.

¹ Des marques de sentiment, de valeur et d'opinion que l'on peut percevoir dans un énoncé.

² Maribel Penalver Vicea, études, Université de Alicante.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

Ainsi la fonction conative du titre de notre corpus, est relative au destinataire, car elle fait en sorte de l'amadouer avec son appellation attendrissante « *mon cher...* ». Elle est utilisée ici par l'écrivaine pour que ça agisse sur le lecteur. Cette fonction est également privilégiée par la publicité, de ce côté, on veut mettre en avant le rôle de la maison d'édition, qui a bien choisi et contribué à le mettre en avant. De cette manière le titre de *Mon cher fils* est, concis, précis et déductif, et renvoi à l'ensemble de l'histoire du roman.

1.3- l'espace de l'exil dans les lettres (roman épistolaire)

« Mais une lettre est le portrait de l'âme. Elle n'a pas, comme une froide image, cette stagnance si éloignée de l'amour; elle se prête à tous nos mouvements tour à tour elle s'anime, elle jouit, elle se repose ... »¹

Les Liaisons Dangereuses.

Les fonctions romanesques de la lettre sont multiples. Elle joue souvent le rôle d'intermédiaire mais aussi compense une séparation des personnes aimées. Elle permet de combler le vide entre deux partenaires où le papier joue le rôle de rapporteur de paroles, et que l'acte d'écriture atténue l'espace temporel qui sépare les deux individus. C'est de la sorte que fonctionne le roman épistolaire.

Les premiers romans épistolaires remontent au 1er siècle avant Jésus-Christ pour trouver l'ancêtre du roman épistolaire : *Les Héroïdes* d'Ovide, recueil de 21 lettres en vers écrites par des héroïnes (d'où le nom d'Héroïde) à leurs amants, comme par

¹ Choderlos de Laclos Pierre, *les liaisons dangereuses*, 1782.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

exemple celle de Pénélope à Ulysse. Ce genre de roman est né au XVII^e siècle et restera très apprécié au XVIII^e siècle.

« La tradition remonte au **poète latin Ovide** (43 av. J.-C.-17 ap. J.-C.) avec les *Héroïdes*– lettres fictives d'héroïnes mythologiques. Il fut relayé par les lettres d'Héloïse et d'Abélard au Moyen Age. Mais c'est au **XVIII^e siècle** que le roman épistolaire connaît son apogée. »¹

Les lettres, introduites dans ce genre de roman ont souvent le rôle essentiel de consolider l'effet du réel rapporté au lecteur, grâce à des précisions données par l'émetteur de la lettre. Qui offre ainsi au lecteur l'opportunité de s'insinuer dans l'intimité du personnage qui lit en faveur des détails rapportés.

La nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau(1761) est sans doute l'un des plus grands romans épistolaires de son époque. Cette nouvelle est intitulé à l'origine *lettres de deux amans, Habitants d'une petite ville au pied des Alpes*, relate l'histoire de deux amans amoureux et passionnés Julie et saint preux, où ce dernier décrit avec précision dans l'une de ses lettres, le Jardin de Clarens, l'Elysée, ainsi que la vie au domaine après ses retrouvailles avec Julie. (Lettres X et XI, IV).

Renouer, retrouver le fils préféré, l'unique, telle est la tendre et douloureuse obsession qui habite le vieux « Chibani », tel est l'unique motif de la rêverie épistolaire qui le conduit chaque jour au rendez-vous avec Alma. Chaque jour, l'homme « à la veste bleu de Chine usée», confie ses mots à la jeune fille, écrivain public qui vient le rejoindre à la Grand Poste d'Alger. Chaque jour, le père patiemment recompose, avec Alma, à la lueur des questionnements discrets et des mots à demi-retenus, la lettre qu'il cherche à faire parvenir à Tahar. Cent fois dictés, griffonnés, ânonnés, déchiffrés, effacés, les mots font remonter à la surface les souvenirs du passé.

Dans notre corpus, nous trouvons la lettre belle et bien présente, et ceci s'observe directement dès le titre *mon cher fils*, ce qui renvoie automatiquement au début d'une

¹ Maixicours.com

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

lettre que nous pouvons appeler par formule d'ouverture ou formules pompeuses dans certains cas. Ainsi, mon : est un adjectif possessif, qu'on utilise pour exprimer quelque chose qu'on possède. Cher : quelque chose ou personne qui est chéri, tendrement aimé, à qui on tient beaucoup. Comme l'est Thar pour son père. Enfin, fils : c'est le lien qui unit un père à son enfant.

En faite, dans notre roman, c'est seulement les lettres qui font avancer l'histoire et lui donne une chronologie adaptée. Le titre *Mon cher fils*, évoque implicitement un personnage qui a un rôle assez important, dans le déroulement de la trame. Elle suggère une appréciation ressentie par l'utilisation du mot "cher", qui renvoie à quelqu'un qui nous est cher, qui a une valeur importante, une affection et une tendresse, il apporte une information et ce de la façon, la plus neutre possible, qui est non seulement une formule de politesse d'une manière générale mais un personnage qui est apprécié et aimé.

Ainsi, le « Chibani » voulant rester en contact avec son fils, ne trouve d'autres moyens que les lettres. Et étant attaché aux anciennes traditions, malgré sa possession d'un mobile, il préfère écrire.

« (...) , sinon il m'écrirait ou me téléphonerait, j'ai le téléphone chez moi, j'ai un portable aussi, mes filles m'appellent, pas souvent, elles donnent des nouvelles ».¹

En effet, dans ce passage on peut remarquer que le roman est assez contemporain, des temps récents, et qui se prouve par l'utilisation du téléphone mobile, qui pour sa part n'a vus le jour qu'au 21^{ème} siècle. Par contre, durant toute l'histoire, le « Chibani » n'a pas daigné l'utiliser pour contacter son fils. Les lettres et seulement les lettres dans lesquelles il peut s'exprimer et dire tout à Tahar, son fils. Afin de remplir le vide causé pas la séparation d'exil.

Cependant contrairement aux romans traditionnels, les lettres du « Chibani » ne sont pas écrites par lui-même, mais c'est un écrivain public, Alma, qui s'en charge. Car le vieux étant illettré ne peut le faire. Néanmoins, il aurait préféré s'en charger et

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad, 2012.p 38

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

exprimer ses envies et émotions avec sa propre plume. Ses quelques extraits en témoignent :

« Alma lui tend la petite boîte de plumes. Il regarde l'image, puis Alma, ses yeux bleus sourient. Je vous la donne.- Mais je ne sais pas écrire ».¹

Aussi :

« L'homme dicte, Alma écrit. Il prend la lettre, regarde la page, les signes qu'il ne lit pas, longuement, ses yeux bleus défient Alma »².

Les deux passages témoignent de l'envie du « Chibani » à écrire ses lettres à son fils, mais l'incapacité d'écriture, le pousse à se diriger vers Alma pour transcrire ses envies et ses dires à sa place.

« L'homme dicte, Alma écrit. « Voila, c'est fini, vous mettez 'ton père' à la fin, je voudrais l'écrire moi-même, mais j'ai peur que mon fils se moque. Vous croyez que je peux ? Vous l'écrivez sur un papier, chez moi, je recopie et je recopie 'ton père', c'est possible ? »³.

A travers le dernier passage, On peut comprendre que le « Chibani » est effectivement ravi du petit geste d'Alma, mais il avoue qu'il ne maîtrise pas l'art d'écrire, et on remarque des points de suspension qui reflète des hésitations, une gêne. Aussi, ils peuvent être compris que s'il savait écrire, il l'aurait fait lui-même, mais la timidité ou le gêne, le pousse au silence.

Ces successions de lettres, servent pour le « Chibani » à narrer à son fils unique, tout l'amour qu'il lui éprouve, et à quel point son absence l'opprime et le chagrine. A quel point il envie les pères qui ont plusieurs garçons et ne connaissent pas leurs

¹ *Idem* p 30

² *Idem* p 56

³ *Idem* p71-72.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

valeurs. En donnant accès à la conscience de son personnage, Leila Sebbar, nous le présente soumis à ses passions internes et profondes. De nombreux passages témoignent de ce sentiment.

« Il a vu tant pères dans la cité, des fils, plusieurs, jusqu'à cinq, parfois sept, ils savaient à peine que ces garçons étaient leur fils, sinon lorsque la mère se lamentait, lacérant ces joues criant et pleurant (...) tu m'as donné trop d'enfants, je n'ai plus la force. Je t'ai dit combien de fois le dernier, c'est le dernier...et toi »¹.

Toutes les lettres qui constituent le roman sont adressées seulement à Tahar le fils du vieux où elles sont le seul intermédiaire entre les deux. Ce qu'on peut constater aussi dans les lettres c'est qu'elles ont une variété de tons, et chaque lettres est écrite en accord à une écriture particulière selon l'humeur, et l'envie du vieil homme.

En fait, les lettres dictées par le « Chibani » sont là, un moyen de parler et de se confier à l'écrivain public du mal qu'il ressent. Du manque ressenti par l'absence de son fils unique, de leur complicité de jadis. Cette forme d'écriture s'apparente à un moment d'intimité qui permet de prendre conscience de sa propre valeur par l'écriture en s'en servant d'abord de soulagement. Le fait de prendre un papier et un stylo pour écrire son histoire personnelle, même si ce n'est pas lui qui le fait réellement ; jour après jour, a pour but et mission, de réfléchir sur sa vie, d'extérioriser ses propres souffrances à travers ses confidences.

Les romans épistolaires peuvent se diviser en deux grandes catégories : les romans à **une seule voix** dans lesquels il n'y a qu'un seul narrateur, comme dans les *Lettres portugaises*(1669) de Gabriel-Joseph de Guilleragues, et les romans à **plusieurs voix** dans lesquels interviennent plusieurs narrateurs, comme dans les *Lettres*

¹ Sebbar Leila, *mon cher fils*, édition elyzad, 2012, p16.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

persanes (1721) de Montesquieu, dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau ou dans *Les Liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos.

La lettre, qu'elle soit réelle ou fictive, exige toujours un récepteur, un destinataire auquel s'adresse le message ; ce qu'on appelle : la double énonciation.

Dans notre cas, le roman est à une seule voix, car il y'a qu'un seul narrateur et c'est le « Chibani » qui décrit, annonce et relate tout ce qu'il désire dans ses lettres. Cependant durant toute l'histoire, les lettres n'ont aucun retour, contrairement au roman épistolaire traditionnel, qui eux par contre sont un moyens d'échange entre deux, voir plusieurs personnes (personnages). En effet, c'est seulement le père qui écrit à son fils, désespérément, où parfois il sait très bien qu'il n'aura aucun retour mais il ressent quand même ce besoin de lui envoyer une lettre. Comme il le dit, tristement à Alma :

« Alma trempe sa plume dans l'encrier, s'apprête à écrire, l'homme retient sa main comme la main d'un enfant imprudent, c'est la première fois qu'il la touche ainsi. Il dit : Aujourd'hui on écrit pas ni demain ni les jours suivants, c'est fini, pour qui j'écris, je crois que je parle à mon fils et mon fils ne lit pas les lettres...je ne vous ai pas dit que je ne reçois pas de lettre de mon fils, depuis la première lettre écrite ici à la Grande Poste avec vous alors c'est pas la peine, je suis un pauvre fou qui crois que son fils ne l'oublie pas, qu'il pense encore à lui après toutes ces années... »¹.

Même si Tahar ne répond pas aux lettres de son père, le « Chibani » ne peut s'empêcher de s'adresser à son fils et de lui écrire. Quelques lignes après, il redemande à l'écrivain d'écrire malgré tout une lettre. Ceci prouve aussi tout l'amour qu'il lui porte, et le besoin intérieur de le faire.

¹ Leila Sebbar, *Mon cher fils*, édition elyzad 2012.p34-35.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

« Écrivez ce que vous voulez après ‘ Mon chers fils, oui écrivez, j’enverrai les lettres comme d’habitude »¹.

« La lettre sans réponse est le signe tangible de cette passion solitaire, et la correspondance monodique la sorte d’oxymoron où se résume à la fois le paradoxe d’une situation amoureuse et celui d’une pratique littéraire. »² (Pierre Hartmann)

Une habitude qu’il perpétue, un exutoire pour apaiser ses souffrances. Où il offre la particularité de donner directement accès à ses pensées, à ses points de vues et c’est ce qui lui permet d’être proche de son fils en osant lui dévoiler ce qu’il ne pourrait faire en étant face à lui.

Comme dans le passage suivant, où il avoue à son fils qu’il l’aime, et qu’en dehors de la lettre, il ne se le permettrait jamais de tenir ce genre de discours. Cela atteste que le style des lettres de ce roman, est autonome de correspondance et de relation, dans la mesure où c’est seulement le « Chibani » qui décide de ce qui doit être écrit, et que les lettres sont seulement émises, sans aucun retour.

« Dites à mon fils que je l’aime, je sais, chez nous un père ne dit pas ces mots-là à son fils, il ne lui parle pas comme s’il l’aimait, même s’il l’aime, il n’a pas le droit, en France, j’ai remarqué, on dit partout, pas seulement à la télé, n’importe où, à n’importe qui, tout le temps "Je t’aime, nous, chez nous on l’entend dans les chansons à la radio, les chansons de tous les jours, pas dans la vie, jamais de la vie ».³

Il s’instaure ainsi un dialogue virtuel entre destinataire et destinataire, dont les rôles s’échangent à chaque réponse; mais c’est un dialogue qui a comme caractéristique supplémentaire celle d’être différé, car au moment de l’écriture de la lettre,

¹ *Idem.* p 36.

² Dhifaoui Arbi, *littérature épistolaire* « de la périphérie au centre de la république des belles lettres ».

³ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad, 2012, p17.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

l'interlocuteur est absent. De ce fait, la subjectivité, sans doute, se renforce. Car une autre caractéristique de la lettre, et par extension du roman par lettres, est sa forte subjectivité. En fait, dans le domaine épistolaire on est toujours obligé de dire "je", puisque celui qui écrit doit forcément se manifester dans son discours¹. Et parce qu'il s'adresse infailliblement à quelqu'un, il existe toujours un "tu", rendu explicite par les formules d'ouverture et les structures pronominales.

Signalons aussi que les lettres émises par le vieux « Chibani » sont souvent écrits à la première personne. Ce qui prouve que le contenu de la lettre n'engage que le correspondant et affirme aussi son authenticité. C'est une œuvre qui se nourrit de la pluralité des « je », ceci offre notamment à Leïla Sebbar, la possibilité de se mettre dans la peau du personnage et être plus à l'aise pour exprimer toute ses potentialités ; et offrir une multiplicité de points de vues.

La posture épistolaire serait alors une convention qu'on aurait avec soi-même, dont Leïla Sebbar, à travers cette œuvre, dévoile des stratégies discursives qui aident les interlocuteurs à se positionner, à réagir aux positionnements proposés, voire imposés, par le personnage principal.

Ainsi, Les lettres émises par le vieux ne sont pas seulement des confidences et des narrations, car cela lui permet d'exercer sur l'écrivain Alma et par conséquent son fils, tout ce qui se passe dans son cœur, et se livrer à lui; mais elles deviennent aussi des armes pour la narratrice, d'exercer son esthétique et sa manière d'écrire en changeant de style, suivant l'humeur et l'envie du personnage principal.

I.4- la connotation du prénom « *Chibani* »

En linguistique, le sens de la **dénotation**, s'oppose au sens ou au signifié connotatif, la **connotation**.

¹ D'après H. Boyer (1982: 31), "Le roman en 'Je', dans le roman épistolaire, prolonge dans la lecture le besoin de parole."

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

Selon le dictionnaire du littéraire :

« La dénotation est le sens littéral d'un terme, que l'on peut définir (et trouver dans le dictionnaire). Par contre La connotation est l'ensemble des éléments de sens qui peuvent s'ajouter à ce sens littéral.

Le champ de la connotation est difficile à définir, car il recouvre tous les sens indirects, subjectifs, culturels, implicites et autres qui font que le sens d'un signe se réduit rarement à ce sens littéral. Définir la connotation est si difficile qu'on en arrive parfois à la définir par défaut comme tout ce qui, dans le sens d'un mot, ne relève pas de la dénotation.

Un même mot ou symbole pourra donc avoir des connotations différentes en fonction du contexte dans lequel il est utilisé. Ainsi, la couleur blanche connote la pureté et le mariage pour un Européen, le deuil pour un Extrême-Orient; tandis que le svastika, s'il est vu par un Indien comme un symbole religieux hindouiste (représentant l'énergie positive), évoque pour un Occidental le nazisme.

L'opposition entre dénotation et connotation entretient des rapports complexes avec l'opposition entre sens propre et sens figuré. »¹

La connotation, est de ce fait, le sens second d'un mot. C'est-à-dire, qu'il n'est pas compris par tous les utilisateurs de la langue. C'est un sens second qui s'ajoute à la première définition qu'on peut donner à un mot.

La connotation peut être une image ou un discours, elle est souvent occasionnelle car ça dépend du moment de son utilisation et de son contexte. Donc la connotation correspond aux sens implicites qu'un mot reçoit et surtout renvoi. C'est pour cette raison qu'elle est souvent difficile à cerner. Elle est essentielle dans les textes littéraires, ce sont elles qui font sa richesse. Un écrivain fait vivre les mots, leur donnent un sens qui lui sont propres et en renouvelle l'emploi pour faire allusion à d'autres expressions.

¹Le dictionnaire du littéraire, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

De même l'est le prénom de notre personnage principal, « **le Chibani** ». Ce mot qui en langue Arabe, possède un double sens, renvoi étymologiquement à une personne ayant des cheveux blancs, mais aussi à une personne vieille. En effet, les personnes qui sont en âge avancés et en quelque sorte dans la dernière période de leur vie, sont marquées par la vieillesse ; de ce fait, dans les pays Arabes en générales, et en Algérie particulièrement on a tendance à leur assigner ce terme.

Selon le dictionnaire Larousse le mot « **Chibani** » renvoi :

« Immigré maghrébin de la première génération, arrivé en France au début des années 1960 pour y travailler, et qui a fait le choix, la retraite venue, de ne pas retourner dans son pays d'origine »¹.

Et pour le dictionnaire des étymologies ce mot désigne :

« Chibani (au féminin chibania) signifie en arabe maghrébin « vieux, vieillard, vieil homme »² ou « cheveux blancs »³. Ces termes désignent en France les travailleurs immigrés, généralement maghrébins, mais également originaires d'Afrique sub-saharienne, devenus retraités immigrés. Ils sont également parfois appelés vieux migrants ou immigrés âgés. Ayant fait l'objet d'un statut particulier, les chibanis se trouvent souvent, au moment de leur retraite, lésés par rapport aux personnes de nationalité française ayant exercé le même emploi »⁴.

Ainsi, le mot «Chibani » possède deux connotations, et cela dépend de la manière mais surtout, de l'endroit où on l'utilise. Si le mot utilisé chez les arabes désigne tout simplement un vieux, un homme ou une femme ayant des cheveux blancs « chaib ou chaiba » ; chez les occidentaux le sens diffère complètement. En effet, pour eux cela qualifie et indique, les immigrés en France. Ils sont souvent qualifiés

¹ Le dictionnaire de français, Larousse ,2001.

² Benzakour Fouzia, Driss Gaadi et Ambroise Queffélec, *Le français au Maroc : Lexique et contacts de langues*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2000

³ Girac-Marinier Arine, Jacques Florent, « Dossier presse : Petit Larousse illustré 2013. *Les mots nouveaux du Petit Larousse illustré 2013* ».

⁴ Le français en Algérie : *Lexique et dynamique des langues*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2002.p 242

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

d'« invisibles » ou d'« oubliés » Maghrébins, des ressortissants d'Afrique subsaharienne.

« On ne parle pas, on ne se parle pas, [...] on subit » regrette le vieil homme. Dans sa culture "on ne parle pas" de soi en famille, ni entre générations, ni entre époux. Retraité solitaire, le « Chibani » confie qu'il en a souffert. Ouvrier chez Renault à Billancourt, c'est avec ses amis immigrés qu'il communiquait. Il garde le regret nostalgique des bons moments après le travail : Kamel, Habib et les autres, c'était sa vraie famille.

En effet, les chibanis sont souvent perçus comme inférieur. Des immigrés venus d'ailleurs, et n'ont de droit que servir les bourgeois français.

*« ...il ne veut pas parler de lui, ni de ses années à l'île Seguin, l'usine Renault grande comme un paquebot de croisière, il les voyait à la télévision, ces bateaux pour les riches(...) c'était eux les ouvriers, leur main ils auraient les vieilles Renault d'occasion, bientôt à la casse, comme eux **chibanis** abandonnés »¹.*

Ce passage témoigne non seulement du sens caché du mot « Chibani », qui renvoi aux vieux âgés et aux immigrés de France, mais aussi à des statuts que ces derniers possèdent. C'est-à-dire un statut d'ouvrier travailleurs pour de riches français.

On peut ainsi dire, que dans l'œuvre de Leila Ssebar, le mot « Chibani » désigne un personnage solitaire. Un retraité revenu vivre en Algérie. Vieux, démuné et invisible pour les membres de sa famille resté vivre en France. Le mot « Chibani » l'auteur l'a employé dans un double sens. Dont le premier, désigne tout simplement le mot vieil homme, et de l'autre un étranger, plus précisément un émigré qui a passé toute sa vie à travailler dans un pays qui n'est pas le sien et a vouloir revenir dans son pays natal.

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad 2012. P 17

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

Enfin, pour parachever ce premier chapitre de notre recherche, qui touche au paratexte et aux différents aspects que notre roman peut aborder et englober ; on peut dire que c'est un roman divers par le choix de ses éléments paratextuels, qui semblent ne pas être un résultat au hasard, mais le résultat d'une considération étudiée. Aussi le roman est riche par sa contenance littéraire et paratextuelle. Il rassemble une richesse d'étude et de recherche impressionnante dont nous avons fait que l'aborder de manière pour le prouver. C'est notamment une œuvre qui renvoie à l'exil et l'errance, et ceci grâce aux couleurs qu'il dégage dont nous voulons faire notre objet d'étude. Par son emballage et par ses accroissements et allusions faites par les couleurs et les éléments paratextuelles de manière générale. Les formes diverses qu'ils touchent à savoir la connotation de son prénom et l'espace qu'occupe les lettres dans le roman contribuent notamment à affirmer la présence d'élément d'exil.

.

Chapitre I : les formes disparates du roman et ses approches textuelles

CHAPITRE II

ETUDE DU PERSONNAGE

PRINCIPAL ET SES

APPARATS

Chapitre II- le personnage principal et ses apparats

Le personnage principal est le noyau du roman, c'est grâce à lui que l'histoire avance, et que les évènements se créent. Il occupe le rôle d'un levier qui guide l'histoire selon les principes que l'auteur cherche à prouver et la visée de l'histoire en question.

Chaque personnage procède ses propres caractéristiques. Tel est le cas du personnage principal de notre roman, dont nous avons choisi de l'analyser sous différents aspects au cours de ce deuxième chapitre.

2.1- le « Chibani » un personnage atypique

« L'homme et sa présence dans le monde tels que le romancier les perçoit d'abord, les conçoit ensuite »¹

Avant tout, il faut savoir que le personnage est un «être de papier», la représentation d'une personne dans une fiction, une personne fictive dans une œuvre littéraire, picturale, cinématographique, ou théâtrale.

Synonymes possibles: protagoniste, interlocuteur, héros.

Le roman est la création d'un univers qui fonctionne grâce à l'histoire qu'il véhicule et qu'il reflète du monde réel, qui se transmet au lecteur par le biais des personnages. C'est grâce aux personnages que le récit prend forme et que le lecteur parvient à se mettre dans le bain et même s'imaginer à la place de ce personnage. Ainsi, toute œuvre littéraire se concentre autour de ce personnage qui permet de donner corps à l'histoire. C'est ce à quoi affirme Roland Barthe « *il n'existe pas un seul récit au monde sans personnage* »². Un personnage désigne chacun des acteurs

¹ Renter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p. 34.

² Barthes, Roland, « Analyse structurale de récit ». Art, in Gérard Genette, Tzvetan Todorov(s/d), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977.

fictifs d'une œuvre littéraire. Le romancier donne à son personnage une identité propre, qu'il souhaite rendre crédible, significative et le définit par son nom. Le personnage doit surtout avoir un caractère, une personnalité. Cela est très importants, et permet de dévoiler le passé de ce personnage, de révéler ses pensées, en somme d'organiser un portrait détaillé ; sur le plan physique psychologique et social ; et donner le choix libre aux lecteurs de l'aimer, le juger, le haïr. « *C'est grâce à ce caractère qu'il léguera un jour son nom à un type humain, qui attendait, dirait-on, la consécration de ce baptême* »³.

D'après Vincent Jouve, « *le personnage est une synthèse entre unités « statique » (l'être), et unité « dynamique » (le faire). C'est-à-dire, tout personnage acteur se construit autour de certaines qualifications et autour d'au moins une action ou fonction* »⁴.

Selon Vincent Jouve, également, « *le roman ne peut se passer d'une illusion référentielle minimale* »⁵; le personnage doit faire croire qu'il existe en dehors du papier. On peut croire à l'existence d'un personnage sans pour autant s'identifier à lui.

Dans *mon cher fils*, le « Chibani », est le personnage principal qui fait évoluer la trame et les événements de l'œuvre. C'est un personnage qui possède l'inconstant⁶. Et pour cause, son identité est incertaine, l'anonymat est présente (on le connaît que sous le nom « Chibani »). Le rapport qu'il entretient avec le passé et même le présent est incertain. Il souffre en outre d'une certaine inconscience, d'une fragilité et aussi d'une instabilité psychique errante liée à l'exil. Ainsi il porte une identité, incertaine, mouvante et douloureuse face son vécu, et sa solitude.

La description du personnage, est l'une des éléments que la plupart des auteurs adoptent pour faire connaître leur protagoniste au lecteur. Le Personnage est sans épaisseur, sans relief particulier; il est presque vide, tout au moins sans personnalité marquée, sans même un prénom qui préciserait son identité. Chez Balzac il s'agit

³ Grillet Robbe, (extrait), pour un nouveau roman.

⁴ Masson-Perrin Valérie, thèse de doctorat, « *le statut du personnage autour de l'œuvre d'Edouard Glissant* »

⁵ Jouve Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, p9.

⁶ Personnage qui s'attache à l'imaginaire et aux souvenirs.

même «*de faire concurrence à l'état civil* ». , c'est-à-dire de proposer un personnage très établi, avec une famille et une identité clairement définie. Cela passe d'abord par le nom. Le XXème se plaît à jouer avec cette convention: Faulkner écrit ainsi un roman où plusieurs personnages ont le même nom; le Nouveau Roman cultive aussi cette habitude, réduisant ses personnages, au mieux, à des initiales. Ainsi l'identité du personnage et sa description a toujours été une caractéristique importante dans chaque roman. Cependant la nouvelle ère du roman moderne n'inclut pas forcément cette caractéristique, elle est de ce fait, moindre mais quand même très symbolique.

Ainsi, l'écrivaine Leila Sebbar n'adopte pas cette approche de description minutieuse dans notre corpus. En effet, le personnage principal n'est pas physiquement décrit de façon détaillée, comme on pourrait le trouver dans d'autres romans. C'est un personnage anonyme qui se présente devant nous, mis à part la tenue vestimentaire «*bleue de chine* », qui peut renvoyer à son état déplorable d'un travailleur en usine, et le pseudonyme «*Chibani* » qui renvoie à un homme âgé avec des cheveux blancs; aucune autre caractéristique le définit. Durant tout le roman, il y'a seulement un passage qui décrit sommairement le vieil homme :

*« Le vieil homme ne lui a pas demandé son nom, si elle ne demande pas, lève les yeux vers la jeune fille, ses yeux sont bleus, bleu de Chine, comme sa veste, elle n'avait pas remarqué le bleu des yeux de l'homme, ses cheveux gris frisés, sa barbe naissante, grise, il aurait des yeux noirs, mais ses yeux sont bleus ».*⁷

En effet, l'unique passage qui révèle les quelques traits physiques du personnage, est le passage ci-dessus. Des descriptions qui renvoient à l'âge avancée du «*Chibani* ».

En revanche, on peut déceler à travers son attitude, une description psychique, et cela se manifeste à travers l'attitude et la façon de vivre du personnage. Ainsi, on peut remarquer un personnage souvent triste, solitaire, dépassé par la vie, souvent vivant dans le passé et à travers ses pensées, il perpétue son vécu, ses souvenirs. Comme le démontrent ces exemples :

⁷ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzade2012, p20.

*« La même histoire tant de fois répétée et lui, en bleu de Chine, assis sur une vieille chaise en bois en face de la jeune fille qui vient d'arriver... Il ne veut pas parler de lui ni de ses années... ».*⁸

Dans ce passage nous remarquons que le « Chibani », est anonyme. Il est désigné par le prénom personnel « il » et la seule information physique que nous possédons c'est qu'il est âgé et habillé en bleu de travail. Cependant la dernière phrase peut être révélatrice de sa personnalité, d'une personne casanière, et taciturne.

De ce fait, et étant donné que le personnage romanesque est toujours plus au moins représentatif de son époque, on pourra croire que le but principal de Leila Sebbar, constitue ici en la présentation d'un personnage témoin. Un personnage qui rapporte un vécu, à travers lequel, non seulement l'auteure veut montrer au lecteur l'état de la société algérienne, mais surtout, l'état des migrants et les personnes exilés en France, et la vie pénible à laquelle ils doivent faire face.

2.2- Développement affectif entre le « Chibani » et Alma :

*« Pourquoi je vous dis tout ça ? Un homme ne parle pas ainsi de sa maison, sa femme, ses filles... A vous je dis beaucoup ».*⁹

Cet extrait témoigne de la relation que le « Chibani » entretient avec l'écrivain public. « A vous je dis beaucoup ». En effet, à Alma, le vieil homme lui parle de tout.

De la naissance à la mort, l'être humain ne cesse de se transformer et développe plusieurs et différents sentiments affectifs. Avec les proches, les amis, l'entourage. L'affectif, c'est ce lien qui nous relie à autrui, grâce aux émotions et aux appréciations.

« La représentation de l'affectivité, rangée par les manuels scolaires sous la rubrique « psychologie du personnage », correspond à une procédure spécifiquement romanesque que la critique a longtemps considérée comme artificielle et périmée. Pourtant, et aussi conventionnelle puisse-t-elle apparaître dans le roman balzacien érigé en modèle du roman « classique », la représentation de l'affectivité

⁸ *Idem* p17.

⁹ *Mon cher fils*, p 118.

dévoile de manière privilégiée les relations qui unissent l'individu au monde. Car les objets représentés dans le roman – qu'il s'agisse des personnages, de leurs sentiments ou des situations romanesques dans lesquelles ils se trouvent – ont pour fonction de mettre le lecteur en rapport avec des valeurs éthiques et esthétiques : comique, tragique, beau, léger, terrible, puissant, etc. Ainsi, les émotions vécues par le personnage et figurées dans le roman participent à l'élaboration de certaines catégories esthétiques : en saisissant la tristesse éprouvée par un personnage dans telle ou telle situation romanesque(…) »¹⁰.

Le besoin affectif, est souvent un besoin, une envie de se rassurer, de se reconforter. Et ceci ne peut se faire qu'avec la personne qui nous rapporte cette sensation de quiétude et d'assurance.

« Le psychologue américain Henry Murray (1893–1988) a développé une théorie de personnalité organisée en termes de motivations et de besoins. D'après Murray, ces besoins psychogéniques fonctionnent majoritairement par l'inconscience, mais joue un rôle majeur dans toute personnalité des individus. Murray classifie ces cinq besoins d'affection :

- 1. Affiliation : Passer du temps avec d'autres individus*
- 2. Protection: Prendre soin d'une autre personne*
- 3. Jeu: S'amuser avec les autres*
- 4. Rejet social: Rejet d'autres individus*
- 5. Attention : Être utile ou protecteur auprès des autres »¹¹.*

En s'exprimant, le personnage de notre roman « Chibani », n'a besoin que d'écoute, qui peut se traduire par l'affiliation que Henry Murray définit, et aussi, il a besoin d'aimer et d'être aimé, qui pour sa part peut renvoyer au rejet social. Le rejet causé par son exil, ainsi que son fils, et qui engendre chez lui un manque.

¹⁰ Pitteloud Isabelle, *L'année balzacienne* 2007/1 p389-407.

¹¹ Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 21:03, avril 19, 2015 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Affection&oldid=112364664>.

Un manque qu'il ressent depuis son exil où, il ne faisait que travailler pour subvenir aux besoins de sa famille, et par conséquent, il ne passe pas du temps avec les siens. Mais aussi, cette sensation l'a suivi à son retour dans son pays, puisqu'il est revenu seul et vivait loin de tous ses amis et loin de sa famille. Cependant le vieil homme, a trouvé plus ou moins, la manière de combler ce manque, ou plutôt la personne qui le fera atténuer, chez Alma l'écrivain public, qui tient ici le rôle de journal intime, de confidente. De la sorte, le principal pôle d'atténuer son mal, c'est la confiance. Où il raconte à Alma tout son passé, ses envies, et ses regrets. Toutes les vicissitudes par lesquelles il est passé en exil et à son retour dans le pays. Le manque affectif de sa femme, de ses enfants, surtout de son fils unique Tahar avec qui, il n'a plus de contact.

« L'affection est un besoin relié à une émotion de sécurité. Elle est la première expérience émotionnelle que l'on vit indépendamment de notre mère. Dans son ventre, nous ne faisons qu'un: toutes les émotions qu'elle vivait, nous les vivions aussi et vice-versa(...) toutes les autres expériences émotionnelles, comportent des événements. Le premier événement est une instabilité physiologique »¹².

Alma, devient involontairement la confidente du vieil homme. Il retrouve en elle une personne qui, derrière son travail d'écrivain public, une oreille attentive pour toutes ses confidences. Afin de dégager tout le mal et la souffrance qu'il ressent.

Philippe Gasparini définit la confession comme :

« La théorie qui sous-entend la pratique de la confession assigne à l'aveu une fonction de catharsis : l'effort de sincérité purge le sujet de son mal, dire sauve ».¹³

De cette confiance naît une relation intimiste entre le « Chibani » et l'écrivaine publique. Une relation qui va parfois au delà du professionnalisme. Un lien affectif voire paternel s'installe. Une relation dans les deux sens, voire même d'indépendance de l'un à l'autre. Alma l'attend tous les jours jusqu'à la fermeture de la poste espérant sa venue. Où Alma ne peut passer une journée sans voir le vieil homme et passer du

¹² *Tout sur la rondeur féminine*, Les Éditions de la femme, 2008.

¹³ Gasparini Philippe, *est-il je ?* édition seuil, 2004, p257.

temps à l'écouter où à échanger des histoires. « *Le vieil homme aux yeux bleus avait dit à demain. Jusqu'à la fermeture de la poste Alma l'a attendu* »¹⁴.

Un besoin de se parler, d'échanges de confiance presque quotidien, à tel point qu'Alma pense à arrêter son métier d'écrivain public s'il ne revenait plus la voir. Nous notons dans l'œuvre de nombreux passages qui témoignent de la relation intime que les deux personnages ont.

*« A la poste, le vieil homme l'attend. Elle avait pensé que s'il ne venait pas après une semaine, elle ne ferait plus l'écrivain publique(...) ».*¹⁵

*« A la poste Alma attend l'homme (...) elle écrit des lettres qui l'ennuient (...) Alma a attendu le vieil homme toute la semaine. C'est long une semaine. Alma dit à Minna que si le « Chibani » ne revient pas, elle ne fera plus ce métier »*¹⁶.

Les deux extraits, démontrent qu'une dépendance s'est créée entre les deux personnages. En effet, Alma avait même pensé à arrêter son métier d'écrivain public, si le « Chibani » ne venait plus jamais à elle.

D'autres passages démontrent que la venue de l'homme n'est pas forcément pour écrire une lettre à son fils mais juste pour se vider le cœur et se confier. Juste un moyen pour lui de parler de tout, de n'importe quoi, de tout ce qui le chagrine ; comme les souvenirs qui l'ont rendu heureux. Seule l'écoute d'Alma peut le reconforter.

*« Vous avez écrit Mon cher fils, je le vois, je pourrais presque l'écrire moi-même...pour aujourd'hui ça suffit...les tirailleurs, vous le savez peut être dans votre famille(...) Slimene le mari d'Isabelle était Saphi ».*¹⁷

« Je ne suis pas venu pour vous parler de mon fils...c'est à cause du raisin. Dans le jardin de Farid la treille donnait du raisin(...) raisins secs du couscous au sucre, vous aimez

¹⁴ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition élyzad, 2012, p23.

¹⁵ *Idem* p28.

¹⁶ *Idem* p107.

¹⁷ *Idem* p 32.

*ça ?-oui Minna fait le meilleur couscous au sucre du pays ».*¹⁸

Ou encore des passages où, Alma touchée par le vieux, s'attendrit devant lui et s'intéresse beaucoup à ses histoires, sa vie. Elle va même lui offrir une boîte de plumes et chantais une *bouqala* avec lui pour lui faire plaisir.

*« Alma lui tend la petite boîte de plumes. Il regarde l'image, puis Alma, ses yeux bleus sourient. -Je vous la donne. -Mais je ne sais pas écrire, si non...-Elle vous plaît ?- Oui. -Elle est à vous »*¹⁹.

*« Alma chante la bouqala, l'homme l'accompagne, ils chantent à voix basse(...) ».*²⁰

Notons que de son côté, Alma souffre des moments de solitudes et de plaintes tel que l'absence de sa mère, donc elle se reconforte se confie au « Chibani ». .

*« Alma attend. Elle le voit(...) il s'assoit. Avant le salut rituel, Alma dit : vous savez ? Non, vous ne savez pas. Ma mère est revenue, ma mère est revenue. (...) elle était en Bretagne, elle est à Alger dans notre maison. Je pensais que je ne la reverrais plus, elle est là ».*²¹

Elle trouve notamment un certain réconfort chez le vieux. Elle lui parle de sa mère partie, de l'attente interminable et de la douleur qu'elle ressent en son absence.

En fait, les deux personnages traversent la même situation d'absence, de manque d'une personne proche et chère. Le « Chibani » souffre du manque de sa famille, surtout Tahar son fils, et Alma souffre de l'absence de sa mère.

Enfin on peut déduire que l'écoute bienveillante d'Alma suffit au vieil homme. Cela lui permet d'exprimer sa détresse, sa colère. Ses paroles se libèrent sans retenue. Alma à son tour s'habitue à lui et ressent une certaine tendresse à son égard. C'est là qu'une

¹⁸ *Idem* p55.

¹⁹ *Idem*, 30.

²⁰ *Idem* p98.

²¹ *Idem*. p .136-137.

relation émotionnelle s'installe entre les deux personnages, et qui donne à l'histoire tout un sens et une valeur enrichissante.

La romancière veut incarner par son personnage l'image d'un homme qui cherche l'amour, la tendresse, l'affection et qu'il n'arrive plus à trouver chez sa famille. Gasparini explique lorsqu'un auteur utilise dans son œuvre des confessions, et dit:

« Lorsqu'il retrace un cheminement de ce type à la première personne, l'auteur suffisamment habile semble accomplir ce travail en même temps qu'il le représente. Le lecteur croit alors assister, et participer en tant que destinataire, à un véritable processus de libération par l'aveu autobiographique »²².

Leila Sebbar ne cherche pas à amuser son lecteur par des événements variés et des situations riches à l'excitation, mais, elle s'est attachée à la vie de son personnage, à ses sentiments, et il présente l'analyse narrative par petites touches, et en devient un personnage attachant.

2.3-Entre personnage en échec et héros :

La reconnaissance et la conception du personnage comme transposition littéraire d'une «personne» se sont manifestées par un «réalisme psychologique». Dans *L'art du roman*, Milan Kundera retrace un cheminement de l'évolution du personnage.

Le personnage principal d'un roman est la personne sur laquelle est fondée toute action de l'histoire, ce qui engendre d'ailleurs sa cohérence. Nous appelons toujours le personnage principal le héros de l'histoire avec une constance et actions héroïques. Or, le véritable héros est un individu qui parvient à vaincre les difficultés et à régler les problèmes par l'intermédiaire de sa force, son pouvoir ou son intelligence, et ceci n'est plus le cas dans toutes œuvres romanesque. Effectivement, l'évolution historique a fait en sorte de modifier les mœurs. C'est pourquoi, le roman a connu une mutation dans

²² Gasparini Philippe, *est-il je ?* Édition Seuil, 2004, p 255.

certain aspects, profondément bouleversés : ainsi les auteurs ont eu tendance à modifier les côtés "chevaleresques" du héros pour en donner une version totalement contraire à celle du départ : l'antihéros.

Les traits du personnage sont variés et de différents types. Ainsi, on peut trouver des personnages principaux, personnages secondaires, personnages héros, antihéros, ou bien velléitaire...etc.

Parmi les différents types de personnages du roman qui existent, nous estimons que par apports aux faibles et êtres du personnage de notre corpus, notre personnage se situe dans la catégorie du personnage velléitaire. Effectivement, Le lecteur de *Mon cher fils* peut déceler entre deux catégories de personnages dans le « Chibani ». En effet, nous estimons que certaines de ses actions et attitudes justifient notre approche.

2.3.1- « Chibani », le portrait d'un oisif

Vers 1850, le roman Français a fait paraître dans ses œuvres littéraires la velléité et le personnage velléitaire. « *Il s'agit d'un personnage sans unité, sans centre de désagrège, incapable d'action efficace et constructive. L'apparition au milieu du XIXème siècle de ce type de personnage avait un effet d'impact sur l'évolution de l'esthétique du genre romanesque* »²³.

En psychologie, la velléité est un phénomène comportemental à situer entre l'envie et la volonté. Cela signifie que la velléité appartient aux démarches et intentions peu lucides, bien que la personne fasse le choix de la poursuivre.

A la lecture de notre roman, on rencontre un « personnage velléitaire ». Ainsi, au cours de notre lecture se présente devant nous, un personnage mou, indécis, qui ne cesse de changer d'avis dans ces propos, surtout au niveau de Tahar son fils. Comme dans le passage qui suit, où le vieil homme déçu des non réponses de Tahar décide de

²³ Lekjaa Farid, *le personnage velléitaire dans le roman français entre 1850-1900*. Edition 1996.

ne plus lui écrire de lettres. Quelques instants plus tard, il demande à Alma d'écrire à son fils quelques lignes.

« Alma trempe sa plus dans l'encrier, s'apprête à écrire, l'homme retient sa main comme la main d'un enfant imprudent, c'est la première fois qu'il l'a touche ainsi. Il dit : Aujourd'hui on n'écrit pas, j'ai décidé, plus de lettres, ni aujourd'hui, ni demain, ni les jours suivants, c'est fini, pourquoi j'écris, je crois que je parle à mon fils et mon fils ne lit pas les lettres...(...), écrivez ce que vous voulez après mon cher fils, oui écrivez, j'enverrai les lettres comme d'habitudes »²⁴.

Le personnage « Chibani », est présenté comme un homme faible. Les idéaux et les espoirs qu'il se fonde, se confronte avec la réalité. Comme l'espoir que sa femme vienne vivre avec lui, qui elle dans la réalité ne se voit plus revenir en Algérie. Où encore son espoir que son fils lui réponde ou bien même qu'il change de comportement, alors que ce dernier a tracé son objectif et ne répondra jamais à son père. Pour la majorité des personnages romanesques, il y'a un but et une possibilité de parvenir a son but, mais dans le cas du « Chibani » c'est compètement le contraire, en plus, il ne se donne même pas les moyens d'arriver a ces buts. Ce n'est qu'un personnage spectateur de sa propre vie.

En focalisation externe, Leila Sebbar, nous dépeint des faits et gestes de ce personnage inactif. Cependant, dans une perspective différente, la narratrice pénètre les pensées du héros. Elle ne se contente plus de voir la personne de l'extérieur et révèle ses méditations et pensées, qui ne sont que des intentions fugitives et ne portant aucune volonté déterminée.

« Les jeunes ne veulent pas travailler dans les fermes, si j'étais moins vieux, j'aurais acheté une ferme, des bêtes et j'aurais respecté la terre, je l'aurais aimée comme mes ancêtres l'on aimée ».²⁵

Dans ce passage Leila Sebbar, nous révèle les envies et pensées de ce personnage.

²⁴ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzade 2012, p 35-36.

²⁵ *Idem*, p52.

Un être passif, se laissant aller à ses réminiscences, mais garde une habitude, presque une manie qui est, sa déambulation entre sa maison et la poste. Les quelques excitations qu'il éprouve, sont relatives à son passé et à ses souvenirs, tel les promenades qu'il faisait avec Tahar, ou encore les périodes passées avec ses amis dans les champs de récolte. L'oisiveté du vieil homme lui donne tout le loisir d'observer, effectivement, il passait des heures à regarder la mer devant chez lui, ou encore à toiser les gens à la Grande Poste.

Le vieil homme se laisse aller, emporté par les circonstances de la vie, ne tente pas de la changer réellement. En effet, nous pouvons croire qu'il ira rejoindre sa famille, qu'il partira en France pour chercher son fils étend donné qu'il peut le faire. Mais rien de cela ne se passe. Au contraire, il préfère vivre dans le passé, et faire revivre les souvenirs enfouis, les souvenirs qui habitent ses pensées et donne à sa vie sans valeur une lueur de réconfort.

Mais aussi, c'est un personnage qui ne vit que dans le passé, à cause des souvenirs et les remords qu'il ressent quant à l'éducation émise à son fils et son niveau social. En somme, c'est un personnage qui échoue dans la plus part des choses, autant sur le plan amoureux (sa femme), que sur le plan affectif (ses enfants), et social (son niveau de vie). Ainsi l'intrigue se résume à la vacuité d'une carrière relationnelle paternelle et sociale ratée. Les épisodes se succèdent, sans importance décisive, et le lecteur se retrouve perdu face à la personnalité nonchalante du « Chibani ». L'inanité de l'histoire particulière du héros renvoie à l'inanité générale de l'histoire à cette réalité que vivent beaucoup d'exilés de l'époque au regard pessimiste : beaucoup de rêves, un peu d'agitation, et d'actions, assez peu d'actions. Ainsi, le faire du personnage qui représente l'ensemble d'actions accomplies par lui et dans notre cas, il est quasi nul dans notre corpus, il est passif, il ne contrôle plus rien.

Avec *mon cher fils*, l'inspiration romanesque à pour ambition non pas le réel et l'action, mais tout au contraire le manque d'action du personnage le font regretter toute sa vie. Tout comme « *l'Education Sentimentale* » de Gustave Flaubert, nous

estimons que, Leila Sebbar se veut faire de son œuvre, un « roman d'apprentissage », d'une expérience de vie d'un exilé en désenchantement. En utilisant des procédés narratifs traditionnels qui concourent à donner cette impression du personnage. Mais surtout en incarnant dans l'histoire un personnage qui contribue à cette caractéristique du vraisemblable, par ses actions. Comme le sont les pensées connues, et émotions, développées en profondeur à travers le « Chibani ». Dans ce texte, nous est donc présentée la désillusion d'un personnage qui ne fait rien, rien ne se passe, la description vient naturellement combler le vide du récit.

2.3.2-le « Chibani », le portrait d'un héros-médiocre

« Les dangers de la vie font sa valeur. Le héros est celui qui relève le gant quand toutes les chances sont contre lui »²⁶.

Comme nous le savons le héros doit incarner des désirs d'exploits, d'ambitions dans un roman d'aventure et d'action. Selon le dictionnaire Larousse, héros est : *« personne qui se distingue par sa bravoure, ses mérites exceptionnels, etc. Principal personnage d'une œuvre littéraire, dramatique, cinématographique : Les héroïnes de Racine »²⁷.*

Le héros peut également livrer sa personnalité à travers des éléments « indirects » tel **ses gestes, ses mimiques, ses actions, son comportement**, qui sont autant de pièces qui viennent compléter le puzzle de la personnalité et du genre de héros qu'est le personnage. De plus, **les dialogues** insérés dans le récit sont également porteurs d'indications sur le personnage. Ainsi dans un roman, nous trouvons différents types d'héros, selon leurs comportements et leurs actions, ainsi que l'intérêt qu'il porte à l'histoire. Il y a, le héros positif ou traditionnel, le héros négatif, l'antihéros, le héros épique...etc. pour notre recherche, et d'après le processus d'évolution de notre personnage, nous avons un intérêt pour le héros médiocre.

²⁶ Eschyle, artiste dramaturge.

²⁷ Dictionnaire de Français *Larousse*, cite : www.larousse.fr/dictionnaires/francais.

Au début, un héros n'était pas médiocre puisque il est considéré comme un demi dieu, et puis au fil du temps, la littérature a évolué et avec cette évolution le héros a changé de statut également. C'est devenu plutôt un outil de message, qu'un être extraordinaire sans défaut. En effet, certains personnages de la littérature sont des personnages médiocres, c'est le cas des personnages des romans réalistes qui ont choisi une peinture "objective" des milieux et des êtres : Georges Duroy dans *Bel-Ami*, Jeanne dans *Une vie* de Maupassant, les héros de Zola, pour qui « le premier homme qui passe est un héros suffisant » (*Deux définitions du roman*).

A la lecture de *Mon cher fils*, on se retrouve devant un personnage oisif certes, mais certaines attitudes de ce dernier nous confortent dans l'idée qu'il possède quelques caractéristiques de héros, cependant nous estimons que le mot approprié est « héros-médiocre ». En effet, en s'appuyant sur les attitudes du vieil homme, ainsi que sur ses paroles, nous pouvons déceler que c'est un père dévoué, qui a beaucoup sacrifié et a beaucoup travaillé pour subvenir aux besoins de sa famille, dans une société où, rien n'était facile, étant un migrant, où, il déclare lors d'une dispute avec Tahar « *je travaille pour vous...* »²⁸. Aussi le « Chibani » s'est montré très protecteur vis-à-vis de ses enfants, surtout Tahar, qui a tout fait pour lui inculquer les traditions de ses ancêtres, ainsi que les principes et les valeurs afin de tenir dans une société où, on peut facilement frôler la tentation. « *Qu'est-ce que je pouvais faire avec lui dans la cité, qu'est-ce que je lui aurais appris ? Rien et il ne m'aurait pas écouté et puis je n'étais pas là souvent.* »²⁹

En effet, les mots prononcés, mais aussi le ton sont révélateurs de sa personnalité. Donc, dans cet état, le personnage est plus proche de la réalité. Il a donc d'une part la **capacité d'exprimer les nuances des individus**, et d'autre part celle d'**incarner les différentes conceptions de l'homme**, selon les époques.

Mais, son héroïsme est très modéré et piètre, il frôle même l'inexistence, et ceci à **cause de l'enfermement dans la condition sociale dans laquelle il se trouve, et que le « Chibani » d'où son âge et manque de soutien**, il n'est pas armé afin de lutter

²⁸ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzade 2012, p35.

²⁹ *Idem*, p 35.

pour ses envies. Claude Lantier, dans *L'Œuvre*, de Zola, se suicide après avoir compris qu'il n'atteindrait jamais son idéal. Jeanne, dans *Une Vie*, de Maupassant, est littéralement écrasée par la société. Tel est le cas du vieil homme qui a compris qu'il n'aurait jamais de réponse de son fils et se résigne à se remémorer ses moments de jadis et de se rassurer qu'en réalité, il a accompli son devoir de père de famille, en tentant de leur offrir ce qu'il pouvait avec le travail médiocre qu'il occupait. L'héroïsme est ainsi limité à l'accomplissement du devoir paternel et la tentative de retrouver Tahar qui est minime comme moyen de recherche et d'insistance.

Leila Sebbar, dépeint à travers le personnage le vraisemblable. En effet, la vie du vieux est une vie que de nombreux migrants, exilés, et rapatriés traversent. La narratrice tente de dépeindre à travers le personnage de son roman une réalité tragique et malheureuse. La perte d'un être cher, on ayant plus de ses nouvelles sachant qu'il est en vie est bien plus douloureuse que sa perte s'il était mort. Le deuil est alors quasi impossible. Tel est le cas du « Chibani » avec sa famille, mais surtout avec Tahar dont il n'a plus de nouvelle, il ne sait même plus s'il est en vie ou mort. C'est la même réalité à la quelle souvent des exilés se trouvent confrontés. D'une part leur côté héroïque sort grâce à leur sacrifice étant migrants et de l'autre, cet héroïsme est très restreint dans une société conditionnée et qui impose des limites aux exilés.

2.4- Le profil psychologique du « Chibani »

Les êtres humains sont différents les uns des autres, notamment psychologiquement. En effet, chaque personne possède des traits psychologiques qui la spécifient, et des facultés plus ou moins développées qui sont nécessaires à son fonctionnement quotidien, selon ses sentiments, intuitions, pensées, mais surtout son vécu. En effet, si chaque être humain possède sa propre identité psychologique, c'est probablement son vécu et ses expériences de vie qui l'ont marqué.

Notons, que ce point est très important pour la suite de notre recherche qui se fera au cours de ce chapitre III. Dans lequel, nous avons approfondie cet aspect plus particulièrement.

Pour Carl Gustave Jung, par exemple :

« L'individu a deux façons de se charger en énergie : l'introversion et l'extraversion. Jung a observé que les individus ont tendance à trouver leur énergie et à être dynamisés :

-soit par l'environnement extérieur, les activités et les expériences : extraversion E

-soit par l'univers intérieur des idées, des souvenirs et des émotions : introversion I

L'extraverti prend son énergie principalement du monde, tandis que l'introverti prend son énergie principalement de lui-même. Il en résulte une tendance pour l'introverti à être plutôt renfermé et distant, précautionneux »³⁰.

Ainsi, pour Jung, chaque personne possède une inclinaison plus au moins prononcée des deux aspects. Certains sont plutôt stimulés par l'environnement extérieur, alors que d'autres au contraire, ils sont stimulés par l'environnement intérieur.

Pour mieux expliquer sa démarche, Carl Jung, a dressé un tableau spécifique qui démontre l'inclination pour ces deux types d'énergie. Pour les besoins de notre étude, nous allons citer seulement les traits qui nous intéressent et qui renvoient à notre personnage principal.

A savoir, d'après Jung, dans l'**extraversion** on trouve : - tendance à aimer la foule, relations nombreuses et variées, être orienté vers l'action, préférence d'expression oral, besoin de contact pour me ressourcer...

Quant à l'**introversion** : préférence, pour la solitude, relation rare mais approfondie, être orienté vers la réflexion, et préférence d'expression par l'écriture, besoin de solitude pour me ressourcer...

Ainsi, si nous partons de cette approche établie par Jung, nous décelons durant la lecture de notre roman certaines caractéristiques psychiques du personnage principal, qui possède une inclinaison plus au moins prononcée vers l'introversion. En effet, ce

³⁰ Jung Carl Gustave, *les types psychologiques*, 1921, p94-195.

dernier ayant des attitudes particulières, nous ont conduit à certifier cela, premièrement par le penchant du vieil homme vers la solitude, cette envie d'être seul, devant la mer est très présente dans notre corpus, tel un besoin pour se ressourcer. Comme le montre ce passage :

« Il vit comme s'il n'avait pas de femme. Seul, il habite sa maison. Il a planté une vigne, du raisin muscat, il s'assoit sous la treille et il regarde la mer. Il peut mourir »³¹

Ensuite, son orientation vers la réflexion, qui se justifie par ses souvenirs, ses réminiscences et les longs moments de pensées. Aussi et surtout, la préférence du « Chibani » l'expression par l'écriture, qui se confirme par les lettres qu'il écrit tous les jours à son fils, sans se lasser alors qu'il est en procession du portable.

Ces points nous permettent de connaître le profil psychologique du vieil homme. Mais également, il nous permet de mieux le comprendre et le cerner dans la synopsis.

L'aspect psychique du « Chibani », est très complexe et déroutant. Etant une personne ayant vécu de longues années en France, alors son retour chez lui en Algérie, a engendré en lui un certain manque, et renfermement sur soi. Une remise en question s'établit alors, durant ses longues conversations avec Alma. Souvent des souvenirs, mais derrière ses souvenirs en ressent des reproches. Des reproches qu'il se fait de lui-même, de son manque de courage pour affronter ses enfants, sa femme, et plus que tout son fils Tahar. On ressent un personnage perdu, errant dans ses pensées. C'est qui nous conduit à penser, que l'exil a une grande partie de responsabilité quant aux attitudes du Vieil homme et par conséquent son errance psychologique. Ainsi, le profil psychologique, que Leila Sebbar dresse du personnage principal, et les termes employés pour désigner le processus de ses pensées et ses attitudes psychiques, sont compris à travers les rapports qu'il entretient avec lui-même et les autres.

A travers cette étude effectuée sur le personnage principal, nous estimons que c'est un élément capital dans l'étude que nous effectuons sur l'errance. En effet, cela va nous permettre dans ce chapitre de mieux le cerner.

³¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzade2012, p19.

Etude du personnage principal et ses apparats

Nous pouvons dire que c'est un protagoniste hors norme, car il demeure le moteur de l'histoire, lequel remplit différentes fonctions qui font avancer la chronologie du récit de façon atypique. C'est aussi un personnage attachant par ses aspects psychologiques, et son histoire. En effet, il offre aux lecteurs une certaine réalité sociale, d'un père seul, triste, dépaycé.

CHAPITRE III
ITINÉRAIRE CROISÉE
ENTRE EXIL ET ERRANCE
DANS MON CHER FILS

Chapitre III- itinéraire croisé entre exil et errance

L'exil et l'errance dans *Mon cher fils*

Ce troisième et dernier chapitre constitue la plus grande et la plus importante partie de notre objet d'étude. En effet, elle touchera à l'exil et à l'errance sous différents aspects. Et qui servira d'un apport particulier pour apporter une réponse concise à notre problématique. L'étude sera soutenue par des exemples de notre roman ainsi que par des recherches effectuées.

Avant d'entamer ce troisième chapitre, qui englobe l'exil et l'errance, nous jugeons utile de donner une petite définition et les critères qui leur correspondent.

Tout d'abord, l'exil et l'errance peuvent aller de paire. Ainsi, l'exil d'une personne peut souvent provoquer son errance, son instabilité. Mais on peut les distinguer l'un de l'autre.

L'errance essaye de briser les limites et les frontières géographiques. L'exil suppose qu'on est venu d'un lieu précis vers un autre. On peut être en errance dans son propre pays. L'exil a une trop forte connotation politique, culturelle, psychologique, etc. Dans l'errance, il y a la liberté. On est confronté à soi-même et aux autres. Être en errance, c'est être sûr de rencontrer d'autres choses et des êtres humains. Maintenant l'exil peut être une ouverture de productivité, tels que les écrivains et artistes venus en France tel que Picasso. Mais ce côté féérique de l'exil n'est pas toujours le cas pour toute personne exilée. En effet, cela peut être destructeur, négatif, stérile...etc. Et peut provoquer des méfaits psychologiques

Itinéraire croisé entre exil et errance

L'exil Par extension :

« *Expulsion hors de la patrie, tout séjour hors du lieu où l'on voudrait être. La ville où nous sommes est pour nous un lieu d'exil. Vivre loin de vous Est un exil pour moi* »¹.

Les mots qui vont souvent ou bien qui renvoient à l'exil sont :

déportation, ostracisme, relégation, expatriation, expulsion, proscription, ban, bannissement, éloignement, séparation, isolement.

Quant à l'errance, il se définit comme suit :

« *Tendance à des déambulations durables, sur de longues distances, sans autre but que le voyage lui-même* »².

Les mots qui désignent l'errance ou qui renvoient à l'errance sont :

voyage, vagabondage, migration, instabilité, déséquilibre, précarité, incertitude, inconstance, versatilité.

3.1- L'espace de l'exil dans le poste-moderne :

Nous avons choisi de nous nous intéresser au courant postmoderne dans notre étude, car nous estimons qu'il détient certains critères qui renvoient de façon explicite à l'errance et à l'exil, d'une part. Et d'autre part, nous avons remarqué que Leila Sebbar adopte un style d'écriture propre à ce courant. Sachant que les sujets traités servent souvent pour démontrer la réalité de la société dans ses œuvres. Avant de démontrer cela dans notre roman, nous proposons d'éclaircir de manière générale et concise ce qu'est le courant postmoderne.

Ainsi, parmi tous les courants littéraires qui existent, le postmodernisme reste assurément le plus complexe à définir et à décrire, vu qu'il est encore en pleines constructions et est notamment variées.

¹ Jézégou Frédéric, Jean-François Meylhoc, *Dicocitation en ligne*, 2001-2015.

² *Idem*

Itinéraire croisé entre exil et errance

Pour Michael Köler qui est le premier à retracer l'histoire du mot dans le contexte américain¹,

« Le néologisme postmoderne aurait été forgé par Arnold Toynbee, en 1947, dans une acception socio-historique, pour désigner, aux lendemains de la seconde guerre mondiale, une mutation dans les cultures occidentales. Le mot apparaît ensuite à plusieurs reprises pour caractériser la littérature américaine de l'après-guerre mais il ne s'impose véritablement en critique littéraire que dans les années 60. En France, c'est Jean-François Lyotard qui, en 1979, acclimate le mot avec un livre clé : La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir dans les sociétés les plus développées² »³.

Ainsi, la culture postmoderne est telle une crise et une critique à la modernité. Un des écrivains les plus importants pouvant être classés comme celui qui a su enjambrer l'écriture moderne, à celle de postmoderne est Samuel Beckett. L'œuvre de Samuel Beckett est souvent considérée comme marquant le passage du modernisme au post-modernisme dans la littérature. Ses œuvres ont contribué à façonner le développement de la littérature hors de la modernité.

De manière générale, nous situons le début de la période postmoderne vers 1980. C'est un mouvement qui a fait face à la modernité, et marque une rupture et le désir de transformer la littérature, en apportant de nouvelles conventions. Notamment avec l'avènement de la deuxième guerre mondiale. En effet, le désir du changement, les droits de l'homme, la liberté d'expression, ont contribué à donner naissance à ce mouvement particulier.

Nous avons abordé le postmodernisme dans notre recherche, car nous estimons que certaines de ses caractéristiques, reproduisent l'exil et l'errance, et cela par certaines caractéristiques qui les définissent, et que notre principal objet de recherche aborde. Nous démonterons cela au fur et à mesure de notre recherche.

¹ « Posmodernismus : Ein Begriffsgeschichtlicher Überblick », *Amerikastudien*, vol. 22, N°1, 1977.

² New-York, Rizzoli, traduction française : *Le Langage de l'Architecture Post-Moderne*, Paris, Denoël, 1985.

³ Gontard Marc. *Le roman français postmoderne*. 2003.

Itinéraire croisé entre exil et errance

Ainsi, Plusieurs thèmes importants caractérisent les œuvres postmodernes : **l'errance**, la quête identitaire, **la recherche de l'équilibre intérieur** et interpersonnel, les rapports homme/femme, la sexualité, le quotidien, **la solitude**, l'importance des apparences, la recherche d'appartenance par la relecture de l'histoire / **par un retour aux sources**, le pluralisme et métissage des cultures, les relations interculturelles, la confusion entre le réel et le virtuel, le temps, etc..., l'écrivain postmoderne joue dans un registre très personnel, mais possède un champ de possibilités très variées.

Le contenu de notre œuvre *mon cher fils*, et à travers les caractéristiques contemporaines qu'il le spécifie, peut se fondre dans l'écriture postmoderne, et de plus ces particularités abordent en elle les thèmes d'exil et d'errance. En effet c'est un roman contemporain, qui dégage une poésie et certaines touches du postmodernisme, telles que l'errance, la solitude, le retour aux sources, ainsi que l'équilibre intérieur de notre personnage principal, en mettant en scène des modèles sur la réalité changeante d'une société et du protagoniste de l'histoire « le Chibani ».

Notre roman exploite ainsi un constat sans équivoque d'exil, de l'errance de notre personnage, et ceci se manifeste tout au long de l'histoire, à travers ses pensées, ses agissements et même la chronologie parfois déconcertante, appuyée via les événements racontés par le « Chibani », que nous allons expliquer et illustrer d'exemples dans la suite de notre étude.

La notion d'errance a été ici un moyen pour le personnage de manifester tout son mal être, à travers ses doutes et ses incertitudes. En effet l'homme ne parvient pas à être sûr de lui et parfois cela se constate même dans ses dires, des perplexités s'installent. Comme le montre les passages suivants :

« (...), je crois qu'il a combattu contre l'Emir Abd el-Kader et qu'il a assisté à sa reddition. Je crois, il a épousé une Française de France, il a vécu a Alger dans une belle villa... »¹

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad2012.p38.

Itinéraire croisé entre exil et errance

« (...) c'est ce que j'ai toujours pensé et je me suis trompé...Mais pourquoi je vous parle de tout ça ? Je m'égare ».¹

A travers ces passages ci-dessus, le vieil homme, en se confiant et en parlant à Alma, de son ami Karim dans l'histoire, à l'air hésitant dans ses propos, perdu. Ces dires ne sont pas surs, d'où l'utilisation des verbes (croire, je penser, tromper...).

Aussi :

« Après...je ne sais pas trop d'enfant, trop de filles c'est difficile de les tenir en France, trop de liberté, pas assez de respect(...) je ne sais pas ce que j'aurais fais...(…), et on voit partout des belles images, des femmes, elles sont vraies, elles sont fausses ? Je ne sais pas »².

« Il ne m'aurait pas écouté, pas reconnu, je crois qu'il n'est plus en état de reconnaître quiconque »³.

Dans ce passage le vieil homme parle de ses enfants, surtout des filles qui sont difficiles à éduquer dans un pays non musulman, et de les tenir loin des tentations. On trouve toujours cette marque d'hésitation, d'ambiguïté dans ses propos qui se font ressentir à travers les paroles qu'il utilise, qui renvoient à l'errance, et que l'écriture postmoderne aborde. (Je crois, je ne sais pas, je pense...). Ce qui témoigne de l'incertitude de ses énonciations, qui ne peuvent être tenu pour véridiques.

La recherche d'un équilibre intérieur par des retours aux sources, à l'histoire, est un élément très régulier aussi dans notre œuvre, dont l'écriture postmoderne se spécifie et que notre roman touche. En effet, l'image que dégage le personnage, est de quelqu'un de perdu, et qui trouve son équilibre en se replongeant dans le passé, étant attaché à l'histoire, la guerre et les évènements antérieurs. Se penchant, est comme un moyen de se reconforter à travers ses souvenirs, de se consoler de la solitude qu'il vit

¹ *Idem* p54.

² Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad, 2012, p94.

³ *Idem* p146.

Itinéraire croisé entre exil et errance

quotidiennement, afin de pouvoir contrôler ses illusions, son rythme de vie intime, soigner sa vie relationnelle et d'adoucir son isolement et sa séparation.

Daumoine explique ce type d'attitude comme suit :

« L'attachement, ramène exclusivement à soi. Il représente une saisie sur l'objet et c'est le corollaire de l'envie égocentrique. Contrairement au désir, l'envie est anxigène et toujours accompagnée de force et de tension. On s'accroche. Lorsqu'un désir n'est pas assouvi, cela entraîne une frustration puis on passe à autre chose. Lorsqu'une envie n'est pas rassasiée, cela conduit à une frustration intolérable, un vide, une souffrance notable et souvent des réactions de violence relationnelle. L'attachement consiste à vouloir, à orienter les choses, à se lier à l'objet d'amour, à le conditionner, à ne pas vouloir le perdre et à s'attendre qu'il dure éternellement ».¹

Ainsi, l'œuvre de Leila Sebbar est gorgée de références postmodernes d'histoires retraçant les journées solitaires du « Chibani » et d'attachements causés par son exil. Comme le montre ces passages:

« Que de fois sa femme, lorsqu'elle était encore sa femme...il ne veut pas y penser. Il a un fils, un seul fils, les sept filles mariées, elles n'habitent pas le pays, il vit seul dans la petite maison face à la mère »².

« Elle n'a pas voulu habiter la maison de la mer avec lui. Elle c'est la montagne, lui c'est la mer. Quand elle veut elle vient. Il ne dit pas non. C'est elle qui dit non ».³

Ces deux passages, démontrent la vie solitaire que mène le vieil homme, seul, dans sa maison, dans son pays loin des siens. Un homme qui n'arrive pas à gérer sa vie et rassembler ses enfants et sa femme chez lui. Il en résulte chez lui un refoulement de ce

¹ Daumoine Jean-Jacques, *Gestalt Thérapeute et Formateur*, Toulouse, France.

² Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad, 2012,p16.

³ *Idem* p19.

Itinéraire croisé entre exil et errance

sentiment d'isolement en essayant de ne plus y penser ; même à sa femme, qu'il n'arrive pas à faire venir près de lui.

Par le style narratif que la narratrice utilise, fait ressortir d'autres caractéristiques de notre roman, qui renvoient à la postmodernité, et par la même occasion nous estimons, qu'il y'a un rapport avec l'exil et l'errance, qui ces dernières rappelons-le, sont des thèmes et critères utilisés par les postmodernes. Ainsi nous citerons quelques passages de notre roman de manière très brève. Tel que des témoignages par des récits de guerre :

« Le vieil homme se tait un moment, il poursuit, les tirailleurs, des soldats de l'armée d'Afrique, des soldats indigènes, ils sont allés partout avec l'armée française, dans tout l'Empire, ils ont fais la guerre, la première 14-18, la deuxième 39-45, la haut dans les boues, vers chez nous dans les sables vous le savez ? Mon père est mort, ma mère à reçu ses médailles, son livret, peut-être une petite Pension, il est mort, son corps disparu dans les terres noires du Nord, personne ne sait où ». ¹

Dans cet extrait, le « Chibani », raconte à Alma des récits de guerre, d'histoire. Des soldats Africains qui sont allés pour combattre aux côtés de l'armée française.

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad,2012, p33

Des passages sur des retours aux passés :

« Petit, le dimanche matin j'allais avec lui, tôt après le bol de café au lait et les tartines du pain le meilleur, le pain pétri et cuit par ma femme à la maison, une tasse de café fort ma femme préparait le casse-croute avec de la gazouz et on partait, père et fils, la main dans la main, ça n'a pas duré longtemps, je ne sais pas pourquoi, à un moment il n'a plus voulu, il préférerait les copains... »¹.

Dans ce second extrait, le vieil homme relate un souvenir de partage et de conflit qu'il vivait avec Tahar son fils. Ces témoignages du passé sont un moyen d'expression très utilisé par les écrivains postmodernes.

Ces unités récurrentes du poste-moderne, ne laissent pas indifférent et suscitent d'autant plus des confirmations postmodernistes sur leurs présences dans le roman, et les passages relevés l'attestent. Cela peut apporter une unité dans le roman, qui telle une réflexion du Vieil homme, vise à consolider son bien-être et développer sa résilience. Elle lui sert de moyen de cultiver des états d'âme positifs, enrichir sa présence à l'instant, développer son estime et refouler cette solitude, ce rejet ressenti par l'abandon de ses proches, sa femme et son fils.

Il n'en demeure pas moins que l'écriture postmoderne possède ses propres formes personnelles. Le temps du récit, par exemple, est bien souvent éclaté, loin du naturel ordre chronologique. En effet, encore l'une des caractéristiques de l'écriture postmoderne qui est sans doute la plus importante et la plus utilisée, c'est l'écriture éclatée du côté chronologique (le temps), et en bloc du côté narratologique (l'écriture), par des phrases longues sans répits. Un amas de pensées, d'idées exprimées ou plutôt écrites en masse, afin de transmettre le plus d'informations possibles sans aucune coupure.

A travers la représentation graphique que Leila Sebbar a adoptée dans le roman, on rencontre ce genre d'écriture tel un assemblage, un groupement de pensées, de

¹ *Idem*, p 53.

Itinéraire croisé entre exil et errance

paroles débitées par le « Chibani » d'une manière peu ordonnée, souvent fragmentée et débordée. Comme nous pouvons le remarquer dans ce passage :

« L'autobus, sauf à la station-départ, dès le troisième arrêt, elle, c'est le cinquième, une foule debout, pressée, hommes et femmes. Eviter de se retrouver près d'un garçon, un jeune homme, un homme encore jeune et même un vieillard, toujours quelque chose de raide à cause de la vitesse, des chaos, des tournants, des arrêts brusques, qui vous harcèle, le corps n'est pas à l'abri, contre la cuisse droite, la cuisse gauche, malgré la toile épaisse du pantalon, la gandoura en tisse rêche, si une main se tient le long du corps, le hasard de la circulation la déporte contre ce membre dur comme indépendant de la personne, debout, qui regarde les arbres de l'avenue, le bleu marin du ciel, le vol des martinets, leur cri ressemble à une flèche cruelle »¹.

Dans ce passage la narratrice raconte des moments, et du trajet qu'Alma doit faire tous les jours pour ce rendre à la poste. Le parcours est bondé de monde, souvent l'attitude des gens dans les bus, les rues et les stations sont calculées pour éviter tout mal entendu. A travers cet extrait, nous apercevons que la ponctuation est abondamment utilisée par une avalanche de virgules, comme elle peut être absente et accumulation vide de points, marqué par des phrases longues. Les mots, les phrases nous arrivent en paquet, beaucoup d'informations dans un si petit passage.

Comme le démontre ce passage aussi:

« D'une voix basse, il dit « Mon cher fils... » Elle écrit « Mon cher fils » puis plus rien. L'homme soudain se met à parler avec précipitation, son fils, il ne l'a pas vu depuis si longtemps, il lui écrit presque chaque jour, elle peut en témoigner, et il n'entend pas sa voix dans les mots qu'il n'écrit pas, les lettres se perdent, l'avion postal les jette à la mer, l'adresse n'est pas la bonne, son fils est inconnu à cette adresse, il n'en a pas d'autre, il ne veut pas écrire à son fils chez sa femme, l'une des filles lirait la lettre, alors

¹ Sebban Leila, *Mon cher fils*, édition elyzade 2012, p 10-11.

Itinéraire croisé entre exil et errance

quoi, comment savoir, son fils où est-il que fait-il, il ne sait pas qu'il a un père au pays, qui chaque jour, depuis son banc sous la treille, attend le pas du facteur, le facteur a l'âge de son fils, il se parlent parfois, le facteur s'assoit près de lui, un thé, deux thé et il s'en va(...) »¹.

A travers ce passage aussi, la narratrice s'approprie un élément de l'écriture post-moderne qui est la fragmentation, et s'amuse souvent à superposer plusieurs histoires en même temps. Elle présente ainsi un personnage, errant, indécis, presque étranger à sa propre vie, en remettent en question sa vie personnelle, familiale et sociale. Il se trouve aussi à raconter plusieurs choses en même temps, à sauter de sujet, à débiter une foison des paroles, et ses histoires parfois sont sans ordre précis. A entremêler les époques et les instants, à suspendre, couper, revenir, Celui-ci est tout aussi éclaté, diversifié et ouvert.

Le récit postmoderne est souvent raconté au « je » (souvent de manière subjective), dans le but d'apporter un éclairage, une sensibilité nouvelle face à la société. Et la famille aussi est souvent absente dans la réalité des protagonistes postmodernes, ce qui entraîne un net clivage avec la période moderne. Tel est le cas du « Chibani » avec les siens. En effet, durant toute l'histoire, le personnage n'a cessé de se confier à Alma du mal qu'il ressent en l'absence de ses enfants, notamment sa femme qui refuse de venir vivre avec lui en Algérie.

« Je reviens du Maroc. Je voyage, ça vous étonne ? Oui je voyage. Et si les ouvriers chinois avaient travaillé à l'usine, à l'époque, je serais allé jusqu'en Chine ».²

« J'aime aussi les gâteaux de Minna, la cuisine de Minna, aller au marché avec elle, je porte le couffin(...) j'aime les aubergines ».³

« Que de fois sa femme, lorsqu'elle était encore sa femme...il ne veut pas y penser. Il a un fils, un seul

¹ *Idem*, p30.

² Leila Sebbar, *Mon cher fils*, édition elyzde p109.

³ *Idem*, p111.

fil, les sept filles mariées, elles n'habitent pas le pays, il vit seul dans la petite maison face à la mer »¹.

Les deux passages témoignent respectivement, de la narration des événements à la première personne, et de l'importance de l'entourage familial chez le « Chibani ». Qui sont des éléments très fréquents dans notre corpus.

Ainsi, nous pourrions dire qu'une grande différence s'est installée au sujet du modernisme et postmodernisme. Cette dernière a participé à mettre les œuvres à « la sauce moderne », à travers la langue et le mélange des genres. De ce fait, Leila Sebbar n'a pas hésité à marier les divers niveaux de langages, de tonalités, de références culturelles. La ponctuation, (comme on l'a démontré plus haut dans l'étude), peut être utilisée à foison ou être presque totalement absente. L'écrivaine a utilisé certaines bases de l'écriture postmoderne, qui pour leur part quelque'un de ces critères traitent de l'errance, de quête identitaire (qui peut renvoyer à l'exil), avec une approche d'écriture soucieuse de son mécanisme, de sa manœuvre narratologique et de son usage d'expression. Le personnage, quant à lui apporte sa contribution à la construction de l'univers romanesque postmoderne dans lequel il évolue, étant exilé.

3.2-L'exil et l'errance narrative

3.2.1- l'exil narratif

"L'exil, c'est la nudité du droit." Victor Hugo

Les œuvres de Leila Sebbar, évoquent souvent l'exil - intérieur/extérieur et géographique - comme voie et choix pour témoigner à partir de ses écrits, la difficulté de l'intégration sociale, politique et intellectuelle dans la société qu'un exilé peut rencontrer. Son écriture communique l'exil, comme une traversée face à la violence dissimulée. Ainsi, la vie du sujet exilé y apparaît comme un itinéraire plein

¹Idem, p16.

d'expériences - psychologiques et sociologiques - douloureuses et dépayssantes; ce parcours n'est pas loin d'une confrontation identitaire avec soi-même, et avec le milieu social.

Notre approche de l'œuvre de Leila Sebbar se centre essentiellement sur deux axes principaux, qui sont l'exil et l'errance d'une part narratologique et d'autre part psychologique, étend donné le foisonnement et la diversité de ces derniers dans le roman. Ainsi, nous allons tenter dans un premier temps, de mettre en évidence un certain nombre de définitions pour mieux situer notre recherche, ensuite nous nous pencherons sur les critères et les procédés d'écriture présents dans le roman de l'errance et de l'exil, adoptés par l'écrivaine.

Certes, plusieurs ont tenté de définir ce qu'est l'exil et l'errance, qui peuvent être servis de références. Aussi trouvons-nous nécessaire de reprendre quelques unes de ces définitions.

« Du latin ex(s)ilium venant de exul (« séjournant à l'étranger, banni ») ou de exilere (« sauter dehors »); première apparition en France en 1080, en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle (cf. Joachim Henrich Campe) »¹.

« « Bannissement, lieu d'exil », le terme évolué en vieux français vers le mot « exill » signifiant « détresse, malheur, tourment » et « bannissement »². « L'exilé » est défini par l'Académie Française³ comme « la personne qui vit en exil » (pour l'adjectif), celui « qui a été condamné, contraint à l'exil ou s'y est déterminé » (pour le substantif).

Le mot exilé est d'usage plus récent que celui d'exil. Dans son Dictionnaire critique de la langue française de 1787, Jean-François Féraud donnait au terme un sens pénal :

« Exil a la même signification que bannissement, mais il n'a pas le même emploi. Celui-ci est une condamnation faite en Justice ; l'autre est une peine imposée par le Souverain. Dites en de même d'exilé et banni ; de « bannir et d'exiler »⁴. »

¹ Le dictionnaire libre Wiktionnaire.

² Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi) : exil.

³ Dictionnaire de l'Académie Française, 9^e édition, 1994

⁴ Jean-François FÉRAUD, *Dictionnaire critique de la langue française [archive]*, Marseille, Mossy, 1787-1788, 3 vol. Fol.

Itinéraire croisé entre exil et errance

Cependant, en deux siècles, la signification du mot dans le langage courant a évolué. En 1994, l'Académie française retient deux significations dont la première est historique :

« 1. Adj. Qui a été condamné, contraint à l'exil ou s'y est déterminé ; qui vit en exil. Un peuple exilé, une famille exilée. Un opposant exilé. Par ext. Séparé, éloigné. Il vit exilé au bout du monde, il vit en solitaire. »

« 2. N. Personne qui vit en exil. Une famille d'exilés. Le retour des exilés »¹.

Ainsi, nous comprenons à travers ces définitions que l'exil est l'état d'une personne qui a quitté sa patrie et vit dans un pays étranger, volontairement ou non, avec toutes les contraintes sociales, psychologiques que cela entraîne, et causées par ce sentiment d'éloignement.

La représentation de l'exil n'efface pas sa douleur, mais initie un mouvement de retour sur soi du sujet. L'exil est en excès sur la représentation, il lui faut une écriture appropriée. La quête d'identité afin de repousser cet éloignement que l'exil cause dans sa dimension multiple, mais aussi et surtout à travers l'expression des exilés en France, à titre d'exemple Leïla Sebbar; dont lieu où l'affrontement culturel est dense et violent car on est face à deux visons culturelles différentes.

Leïla Sebbar affirme le surcroît de liberté créatrice que lui offre son état d'exilée. En tant qu'écrivaine, réfléchissant aux ambiguïtés d'un héritage dépourvu de désignations identitaires catégorielles, elle constate qu'elle se trouve au fond « sujet libre » et « forte de la charge de l'exil ».

Dans entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar annonce :

« A l'instar des propos mis en exergue, que la privation au cours de l'enfance de la langue arabe et l'exil au seuil de l'âge adulte en raison de la guerre d'Indépendance ont créé chez elle un gouffre identitaire difficilement réparable. La romancière revient sur cette absence de transmission et raconte en détail sa trajectoire douloureuse pour tenter de récupérer l'héritage paternel, précisant que le sentiment d'exil et d'aliénation par rapport à ses origines découle certes de sa transhumance, mais qu'il fut exacerbé en raison de l'acculturation de son père qui, à l'époque de l'Algérie coloniale, fut instituteur et directeur d'écoles de la République. Le refoulement de la langue et de la

¹ L'encyclopédie libre. wikipedia.org/wiki/Exil.

Itinéraire croisé entre exil et errance

culture arabes dans la maison familiale a bouleversé la passation du legs ancestral. C'est ainsi que « l'exil se transmet » d'une génération à l'autre, ayant comme conséquence la fragilisation identitaire et la mésalliance »¹.

A travers ce passage, Leila Sebbar, explique que le sentiment d'exil est un sentiment douloureux et est à même de savoir sur le sujet car, elle est déjà passée par cette situation d'exilée.

Dans cet espace complexe, l'écriture de l'exil devient un champ d'investigations très riche, où parfois les protagonistes de l'histoire permettent l'analyse d'un comportement particulier causé par cet exil. Situer entre deux espaces géographiques, deux civilisations, deux cultures, cette écriture est l'une des principes d'évolution de notre corpus d'étude, qui explore des horizons d'approches des deux cultures, à savoir de celui de l'exilé et du pays vers lequel il est exilé.

« La terre est pour l'homme un lieu d'exil, la vie est un temps d'exil ».

A la lecture du roman, on se rend bien compte que le terme « exil » est beaucoup présent, mais ce qui nous intéresse le plus c'est la manière avec laquelle écrit Leila Sebbar, pour la classer comme une écriture de l'exil. Ceci, se fera à travers des primes, des esthétiques particulières qu'interrogent l'exil et ses corollaires. Il ne saurait être autrement puisque chaque écrivain d'exil ou exilé, apporte une touche particulière à son œuvre et postule un rapport unique et singulier.

Nous avons remarqué, que l'écrivaine adopte un style particulier dans son écriture. En effet, ce style narratif met en évidence l'expérience de l'exil mais aussi, la manière particulière d'expression de l'auteur, induit par un discours « territorialisé »², c'est-à-dire, qu'il appartient à son pays d'origine. Et ceci, autour de l'identité et de la différence, l'origine et le devenir, l'autochtone et l'étranger. En montrant à quel degré

¹ Cécilia w. Francis, *entre exil et pratique mémorielle chez Leila Sebbar* Une étude de Mes Algéries en France.P79-100.

² Qui renvoi au territoire, pays d'origine.

Itinéraire croisé entre exil et errance

ces oppositions appartiennent à l'*épistémè*¹ des sociétés d'accueil et à une pensée de l'appartenance nationale.

Ainsi Leila Sebbar, évoque cette expérience où ce sentiment d'exil dans de nombreux passages, des passages qui représentent l'identité et l'origine :

« (...) c'est comme ça que Kamel qui les accompagnait traduit. Après deux voyages, ils ont trouvé deux soldats, l'un tunisien, l'autre marocain. Après le départ de Kamel l'instituteur, ils ont oublié les aïeux en terre de France »².

D'autres passages témoignent aussi de ce sentiment d'exil, par des extraits qui parlent de la culture, des traditions des deux pays, à savoir le pays autochtone, natif et le pays allogène, des personnes exilés ou émigrés dans un pays, et leur situations :

« Les chants des femmes de la montagne, les poèmes de l'exil et de l'amour, la beauté de la bien-aimée, une perdrix, la gloire de bien-aimée, un faucon.³[...] Les ouvriers habitaient cette cité, mon père à travaillé dans les usines Berliet avant d'être boucher en grande banlieue, pas loin de Paris. Il est venu en France jeune avec un cousin, les cousins attendent au bled promis ».⁴

En effet, ces deux passages reflètent les traditions, des deux pays où, le « Chibani » a pu séjourner. La première est représentée par « les chants des femmes de la montagne », ce qui renvoie aux coutumes de pays d'origine du vieil homme, le second quant à lui, parle des habitudes que le « Chibani » avait en France.

Leila Sebbar, aborde aussi énormément le statut de l'exilé ainsi que leur situations, et l'apporte dans son étymologie telle quelle.

« L'île Seguin c'était un pays avec le bruit des chaînes et le bruit des langues étrangères, les belles voitures c'était eux les ouvriers, leurs mains avaient fabriqué tout ça, un jour ils auraient les

¹ Dictionnaire Larousse, en ligne, N.M, total des connaissances d'un groupe social à un moment donné.

² *Idem* p34.

³ Sebbar Leila, *Mon chers fils*, édition elyzad,2012, p41.

⁴ *Idem*, p17-65.

Itinéraire croisé entre exil et errance

*vieilles Renault d'occasion, bientôt à la casse, comme eux « chibanis » abandonnés ».*¹

*«On est des ouvriers l'usine, le chantier, la voirie, qui va nous respecter »*².

D'après Victor Hugo, "*L'exil, c'est la nudité du droit.*" En effet, d'après ces extraits, une difficulté supplémentaire surgit chez les exilés dans la mesure où, on ressent un manque de droits dans leur vie quotidienne, une inégalité entre les citoyens, et le statut social dans lequel ils évoluent ne leur donne pas assez d'acquis pour gagner du respect.

Cela se tient au fait que la figuration de l'exilé convoque d'emblée une multiplicité de systèmes, de changements, et l'étranger est toujours mis à l'écart. Ce qui provoque un manque d'acquis et de privilèges.

Dans un colloque international qui s'est déroulé en 2013-2014 à l'institut d'étude avancé de Paris, dont l'intitulé est « figurer l'exil ». La question d'exil a été abordée comme :

« L'expérience de l'exil met en crise les dichotomies induites par un discours « territorialisé » autour de l'identité et de la différence, l'origine et le devenir, l'autochtone et l'étranger. En montrant à quel degré ces oppositions appartiennent à l'épistémè des sociétés d'accueil et à une pensée de l'appartenance nationale, elle invite justement à en déplacer les paradigmes. Or, cette expérience, comme tout phénomène humain, n'existe et ne prend sens que médiatisée par un ensemble de codes affectifs et culturels. Sa spécificité, toutefois, tient au fait que la figuration de l'exil convoque d'emblée une multiplicité de systèmes référentiels, au minimum une dualité entre le lieu de départ et le lieu d'arrivée, entre l'avant et l'après, entre l'individuel et le collectif, entre le communautaire et le national. Cette diversité, articulée par des temporalités et des contextes historiques distincts, se reflète dans celle des supports et des régimes expressifs choisis. En outre, une difficulté supplémentaire surgit dans la mesure où ces cadres jouissent rarement du même statut, soit que le sujet exilé, par nécessité ou par stratégie, privilégie l'un au détriment des autres, soit que, entre sociétés d'origine et d'accueil, le

¹Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad 2012, p17.

²*Idem*, p93.

Itinéraire croisé entre exil et errance

partage des pouvoirs, politiques ou symboliques, matériels ou idéologiques, ne soit pas équilibré. »¹.

Le colloque aborde l'exil comme étant, un flux de perturbations et de dualités entre deux cultures différentes. Ainsi les personnes étant en état d'exil, se trouvent souvent mise à l'écart par la société qui les accueille et ceci se ressent au niveau du travail, et des droits de citoyenneté. Les autochtones et les migrants ne jouissent pas du même statut social et du même équilibre et privilège.

Cette diversité articulée par des temporalités et des contextes historiques distincts se reflète surtout dans celle des supports du travail comme on le voit dans les passages, où les exilés sont mis à travailler dans des usines de voiture de luxe pour les riches européens ; de l'inégalité des droits, dans la mesure où les émigrés n'ont droit qu'aux voitures d'occasion par manque de moyens de s'en procurer une neuve, avec leur salaire minable ; de ce sentiment d'infériorité ressenti par ces étrangers venus d'ailleurs.

Le dialogue ci-dessous, entre le «Chibani » et son fils Tahar le démontre :

« (...), - Je travaille pour vous ... - je sais je sais tu le dis tout le temps (...), En plus en t'exploite et tu ne dis rien, Le syndicat qu'est-ce qu'il fait le syndicat pour vous, et toi tu n'es même pas délégué...tu es syndiqué ? » « C'est trop cher ». Alors tu vois(...) Une vieille Peugeot d'occasion, on ne peut même pas aller au bled, elle est pourrie ».²

A travers cet extrait, une dispute éclate entre le vieil homme et son fils. Ce dernier, reproche à son père le manque de moyen qu'il ont, et le fait qu'il se fait exploité dans les usines avec un revenu misérable et pas de moyen d'assurer leurs avenir.

Le sentiment d'infériorité aussi que ressent Tahar (le fils du « Chibani »), dans son quartier et le complexe que cela à crée chez lui. Mais aussi, de sa propre culture marquée par l'intrusion violente d'une manière de penser consécutive à la colonisation. Ce sentiment d'exil, ce mal être au cœur des limites territoriaux.

¹ Figurer

² Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad, 2012, p35-36.

Ainsi, à travers cette œuvre, Leila Sebbar met en évidence la thématique de l'émigration, mais surtout les difficultés que rencontrent les exilés dans d'autres pays et plus précisément la France. Les informations délivrées peuvent paraître trop personnelles, car il n'est question ici que de l'avis du « Chibani » et de Tahar, mais en réalité, elles font références à de nombreuses réalités quotidiennes qui ne font qu'aiguiser la curiosité des lecteurs qui trouvent bien évidemment quelques dénotations générales.

3.2.2- l'errance narrative

L'exil va souvent de paire avec l'errance, notamment dans l'écriture. En effet l'écriture devient le lieu de l'errance dans une période postcoloniale brutale et répressive. C'est-à-dire un lieu de liberté, de vagabondage narratif dans des périodes où seule l'écriture demeure un moyen d'expression libre.

Etymologiquement, le mot «errance» est un substantif du verbe « errer », du latin « errare ». Ce n'est qu'à la fin du XIXe siècle qu'il apparaît dans la langue française. L'errance est, donc, devenue un mythe créé par l'imagination. Elle deviendra récit de voyage.

Le thème de l'errance est présent dans tous les arts (cinéma, peinture, littérature). « *En littérature, l'errance est une notion de voyage, de déplacement physique, de cheminement intellectuel dans le travail littéraire* »¹. L'errance devient une recherche d'endroit, de recherche de cohérence, de rejet de la société. Elle donne la possibilité de se mettre dans le présentiel en refoulant les souvenirs nostalgiques du passé, telle une volonté d'échapper aux autres et à soi-même. Elle offre un sentiment de liberté, où dans la littérature les personnages sont eux-mêmes acteurs. C'est une pratique de déplacement, voyage au hasard, sans but précis. Souvent provoqué par l'envie du changement, de la recherche d'un milieu plus favorable.

¹ Benghaffour Nawel, thèse de doctorat « voies de l'errance et voix d'écriture », dans *la femme sans sépulture* d'Assia Djebbar

Itinéraire croisé entre exil et errance

Henri Lopez dans le *pleurer-Rire* (1982), décrit la violence que rencontrent de nombreux personnages face à l'exil, en décrivant ce choix d'exil à l'errance souvent inévitable qui conduira un nombre de personnages à une quête identitaire. Notre analyse, se veut itinéraire qui, partant de la notion d'exil narratif, (que nous avons abordé dans le point précédent) aboutit à celle d'errance narrative (dans lequel nous nous parlerons dans ce point de notre recherche), et ceci par une volonté de démontrer les notions d'exil et d'errance s'expriment souvent par l'écriture et vont de paire.

« L'errance n'est pas seulement déplacement dans l'espace, elle travaille aussi l'écriture : elle est circulation à l'intérieur des textes. Elle propose un “ devenir autre ” qui s'exprime selon des modes différents mais complémentaires dans la littérature antillaise la plus contemporaine. Ce devenir, selon Deleuze et Guattari, serait l'essence même de l'écriture, son processus d'accomplissement et de renouvellement : “ Devenir, ce n'est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fût-il de justice ou de vérité. [...] Les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilations, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noces entre deux règnes »¹.

L'errance, dans le roman *Mon cher fil*, présente une connotation favorable, puisque son écriture employée par l'auteure est vue comme une quête qui tend à connaître la vérité, à se laisser aller vers des confidences tenues par le vieil homme à Alma à l'égard de son mal être, son isolement. A noter aussi que le personnage est représenté de façon anonyme, appelé par « vieil homme ou « Chibani », on ne saura jamais comment il s'appelle vraiment, durant toute l'histoire.

Cette œuvre, est aussi une manière avec laquelle l'écrivaine aborde ses sujets sur des récits inspirés d'une époque coloniale, une période dont l'écriture à été le seul moyen de libérer ses pensées, son errance personnelle (étant donné qu'elle a quitté l'Algérie pour des raisons de liberté d'expression), en mettant en scène la déambulation de ses personnages.

¹ Bonnet Véronique, thèse de doctorat nouveau régime. « *De l'exil à l'errance : écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des petites Antilles Anglophones et Francophones* ».

Itinéraire croisé entre exil et errance

La romancière essaie d'apporter plusieurs récits qui se succèdent, retraçant la vie du « Chibani » tantôt en France, durant sa période d'exil où il errait entre les usines où il travaille, sa maison et ses conflits journaliers, et tantôt dans son pays natal en Algérie, où il s'écarte des siens, et son instabilité le mène à faire constamment, des va et vient entre sa maison et la poste, pour voir et revoir l'écrivain public afin de faire revivre le passé tout en se rendant compte de la réalité tragique de la période de colonisation. L'écrivaine tente ainsi avec le plus grand soin à travers son écriture de faire du personnage un moyen d'expression de l'errance. En effet, l'espace de l'errance se trouve structuré autour d'un personnage central, le vieil homme « Chibani », dont les composantes essentielles, font preuves de déambulations répétées qui amorcent de sa propre initiative en se remémorant ses histoires passées, et finit par se mouvoir dans des récits interminables, entre sa vie en Algérie et sa vie antérieure en France.

Le roman est gorgé de passages qui reflètent ceci :

« Il ne vient pas ici dans ma maison, là où il est né il n'y a pas la mer, aucune mer, si j'avais travaillé à Nantes ou à Marseille ou à Bordeaux on serait allés ensemble face à la mer, les bateaux, je lui aurais appris à pêcher et le nom des poissons, je les connais tous... Qu'est-ce que je pouvais faire avec lui ? Rien et il ne m'aurait pas écouté et puis je n'étais pas là souvent il n'a pas voulu venir avec moi à l'île Seguin ».¹

Ce passage démontre la déambulation du « Chibani » entre l'Algérie et la France. En effet, les premières lignes « *il ne vient pas ici dans ma maison* », renvoie à la maison d'Alger où son fils ne veut pas le suivre et y vivre avec. Ensuite le personnage parle de sa vie en France où là encore la situation ne change pas, toujours le même refus, la même solitude. L'écriture d'errance est aussi frappante, dans laquelle Leila Sebbar s'amuse à entreposer des histoires du « Chibani » que ce dernier relate d'une manière dissocié et fugitive.

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzad, 2012, p35.

Itinéraire croisé entre exil et errance

« Moi, c'était l'usine, la maison, l'usine, parfois le jardin ouvrier, je vous en ai parlé et le dimanche matin le café de France PMU, loto, tabac, pas loin de la cité où j'allais avec mon fils aussi longtemps qu'il a voulu m'accompagner pour m'aider à lire les pages avec les amis qui jouaient ».¹

Dans les passages ci-dessus, le « Chibani » se confie à Alma, en lui relatant ses périodes passées en France le pays d'accueil, avec ses proches, ses amis, ses journées de travail tantôt comme jardin ouvrier, et tantôt comme un salarié à la chaîne dans l'usine. Par contre, dans les passages ci-dessous, le vieil homme parle de l'Algérie sa ville natal et de ses projets ainsi que son quotidien monotone. Le personnage oscille entre ses deux périodes passées à la fois dans l'autre pays et son pays natal par des récits interminables pleins de rebondissements.

« J'ai une bonne nouvelle. Ma fille ainée m'a demandé hier si son fils, il a sept ans, bientôt les vacances, peut venir chez moi, dans ma maison, elle dit qu'il veut connaître l'Algérie et la Tunisie, la Tunisie ça sera une autre fois ».²

« Je marche dans la ville, partout, et ces bidonvilles, cette misère un état si riche ».³

Dans cette production narrative, les descriptions et les réflexions se mêlent à l'histoire, pour créer une stratégie énonciative. Les constructions narratives sont liées à une combinaison de prises de parole par le personnage principal en rapport avec les lieux imposant des voies de l'errance, à travers le soliloque où le « Chibani » ne fait que s'entretenir avec lui-même, sans aucune autre intervention extérieur ou d'Alma. Le fait de prendre la parole, est pour lui une façon de parler de tout ce qui se dit en réalité avec lui-même, entre lui et le moi intérieur. En effet, la fonction dont le personnage tend à narrer et se livrer à travers des récits dans lesquelles sont emboîtés

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzade2012, p35.

² *Idem*, p89

³ *Idem*, p92.

Itinéraire croisé entre exil et errance

d'autres récits. En fait, le « Chibani » se met à relater un passage particulier de sa vie, et tout à coup, partant de se premier récit, il se retrouve à parler d'autres choses, d'autres histoires, à conter d'autres évènements.

Comme l'illustre l'extrait qui suit :

« Vous avez écrit Mon cher fils, je le vois, je pourrais presque 'écrire moi-même... Pour aujourd'hui ça suffit.

Il ne part pas.

Les tirailleurs, vous savez, peut-être dans votre famille(...). Des tirailleurs non, mais un grand-oncle ou arrière-grand-oncle Saphi, un très beau Saphi avec un burnous rouge, mon père à gardé la photo. Sur les boîtes d'allumettes de la Société Nationale des Tabacs et Allumettes(...), sur la photo il est à cheval je vous le montrerai. Slimène le mari d'Isabelle Eberhardt était saphi de père en fils, Isabelle vous la connaissez ?

Le vieil homme se tait un moment, il poursuit. Les tirailleurs, des soldats de l'armée d'Afrique, des soldats indigènes, ils sont allés partout avec l'armée française, dans tout l'empire(...) »¹.

Les récits représentés de la sorte, offrent telle une succession de séquences, où parfois certains récits s'harmonisent, et d'autres fois se succèdent afin de produire des histoires résultant d'une superposition et intervenant de façon à ajouter d'autres récits à l'histoire du départ, à travers des récits emboîtés. Ainsi, l'errance se manifeste dans un cadre spatio-temporel et amène à la décomposition ou l'éclatement de la narration (L'acte d'écriture). En conséquence, l'écriture s'évacue vers l'errance. L'absence d'un repère particulier pour le personnage, qui, à la quête de son fils naît une longue attente d'une réponse, d'une lettre qui n'engendre que l'errance.

Ainsi, la liberté d'expression chez les écrivains exilés, la création du personnage dans l'œuvre à contribué a cette écriture d'errance. En effet, l'écriture de l'errance dans le roman se transmet en énigme, désordre dans les récits, écart et irrégularité. Elle

¹ *Idem*, p32-33.

se manifeste par le thème de l'exil et le retour au pays natal intimement lié à la vie quotidienne du vieux « Chibani ». Dans sa littérature, Leila Sebbar parsème la notion de l'errance dans une réalité sociale changeante entre pays d'origine et pays d'accueil.

3.3- l'exil et l'errance psychique

3.3.1- l'exil psychique

Au premier abord, le terme d'exil comme nous l'avons défini plus haut, semble être clair. Mais ce qui nous intéresse aussi, c'est ses répercussions psychologiques sur les personnes concernés, notamment les personnages d'une œuvre littéraire.

L'errance constitue un des éléments que l'exil provoque, c'est-à-dire, en étant en état d'exil, un nombre de personnes se trouvent à errer, non seulement physiquement (déplacement) mais aussi psychologiquement (instabilité psychique).

« Si l'exil est une démarche active et souvent emplie d'espoir, il est plutôt, dans la réalité, consécutif à un vécu traumatique et synonyme de perte de repères psychique et d'ancrages pour nombre de personnes ».¹

En fait, l'exil est trop souvent allié à des sentiments négatifs, comme la solitude, l'isolement, l'aliénation et le dépaysement. De plus, il représente une contradiction sous-entendu entre l'espace idéalisé que l'exilé a quitté et l'espace hostile de son exil qu'il occupe volontairement ou forcé. Ceci dit, d'autres significations peuvent être révélées chez l'exilé qui met en avant la complexité de ce statut qu'il occupe. Ainsi, à titre d'exemple ; il n'est pas accessible de savoir quand commence l'exil psychologique chez une personne et quand est-ce qu'elle s'arrête. Comme le cas du « Chibani », qui d'ailleurs, la fin du roman n'apporte pas plus de réponses à ce questionnement, car le vieil homme reste toujours et encore un personnage qui ressent cet exil malgré son retour à sa ville natale. On pourrait déduire, à travers son comportement qui donne des indices implicites, des sentiments de rejets,

¹ Athlan Allison, « La psychologie sur la voie de l'exil », *Le Journal des psychologues* 2/2014 (n° 315), p. 59-63.

Itinéraire croisé entre exil et errance

d'enfermements qui se font ressentir et paraître, que dans les deux pays le vieux se sent exilé. Ainsi, en France, on ressent cet exil à travers ses paroles, son attitude, son comportement d'homme qui ne fait que travailler pour subvenir aux besoins de sa famille, seul et dépaycé, malgré leur présence. Et dans son pays, sa ville d'Alger, ce même sentiment se fait ressentir, dans la mesure, où ce sensation de solitude et dépaycement refait surface, par l'absence de sa famille, de ses amis, de sa routine journalière à laquelle il a prit l'habitude.

« À l'origine, le christianisme a contribué à créer une représentation cohérente de l'exil dans l'imaginaire occidental. Cependant, ce que l'on relève surtout dans les textes sacrés c'est l'ambiguïté de ce concept, à la fois symbole du châtement divin et épreuve enrichissante. Si, comme le soutient Geneviève Menant-Artigas, les termes de "banni", de "proscrit" et d' "émigré" correspondent à des réalités juridiques, historiques et économiques, le mot "exil", quant à lui, est "aussi insaisissable que l'amour ou la haine, aussi authentique, aussi éloquent, et puissant sur le cœur de l'homme, l'exil est un sentiment." On comprendra dès lors l'impossibilité de trouver une formule unique pour rendre compte de cette réalité hautement subjective. Admettons tout de même qu'un élément permet de rapprocher toutes les œuvres de l'exil: l'écriture. On sait que l'exil est depuis toujours un terrain propice à la création littéraire. Ce rapport créateur entre exil et écriture s'inscrit en surimpression des sentiments négatifs, renforçant ainsi l'indéniable ambiguïté de cette condition »¹.

Cette conception d'exil, démontre que le mot « exil » peut détenir une double connotation. En effet, la première est que l'exil peut désigner une personne étant en état d'exil, hors de sa patrie ; le seconde est que l'exil peut évoquer l'état d'une personne étant en exil, et cela même étant dans son pays, cela peut être assimilé à un exil intérieur. C'est-à-dire l'attitude d'une personne qui ressent un sentiment de refoulement, comme le sentiment éprouvé par le « Chibani », de bannissement au sein de la famille, sa femme et ses enfants qui ne veulent pas revenir avec lui vivre en Algérie, et qui s'est retrouvé à un âge avancé à vivre seul. Ou encore la société, qui lui

¹ Université de Maynooth, *L'exil dans les littératures africaines d'expression française: esquisses d'un thème.*

Itinéraire croisé entre exil et errance

fait ressentir une impression de déracinement et d'inégalité. Comme l'établissent ces passages :

*« La France, c'est quoi pour les garçons, compagnons de sa promenade au crépuscule, dans l'odeur de la mer est pour lui, le fils né au pays d'exil ».*¹

*« Je marche dans la ville partout ».*²

A travers ces passages, on remarque le sentiment d'exil qui a été ressenti pas le vieil homme. Dans le premier passage, le « Chibani » parle des Garçons qui errent en France car ils sont nés dans un pays d'exil. Cela renvoie à ce que nous avons étalé plus haut, que l'exil provoque souvent l'errance. Dans le second passage, le vieil homme parle à Alma et lui dit une petite phrase pleine de significations, qu'il marche partout, il va d'endroit à un autre, il erre dans les rues de son pays.

Nous pouvons ainsi comprendre que le sentiment d'exil est une sensation qui ne quitte pas le vieil homme, que ce soit en France où en Algérie. Effectivement, le « Chibani » se sent exilé d'une part en France, de rejet, de l'inégalité des droits et surtout ce n'était pas vraiment chez lui, peu importe la longue durée où il a résidé. Mais aussi cette impression d'exil, est toujours présente en lui, même si il est revenu à son pays, en Algérie, et ceci par la perception de dépassement, de bannissement et solitude dans une société où il a perdu ses repères et habitudes, étant donné qu'il a vécu longtemps hors du pays.

Dans sa célèbre préface à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Jean-Paul Sartre assimile l'existence du Noir à une forme d'exil très particulière, et soutient que la rencontre coloniale avec la culture blanche marque l'émergence d'une nouvelle expression poétique de l'errance:

« [Le poète noir] commence donc par l'exil. Un exil double: de l'exil de son cœur l'exil de son corps offre une image magnifique; il est pour la

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition elyzade 2012, p62.

² *Idem*, p92.

plupart du temps en Europe, dans le froid, au milieu des foules grises; il rêve à Port-au-Prince, à Haïti. Mais ce n'est pas assez; à Port-au-Prince il était déjà en exil; les négriers ont arrachés ses pères à l'Afrique et les ont dispersés. [...] La chance inouïe de la poésie noire, c'est que les soucis de l'indigène colonisé trouvent des symboles évidents et grandioses qu'il suffit d'approfondir et de méditer sans cesse: l'exil, l'esclavage, le couple Afrique-Europe et la grande division manichéiste du monde en noir et blanc. Cet exil ancestral des corps figure l'autre exil: l'âme noire est une Afrique dont le nègre est exilé au milieu des froids buildings, de la culture et de la technique blanches »¹.

Dans cet extrait, Jean Paul Sartre, démontre qu'effectivement que l'exil peut être double : un exil intérieur, psychique. Et un exil extérieur, qui est le corps d'une personne étant, autre qu'à l'endroit qui lui appartient. Il explique aussi que certains exilés même si ils reviennent chez eux dans leur pays, le sentiment d'exil demeure. Il se sente exilé notamment chez eux. Cela peut être du, à la longue durée à être en dehors de son pays.

Ainsi, l'histoire du « Chibani », l'exilé, est jalonnée de conflits et de ruptures multiples, qui s'expriment sur un fond commun qui est causé par l'exil tel quel, mais aussi par un exil psychique. Cependant ce dont nous inspirons a démontré à présent dans notre étude, c'est que cette forme d'exil est en relation étroite avec une « l'errance psychique » du personnage. Un traumatisme psychologique à part entière.

3.3.2-l'errance psychique :

L'errance, souvent a été assimilée à la route. Une personne qui, de manière générale ne parvient pas à se poser dans un seul endroit, par envie de découverte ou simplement par fuite dans la réalité sociale qui existe. Cependant, l'errance peut aussi être intégrée dans l'espace psychologique de l'être humain. En effet, à travers ses doutes, ses remises en questions causées par une diminution des défenses psychologiques.

Selon Dominique Barthelet :

¹ Opcit.

Itinéraire croisé entre exil et errance

« L'errance a de nombreux visages et revêt différents aspects. Elle peut relever du déplacement physique, mais aussi d'un cheminement intellectuel, ou encore d'une pathologie mentale. Errance de la pensée, de l'esprit, de l'imagination vagabonde, errance de la recherche, de la réflexion, de l'écriture. L'errance en réalité nous est à tous familière, ne serait-ce que lorsque nous nous abandonnons à nos pensées, à nos rêveries. La vie peut errances occasionnelles, voir être en soit même une langue errance »¹.

Barthet stipule que l'errance peut avoir différentes formes, or que celle de la vagabondassions d'un endroit à un autre. Ainsi, elle peut être une errance psychique. Une perte de repère voire une maladie mentale.

L'errance psychologique, est un facteur très présent dans le roman. En effet, cette errance se ressent directement dès le début de l'histoire et cela se manifeste au niveau du personnage principal, le « Chibani ».

Nous estimons que la manière de pensée du vieil homme est en quelque sorte peu déroutante, et que cela à été causé par son exil. De ce fait, les prises de paroles, et les interminables sujets de conversation qu'il a avec l'écrivain publique, sont ressentis comme un flot de pensées, dissimulées en lui, et qu'il exprime d'une manière désordonnée, fragmentée où parfois on a du mal à suivre la visée de ses dires. Aussi le fait de soliloquer sur des évènements antérieurs, des questionnements, font que sa façon de pensée est déconcertante. Le roman est rempli de passages qui soutiennent cette idée.

« Vous savez les tirailleurs...je peux vous parler ? Cette histoire de tirailleurs, ça ne vous ennue pas ? Vous êtes jeunes, les jeunes...enfin, je dis « les jeunes » mais je ne les connais pas, jamais je n'ai parlé à mes enfants, pourquoi ? Je ne sais pas »².

« J'avais honte, honte de ma honte aussi, pas le courage d'aller vers lui, de lui parler, cinq minutes, seulement lui faire comprendre...Quoi ? Il ne m'aurait pas écouté, pas reconnu, je crois qu'il n'était plus en état de reconnaître quiconque. Vous pensez à Youssef, est-ce que Youssef ? Non Youssef

¹ Dominique Barthet, *figures de l'errance*, acte n°9, édition L'harmattan 2007.

² Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition Elyzad, 2012,p36.

Itinéraire croisé entre exil et errance

est dans un foyer, un foyer Sonacotra vous connaissez ? ».¹

Cet extrait montre l'incohérence des propos du « Chibani », qui est non seulement entrain de soliloquer, se poser des questions et répond à ses propres questions sans s'arrêter. Mais aussi, par ce que, dans le premier extrait, il a commencé à parler des tirailleurs, ensuite de jeunes pour revenir à ses enfants, dans une incohérence totale. Et dans le deuxième extrait, il parlait de sa sensation de honte, et précipitamment, il se met à parler de Youcef ; tout ceci pareillement on se posant des questions aux quelles il répondait machinalement et ainsi de suite.

« Aujourd'hui on n'écrit pas, j'ai décidé, plus de lettres, ni aujourd'hui ni demain ni les jours suivants, c'est fini(...) Ecrivez ce que vous voulez après mon cher fils, oui écrivez, j'enverrai les lettres comme d'habitude »².

Dans cet extrait, on remarque l'instabilité du « Chibani », dans ses pensées. En effet, l'errance psychique se manifeste ici comme manque d'initiative, le vieil homme demeure indécis dans ses paroles. Il décide de ne pas écrire à son fils, et un peu plus tard il change d'avis sans aucune raison.

Autre sujet qui nous conforte dans notre démarche, est le fait que le vieil homme parlera de son fils tout le temps avec Alma, des heurs, des journées entières. Mais ce n'est que plus tard qu'il dévoilera le prénom de son fils, et ça se fera d'une manière fugitive, au milieu de nombreuses informations.

« Dans un petit couffin, les légumes du carré de jardin de mon fils Tahar, mon fils s'appel Tahar, je vous l'ai dis ? Peut être que non, Tahar un prénom prédestiné, vous ne trouvez pas ? ».³

¹ *Idem*, p146.

² *Idem*, p35-36.

³ *Idem*, p.54.

Itinéraire croisé entre exil et errance

L'errance du « Chibani », peut s'agir d'une volonté délibérée ou indirecte, de rupture avec la famille et la société établie. Une souffrance sur laquelle d'autres souffrances viennent se révéler ou s'amplifier tout au long de l'histoire. Son histoire singulière est tel un trajet particulier dont il se sentira plus ou moins détourné, et s'inscrit dans la continuité de notre histoire qui répond à une nécessité particulière chez notre personnage. Un mode évolutif qui s'observe également dans le contexte d'une désorientation, d'ambulation dans ses sujets de conversations tenus avec Alma. Des sujets égarés, confus qui reflètent la réalité psychique du « Chibani », qui pourraient contribuer à exacerber ou remplir le sentiment de l'éloignement géographique. Sorte d'un deuil familial mais surtout paternel à l'égard de son fils Tahar. Effectivement, l'objet perdu est la famille, leurs relations, leurs routines, la perte de l'environnement familial représente pour le vieil homme la perte du monde paternel sensuel et sensitif.

Une étude psychologique a été menée pour voir l'impact psychologique qu'entraîne l'exil, ils ont démontré que :

« L'exil entraîne une diminution des défenses psychologiques, une souffrance sur laquelle d'autres souffrances viendront se révéler ou s'amplifier. Chaque exilé possède une histoire particulière, un trajet singulier dont il se sentira plus ou moins détourné. Pour le militant politique ou le pratiquant d'une religion qu'il savait interdite, l'exil peut s'inscrire dans la continuité d'une histoire, de même lorsque la migration répond à une nécessité économique pour la famille ou le groupe. Mais lorsque la répression sanctionne la présence dans une manifestation, ou les liens familiaux avec le militant, c'est la rupture brutale et imprévisible. Chacun vivra plus ou moins douloureusement les différents aspects de l'expérience de l'exil »¹.

Cette errance peut être le résultat d'un refus, de solitude, de perte de repères. Comme le cas du vieil homme, qui en revenant chez lui, seul, ne parvient plus à se détacher de ses souvenirs, de ses moments passés en exil avec ses amis. En effet, la routine, le travail à la chaîne, le champ de légume ont constitué toute sa vie. Dans son pays la solitude, l'ennui et l'oisiveté après son retour ont entraîné en lui un vide émotionnel, une instabilité psychique.

¹Exil et santé, *Le trauma de l'exil psychologique*, texte, PDF, p16.

« *Qu'on imagine maintenant un homme privé non seulement des êtres qu'il aime, mais de sa maison, de ses habitudes, de ses vêtements, de tout enfin littéralement tout ce qu'il possède : ce sera un homme vide, réduit à la souffrance et au besoin, dénué de tout discernement, oublieux de toute dignité, car il n'est pas rare, quand on a tout perdu, de se perdre soi-même* » *La psychanalyse constitue un instrument pertinent qui permet d'orienter la clinique du réel rencontrée en institution. De plus, la clinique de l'errance démontre particulièrement en quoi le champ de la psychanalyse concerne aussi bien le symptôme individuel que le symptôme social et permet leur connexion* »¹.

L'errance psychique peut être aussi perçue, comme une sorte de dépression chez le « Chibani ». En effet, l'instabilité, et l'incertitude qui se ressentent chez lui, ainsi que l'incapacité à tenir un discours cohérent sont tel un déséquilibre causé par les remords, ayant pour but de se reconforter.

Pour Philippe Gasparini :

« *On présume que ses regrets vont embellir le passé, qu'il va se mettre en valeur à tout moins qu'il s'exonérera de toute sa faute* »².

Souvent la dépression naît d'un sentiment de culpabilité. Comme peut être le cas du vieil homme, par une impression de culpabilité de ne pas avoir accompli le nécessaire pour son fils, de ne pas être un meilleur père et plus présent pour mieux garder le lien entre eux. « *Je ne l'ai pas élevé, c'est vrai [...] jamais à la maison en même temps.* »

La culpabilité ici, peut engendrer un sentiment d'inutilité. « *Le sentiment de culpabilité normal, conscient (...) repose sur la tension entre le Moi et l'Idéal du Moi et il est l'expression d'une condamnation du Moi par son instinct critique* »³

Cette culpabilité ressentie par le vieil homme, s'offre aux lecteurs tels une procédure d'échange qui se traduit par la remémoration des souffrances du « Chibani » des périodes amères, où il ressent une infamie en lui.

¹ Lévi Primo, *si c'est un homme*, Chapitre2, p26-27.

² Gasparini Philippe, *est-il je*, édition Seuil, 245.p

³ Freud Segment, *Das Ich und das Es*, 1923 ; le Moi et le ça, tard, fr de J. Laplanche, dans *essai de psychanalyse*, 191, p 265.

Itinéraire croisé entre exil et errance

« Dans un récit, où tout procède d'une détermination événementielle, l'irruption de la culpabilité s'explique par la remémoration d'un fait honteux. Cette révélation est souvent consécutive à un choc qui provoque le retour du refoulé et la réactivation d'une blessure narcissique interne (...) ce lieu de culpabilité permet donc de communiquer au lecteur un sentiment de souffrance stratifié, la culpabilité fait mal, le choc fait mal, le souvenir honteux fait mal, et la narration est là pour relier la souffrance actuelle à la douleur ressentie jadis »¹.

« L'errance aurait pour objectif de trouver des réponses et construire des structures personnelles plus solides. Selon François CHOBEAUX qui reprend les propos d'Olivier DOUVILLE, anthropologue et psychanalyste, « l'errance est la solution qui a été trouvée parce que c'était le vide avant »². Elle se traduit par une « impossibilité des individus de se fixer quelque part ». Mais ce concept est également ambivalent car pour certains auteurs, « c'est un chemin qui ne mène nulle part mais qui permet d'exister »³. En ce sens, il est un palliatif à la souffrance et au manque de repère. Il participe au cheminement personnel de l'individu qui est en quête de son identité. L'errance est une « thérapeutique très risquée »⁴ mais reste une thérapeutique. « L'errance c'est la solution qu'ils ont trouvée pour fuir leurs horreurs psychologiques, intimes et pour se protéger de ça »⁵. En ce sens, elle a également une fonction exploratoire qui vise à réparer une identité fragilisée par un vécu complexe »⁶.

L'errance est de la sorte, une souffrance. C'est une sensation d'incompréhension, d'instabilité psychique, mental engendré par des facteurs extérieurs tel que l'exil. Etre loin des siens, ses habitudes, cette douleur d'être rejeté et ne pas savoir comment exprimer ce manque, que par des paroles. Un flot de paroles, incohérent, disloqué. Tel est l'errance psychique du vieux « Chibani », dépeinte par l'écrivaine.

¹ Gasparini Philippe, *est-il je ?*, édition Seuil, p253.

² Entretien N°3 François CHOBEAUX

³ Ibid

⁴ DOUVILLE Olivier, Les fonctions psychiques de l'errance, psychologie clinique, 2010/2, p.92

⁵ Entretien, François Chobeaux *importance du réseau dans le travail avec les jeunes en errance*. ERES | VST *Vie sociale et traitements* février 2012.

3.4- l'analepse et le silence sous forme d'errance :

3.4.1- l'analepse sous forme d'errance :

L'analepse (du grec ancien *análepsis*) est une figure de style. Elle correspond à un retour en arrière, au récit d'une action qui appartient au passé. Il consiste à raconter après-coup un événement. On peut également parler de flashback pour exprimer cette idée, mais ce terme ne s'utilise qu'à propos de cinéma ou de bande dessinée.

Elle constitue la figure inverse de la prolepse.

Les analepses sont à appréhender comme des retours en arrière. Autant le roman progresse, autant l'écrivain retourne sur des événements antérieurs qui ont certainement de l'impact sur le présent et parfois sur l'avenir de ses personnages par opposition aux prolepses qui sont des anticipations. Ainsi les analepses, ralentissent le roman et traduisent par leur récurrence le mouvement erratique des personnages postcoloniaux. L'errance et autres migrations (linguistiques, idéologiques, sociales, géographiques...) s'acclimatent aux procédés qui brisent la linéarité du texte et provoquent le brouillage de la chronologie, de la toponymie, de la topologie.

Gérard Genette désigne ce désordre chronologique par *anachronie*. Selon lui, à travers l'analepse, le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.

Leila Ssebar, use énormément de ce procédé littéraire dans le roman. Il vient combler des lacunes antérieures dans le récit ; c'est-à-dire des failles dans la continuité spatio-temporelle. En effet, tout au long du roman, et cela depuis son début, la narratrice emploie ce dispositif pour relater l'histoire du « Chibani », qui pour sa part ne cesse de se replonger dans le passé pour se remémorer ces moments passés avec ses enfants, sa famille et ses périodes d'exil et d'errance à l'usine avec ses amis et collègues.

De nombreux passages témoignent de l'utilisation abondante de l'écrivaine de cette figure de style, afin de rapporter les moments que le « Chibani » passait avec ses collègues et amis :

Itinéraire croisé entre exil et errance

« *Kamel nous racontait que d'autres traditions ont inventé une histoire différente. (...) Kamel disait que dans la poésie arabe classique, je ne sais de quand elle date, elle est très ancienne, des siècles, les amants pleurent beaucoup, les hommes surtout* ». ¹

L'extrait, relate des moments du passé que le vieil homme passait avec ses amis en France. Où son amis Kamel instituteur lettré leur raconte des histoires et des poésies.

Ou encore, des passages des moments passées avec sa famille, son fils en occurrence :

« *Ma femme écoutait l'Egyptienne tout le temps, mes enfants les Américains, les filles aussi, ils se seraient moqués de moi. J'étais un ouvrier ignorant* ». ²

Dans ce passage, le vieux évoque des moments du passé, des souvenirs de sa femme et ses enfants et la musique qu'ils aiment écouter.

« *Petit, le dimanche matin j'allais avec lui, tôt après le bol de café au lait et les tartines du pain le meilleur, le pain pétri et cuit par ma femme à la maison, une tasse de café fort, ma femme préparait le casse-croûte avec de la gazouz et on partait, père et fils, la main dans la main* » ³.

Dans cet extrait le « Chibani », plonge dans le passé et raconte à Alma ce qu'il faisait le dimanche avec son fils. Du pain délicieux que sa femme préparait :

« *C'était un dimanche, j'avais préparé le petit déjeuner pour lui et pour moi, je suis allé le réveiller, il dormait, il a une chambre, petite, pour lui seul. D'habitude, il suffisait que je l'appelle, à voix basse, il était debout. Plusieurs fois je l'ai appelé, de plus en plus fort, il ne bougeait pas, je me suis inquiété, je me suis approché de son lit, il respirait. Je l'ai secoué, légèrement, rien, il faisait semblant de dormir, je me suis mis en colère (...)* ». ⁴

¹ Leila Sebbar, *Mon cher fils*, p40.

² Idem, p41.

³ Idem, p53.

⁴ Idem, p54.

Itinéraire croisé entre exil et errance

Les extraits ci-dessus, rapportent à tour de rôles des évènements antérieurs de la vie du « Chibani ». Des moments de partage avec sa famille, la cuisine de sa femme. Mais aussi, des instants de conflits avec son fils Tahar, dont ce dernier cherche à couper le cordant avec son père pour plus de liberté.

Ainsi, les analepses, que la narratrice utilise, sont ici dans le roman un moyen pour ralentir le roman et traduire par leurs récurrences le mouvement erratique du personnage, reflétant l'errance et la migration qui y traduisent. Cependant, la chronologie du récit ne coïncide pas avec la logique linéaire et son usage dans notre roman s'acclimate et brise la linéarité du texte et provoque le brouillage de la chronologie, de la toponymie, de la topologie. L'errance se traduit par cette figure de style que ça soit du côté narratif de la narratrice, ou psychique du personnage principal. Comme L'affirme Leila ssebar :

« Ce que je peux écrire dans un certain désordre et une belle irrégularité (...) je ne l'aurais pas écrit autrement ni ailleurs »¹.

Elle commente ainsi son écriture :

«Bavardages, coq à l'âne, mélanges de genre, remarques, analyses, réflexions, notes télégraphiques, sibyllines, sans queue ni tête, phrases codées ou ampoulées »²

Cela peut être d'une part, un moyen pour l'écrivaine à dépeindre l'histoire avec des événements du passé, pour mieux cerner le personnage et ses manières de pensées, ainsi que son traumatisme psychique que l'exil a engendré. D'autre part, elle est imposée par le vieil homme, tel un besoin de se confier, ou une instabilité dans ses pensées. Une flânerie involontaire, un refus de se détacher des anamnèses qui sont en réalité le seul moyen pour lui de briser cette solitude dans laquelle il se trouve, grâce à cette association entre le souvenir et l'errance qui construit le récit en le retraçant d'une manière à être introduite non comme un objet de lamentation dictées par le

¹ Bouvier-Laffitte Beatrice, thèse : *Le texte épistolaire comme mise en scène de l'exil au féminin*, université de Nantes.

² *Idem.*

personnage, mais plutôt comme un sujet à même de dire son propre discours. Ainsi elle ne pourrait infléchir son destin, et changer son vécu intégralement mais en trouvant un équilibre qui amorce de sa propre initiative le nomadisme personnel dans lequel il se trouve, et qui reflète souvent l'exil ainsi que l'errance intérieure (psychique) et extérieure (narration).

L'aspect non définitif, les retours en arrière, l'acte de faire et défaire sont rendus possible par ce matériau de la lettre. C'est au final un choix de mise en scène qui aurait pu être aboli au moment de la publication mais que maintient notre écrivain. Comme l'exprime Leïla Sebbar.

3.4.2- le silence sous forme d'errance

Mon écriture est un travail de mémoire à partir de ces silences et de ces amnésies. C'est l'histoire d'une vie ».

Leïla Sebbar

Leïla Sebbar évoque dans une lettre à Nancy Huston ce qui sous-entend son entrée en écriture, l'acte d'écrire lui-même et son écriture :

Je ne sais pas pourquoi, je me suis mise à penser à quel point j'écris depuis le début sur du manque, un manque fondamental, et je n'ai même pas inscrit sur bande magnétique la voix de mon père, en Français et en Arabe. J'écris sur du silence, une mémoire blanche, une histoire en miettes, une communauté dispersée, éclatée, divisée à jamais, j'écris sur du fragment, du vide, une terre pauvre, inculte, stérile où il faut creuser profond et loin pour mettre au jour ce qu'on aurait oublié pour toujours

Dans cette lettre, Leïla Sebbar, s'est mise à penser à sa façon d'écrire. Et elle s'est rendu compte que ses écrits abordent souvent le silence, dans tous ses aspects. En effet, Souvent dans les écrits de Sebbar (essais, albums, récits, roman), on retrouve la forme du silence. Il est utilisé pour exprimer cette voix qui a du mal à ressortir et se faire entendre.

Le silence nous intéresse dans la mesure, où il peut être compris dans notre roman comme un aspect d'errance psychologique. Ainsi, nous estimons à travers les

Itinéraire croisé entre exil et errance

nombreuses coupures de paroles du «Chibani » remplacé par des pointillés ; être comprises comme une instabilité, une flânerie dans ses pensées.

Dans une société où ne parle rarement des sentiments, où un père n'ose pas dévoiler l'amour qu'il éprouve à son fils. Le vieil homme regrette ce silence, il regrette de ne pas avoir pu dire à son fils Tahar combien il l'aime. « *On ne parle pas, on se parle pas(...) on subit* ». déclare le « Chibani ».

Mis a part que le « Chibani » ne parvient pas à parler et se dévoiler à son fils, le silence demeure encore présent dans ses discussions avec Alma. En effet, le vieil homme se retrouve souvent à perdre le fils de ses paroles, et s'engouffre dans ses pensées, ses souvenirs. Notre corpus regorge des moments de silence du « **Chibani** », un silence dont nous assimilons a l'errance psychique, une perte de maîtrise.

*« Même la guerre d'Algérie, j'ai rien dis, pourtant...non je ne veux pas parler de cette guerre encore ».*¹

*« Moi je n'écrit plus. Vous, vous écrivez et demain vous me lirez la lettre...Mon fils... ».*²

Les deux extraits de notre corpus, témoignent de la furtivité du « Chibani », qui ne parvient pas à aller outre se blocage pour dire tout ce qui le chagrine (l'amour, l'absence, la solitude). Il se met alors dans un mutisme involontaire. Effectivement, nous remarquons qu'il aborde des différents sujets, mais dès qu'un sujet touche à des moments ultérieurement sensibles, ou à des périodes sensibles de sa vie, il perd ses paroles. Nous sentons alors, à la lecture du roman, un certain gêne, et égarement dans ses propos. Il marque une pause de silence, pour rompre avec ce souvenir douloureux.

Croire que le silence du vieux est un refus de communication est une maladresse. L'errance qu'a provoqué ce mutisme est en grande partie la plus grande cause et communication. En effet, en errant dans son silence involontaire, le fait écarté de partager ses pensées et ses sentiments avec Alma.

¹ Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition Elyzad, 2012,p36.

² *Idem*, p38.

Itinéraire croisé entre exil et errance

Dans la mesure de l'expérience de la souffrance du « Chibani », elle est conditionnée et demeure dans son silence. Des non-dits qui travaillent en profondeur et qui agissent sur le psychique du vieux, en laissant des conséquences d'errance dans sa vie, mais surtout dans ses pensées, que cela reflète à travers son mal à communiquer ses histoires à Alma, ou bien même à aborder un sujet puis marquer une pause de silence et divaguer à un autre sujet.

CONCLUSION

A travers *Mon cher fils*, Leila Sebbar dresse devant nous un roman complet, complexe. Qui reflète la dure vie d'exilés, du silence entre la famille, du manque de communication entre un père et son fils. Un fils auquel il n'arrive pas à lui dire tout l'amour qu'il lui porte, dans une société où tout est conditionné et où les relations familiales sont étroites. Ce texte est un bel hommage aux hommes du Maghreb qui sont venus travailler en France et qui sont repartis pour la retraite dans leur pays d'origine.

Durant toute l'évolution de l'histoire et jusqu'à sa fin le vieil homme a entretenu une relation étroite avec Alma ; qui a été un élément vecteur dans l'acheminement de la trame. Cependant l'histoire reste sur sa faim, car le « chibani » n'a pu contacter son fils, ni avoir de ses nouvelles jusqu'à la fin où il croit savoir qu'il est emprisonné. Une fin quelque peu déconcertante

Chaque chapitre effectué, nous a permis de comprendre et d'analyser le roman sous différents aspects, et par conséquent mieux l'étudier. En effet c'est un roman sur lequel on a pu effectuer notre recherche et trouver des réponses à notre objet d'étude. A travers les différentes étapes nous avons tenté de démontrer le rapport qu'entretient l'exil et l'errance, mais surtout, nous nous sommes appuyés sur l'impact qu'exercent ces dernières sur la psychologie de notre personnage.

Nous avons ainsi déduit, qu'en effet, dans notre corpus d'étude, l'exil et l'errance sont bel et bien présents. Mais surtout que l'exil au quel le « Chibani » a eu affaire, lui a engendré une errance psychique qui se traduit à travers son comportement incertain.

En effet, dès le début, nous avons su qu'il fallait être vraiment concentré pour pouvoir suivre les dires, les pensées du personnage, qui sont hésitantes, ambiguës, complexes. Nous sommes arrivés à approuver que, l'exil a été un facteur important et le noyau de l'évolution de l'errance psychique du personnage. En effet, nous estimons que le rapport qu'exerce l'exil sur l'errance psychologique du personnage, est un rapport de cause à effet. Ainsi, nous avons remarqué que l'exil a marqué énormément le « Chibani » du côté relationnel. Surtout avec Tahar. Car même si il a sept filles, Tahar demeure sa dignité. Et son éloignement de lui à son retour à son pays a marqué en lui

des conséquences psychologique. Ainsi, l'errance apparaît parfois dans le roman, comme étant un échec de la construction social du « Chibani » à son environnement. Cependant, elle possède également des fonctions psychiques qui viennent répondre à des souffrances vécus par le vieil homme étend en exil et cet errance demeure encore présente en lui à travers ses agissements et ses pérégrinations. Pour certain l'errance est une fuite de soi, mais dans notre cas l'errance s'est ici installée involontairement. Etent en quête de sens à donner à ses histoires passées, à ses non-dits avec Tahar, à ce silence qui parfois vient marquer un égarement de pensées. Mais aussi sur l'importance que cette impacte a laissé sur son psychique.

Dans cette exil qui marque un impacte de rejet et d'éloignement (que sa soit volontaire ou non), à mit en péril la continuité psychique du personnage. En évoque entre autre les moments de silences involontaires qui signent un espace d'égarement et d'échappement d'esprit et d'entendement.

Leila Sebbar, nous a présenté un personnage proche de la réalité pour mené une morale réussite, à la fois sur l'exil et l'errance, mais aussi sur l'importance que cette impacte laisse sur le psychique de ceux qui y sont confrontés. L'écrivaine, montre ici un respect aux immigrés, exilés, dépassés par la situation dans laquelle ils sont mis et ils ont mis leur famille. Et comment cet exil, peut laisser des traumatismes.

De ce fait, quand l'errance devient un état et non un passage, on se trouve à la confluence des causes des pathologies, des débordements pulsionnels. Tel que quête pour trouver des réponses. Ce texte est un bel hommage aux hommes du Maghreb qui sont venus travailler en France et qui sont repartis pour la retraite dans leur pays d'origine. Cependant, le retour ne se passe pas toujours sans séquelles psychique.

Avec un style d'écriture atypique, qui laisse le lecteur à la fois médusé et admiratif Leila Sebbar à voulu faire passé un message, et levé une ode aux exilés.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'étude :

Sebbar Leila, *Mon cher fils*, édition élyzad, 2012.

Ouvrages théoriques :

1. Arrouye Jean, *Errance conjuguées*, La démarche de Reno Salvail, 2007.
2. Achour, C. Rezzoug, S, *Convergences Critiques*, Alger, OPU, 1995.
3. Berthet Dominique, *Figure de l'errance*, Actes n°9, édition L'Harmattan, 2007.
4. Dhifaoui Arbi, littérature épistolaire « *de la périphérie au centre de la république des belles lettres* ».
5. Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, 1987.
6. *Figure III*, Seuil, 1997.
7. Gasparini Philippe, *EST-IL JE ?*, roman autobiographique et autofiction, seuil, 2004.

Thèses :

1. Bourdjaoui Chérif, *L'écriture de l'errance dans désert de Jean Marie Gustave le Clézio*, 2006.
2. Beatrice Bouvier-Laffitte, *Le texte épistolaire comme mise en scène de l'exil au féminin*, Université de Nantes.
3. Benghaffour Nawel, thèse de doctorat « *voies de l'errance et voix d'écriture* », dans *la femme sans sépulture* d'Assia Djebbar.
4. Bonnet Véronique, *De l'exil à l'errance : écriture et quête d'appartenance dans la littérature contemporaine des petits Antilles Anglophones et Francophones*.

Articles :

1. Athlan Allison, « La psychologie sur la voie de l'exil », *Le Journal des psychologues* 2/2014 (n° 315) , p. 59-63
2. Bejelloum Harouda Enoncé de l'errance et errance de l'énonciation
3. Exil et santé « *le traumatisme de l'exil* », texte PDF.
4. Magazine littéraire, Errances et mythologies n°362 février 1998.

Dictionnaires :

1. Dictionnaire du littéraire, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, 2006.
2. Dictionnaire/ VUEF le petit Larousse, 2001.
3. Dictionnaire des symboles, T3, ED Seghers, et ED Jupiter Belgiaue, Paris (Jean Chevalier et Alain Cheebrant). Pp 202-203.

Cites webs :

www.amerika.revues.org, la diversité des sujets migrants.

[www.amazon.fr/ Figures-l'errance-Dominique-Berthet](http://www.amazon.fr/Figures-l'errance-Dominique-Berthet).

Dictionnaire UNIVERSALIS en ligne.

www.comede.org/IMG/.../Guide-Comede-2008_2_le-trauma-de-exil.pdf

www.le-dictionnaire.com