

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Construction du personnage exilique et métaphore de l'errance dans quelques récits de la migration : utopies de l'itinérance et de la sédentarité

Frédéric Diffo

Volume 19, Number 3, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1096413ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4143>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Diffo, F. (2022). Construction du personnage exilique et métaphore de l'errance dans quelques récits de la migration : utopies de l'itinérance et de la sédentarité. *Voix plurielles*, 19(3), 560-578.
<https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4143>

Article abstract

À la lumière de quelques récits dévolus à l'immigration, cette réflexion établit que, chez Tahar Ben Jelloun, Fawzia Zouari et Fatou Diome, la construction du personnage exilique contribue à la manifestation du sens de l'errance à travers l'itinérance et la sédentarité des différents protagonistes mis en mobilité dans l'espace narratif. Cette construction induit l'idée que l'errance du personnage exilique est plus solidaire aux conditions de départ qu'aux conditions d'accueil dans le pays de refuge. À travers leurs différents parcours, ces personnages vulnérables donnent le ton d'une reconstruction identitaire et statutaire en capitalisant leurs rapports à l'altérité pour réussir leur intégration. L'exil est donc manifeste, voire envahissant, puisqu'il ravage les personnages aussi bien sur le plan physique que psychologique. Leurs différents témoignages de parcours saturent le récit, structurent les mémoires et les identités et rendent compte des prétentions de sédentarité qui traverse tout exilé au terme d'une itinérance plus ou moins douloureuse.

© Frédéric Diffo, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Construction du personnage exilique et métaphore de l'errance dans quelques récits de la migration : utopies de l'itinérance et de la sédentarité

Frédéric DIFFO, Université d'Artois, France

Résumé

À la lumière de quelques récits dévolus à l'immigration, cette réflexion établit que, chez Tahar Ben Jelloun, Fawzia Zouari et Fatou Diome, la construction du personnage exilique contribue à la manifestation du sens de l'errance à travers l'itinérance et la sédentarité des différents protagonistes mis en mobilité dans l'espace narratif. Cette construction induit l'idée que l'errance du personnage exilique est plus solidaire aux conditions de départ qu'aux conditions d'accueil dans le pays de refuge. À travers leurs différents parcours, ces personnages vulnérables donnent le ton d'une reconstruction identitaire et statutaire en capitalisant leurs rapports à l'altérité pour réussir leur intégration. L'exil est donc manifeste, voire envahissant, puisqu'il ravage les personnages aussi bien sur le plan physique que psychologique. Leurs différents témoignages de parcours saturent le récit, structurent les mémoires et les identités et rendent compte des prétentions de sédentarité qui traverse tout exilé au terme d'une itinérance plus ou moins douloureuse.

Mots clés

Exil ; Errance ; Migration ; Itinérance ; Sédentarité ; Ben Jelloun, Tahar ; Zouari, Fawzia ; Diome, Fatou

Dans les récits de l'immigration, l'exil et l'errance apparaissent comme un continuum narratif dont le récit du premier engendre celui du second. Dans cet espace narratif expressément dévolu à l'itinérance, les personnages vivent l'exil comme une épreuve qui va de la fuite des réalités conjoncturelles du pays natal, notamment de la persécution ou du bannissement, pour solliciter l'hospitalité ailleurs. La pensée de l'exil naît donc en réponse à la menace qui structure l'environnement immédiat du personnage. Son départ précoce, réel ou imaginaire, traduit le regain de violence, physique ou symbolique, que le pays de départ inflige à quiconque affiche une posture de dissidence. Cependant, et très souvent, la traversée impromptue des territoires et des océans à la recherche d'une nouvelle patrie d'adoption donne lieu à une succession assez flagrante d'erremments de l'agent migrant visiblement voué à papillonner d'un espace à un autre, d'une langue à une autre, d'une identité à une autre, etc. avec

prétention persistante à un enracinement qui tient à la fois compte des nouvelles réalités de l'espace d'asile, de la mémoire et, plus globalement, de l'identité. C'est d'ailleurs à l'idée de traduire la volonté de l'enracinement que, parlant de l'« enracinerrance », Jean-Claude Charles met dos à dos la perspective de l'errance et de l'enracinement en ces termes : « Le concept d'enracinerrance est délibérément oxymorique : il tient compte à la fois de la racine et de l'errance ; il dit à la fois la mémoire des origines et les réalités nouvelles de la migration ; il remarque un enracinement dans l'errance » (39).

Alors, à travers les récits de parcours des exilés dans *Ce pays dont je meurs* (CPDJM) de Fawzia Zouari, *Partir (PA)* et *Au Pays (AP)* de Tahar Ben Jelloun, et *Le ventre de l'Atlantique (LVA)* de Fatou Diome, la translation entre exil et l'errance est assez saisissante puisque, au bout du compte, le sujet exilique finit par apprivoiser ses multiples errements pour se constituer une nouvelle identité. Dans ces trois récits, il se dégage plusieurs figures du personnage exilique qu'il convient de situer sur un continuum qui part de l'exil, se transforme en migration, puis s'ouvre vers une écriture de l'errance. De cette observation découle le questionnement central de cette réflexion, à savoir comment la construction du personnage exilique chez Ben Jelloun, Zouari et Diome contribue-t-elle à la manifestation de l'errance dans l'espace narratif ? En s'appuyant sur les œuvres précitées, cette question sera examinée suivant l'éclairage de la théorie nomade esquissée par Hédi Bouraoui (*Transpoétique. Eloge du nomadisme*) qui est, il faut le signifier, une théorie de la totalité qui abrite, au nom de la transpoétique, les problématiques liées à la transculturalité, à l'identité, à la postmodernité et à la mondialité.

L'exil : un voyage de contrainte

Aux dires de Jean-Pierre Makouta-Mboukou, la question de l'exil n'est pas une réalité nouvelle à l'homme et par ricochet en littérature :

L'exil a toujours été au cœur de la création littéraire, comme il a toujours été une des marques des sociétés humaines. Dès le premier couple humain, dès le premier groupe social, l'homme a connu l'exil [...] Comme si par essence l'homme n'était destiné qu'à être déplacé, déchu du jardin originel, chassé de son pays, de sa maison, coupé de sa culture, de sa civilisation, de sa langue ; comme s'il était perpétuellement destiné à être dans les territoires et l'histoire des autres ; dans les idéologies

étrangères (économique, sociale, financière) ; dans les humanismes, c'est-à-dire dans les visions du monde des autres ; dans les spiritualités des autres ; pire dans les langues des autres. Comme si en un mot, la vie de l'homme était d'être une permanente acculturation, à défaut d'être une heureuse acculturation. (9)

En tant que tel, l'exil consiste en la privation d'un lieu propre à un individu ou à un peuple, privation qui se révèle comme une perte de l'origine. Ce mode d'éloignement, souvent sous-tendu par des contraintes et des privations d'ordres politiques, culturelles ou existentielles, mettent en perspective les structures globales qui régissent le quotidien de l'immigrant dans son pays d'origine. Ainsi, le sujet exilique est souvent pris entre le déni de sa propre patrie et l'acceptation contraignante d'une seconde patrie à laquelle il devra désormais s'identifier.

Dans ses définitions les plus communes, l'exil est le résultat d'une sanction, d'un bannissement, d'une condamnation à quitter sa terre. Qu'il s'agisse de fuir la menace d'une persécution, d'une déportation ou de la recherche d'un mieux-être au sens large, l'exil est souvent implicitement associé au deuil de la patrie ou de la famille perdue, à la nostalgie de l'âge d'or qui l'aurait précédé, au sentiment de perte identitaire et de déracinement.

En choisissant de s'écarter des approches définitoires classiques qui voudraient ramener l'exil à des proportions exclusivement politiques, Makouta-Mboukou, repris par Odile Cazenave, abordant la question dans sa dimension opératoire, distingue trois types d'exil : « L'exil-déportation, l'exil-fuite, et l'exil-bannissement. La distinction qu'il effectue intervient dans la position spatiale de l'exilé(é)-victime et la raison de son exil, soit son persécuteur » (58).

Des trois formes d'exil, l'histoire d'Ahmed et de sa famille dans *Ce pays dont je meurs* se rapproche plus de la troisième forme, à savoir « l'exil-bannissement ». Dans ce cas, c'est le persécuteur qui provoque le départ de sa victime. En effet, la famille d'Ahmed se retrouve en France non pas au gré d'une contrainte politique avérée, mais pour fuir des conditions de vie difficiles en Algérie. Même si l'intrigue n'est pas fondamentalement adossée à l'exil de la famille, la narratrice tient tout de même à reconstituer le souvenir de leur immigration et les raisons de leur exil : « J'ai dû, toute seule, amasser leurs souvenirs avariés pour leur donner un passé, reconstituer leur

existence, voyage après voyage, au hasard des mots et des allusions [...] peu de mots volés sur leur jeunesse, leurs épreuves, les raisons de leur exil » (182).

Il est alors évident que l'exil, sous quelque forme qu'il soit, n'est pas volontaire dès lors que les contingences sociales et politiques donnent au sujet-partant des arguments circonstanciels pouvant justifier son déplacement. Ainsi, par instinct de survie, les parents d'Ahmed trouvent mieux de quitter le pays pour aller faire « peau neuve » en France. Mais du provisoire au définitif, les aléas de l'intégration font de l'exilé un sujet tenu entre regret et nostalgie du pays natal. En cela, le nouvel espace de l'exilé n'est pas le plus souvent celui qu'il aurait souhaité, dit Cazenave : « l'espace de l'exilé est en confrontation constante avec l'espace désiré, rêvé, parfois mythifié et la difficulté réside justement dans l'évocation même de cet espace perdu » (259). C'est pourquoi, exaspéré par les conduites de sa progéniture en France, et par devoir de mémoire : « Ahmed pensa à ses parents, à ses sœurs et à Djamila qu'il convoitait toujours en silence. Son cœur saigna aussitôt du mal de l'exil, et le ciel de son village brilla de cette splendeur dont le lavait autrefois l'averse » (60).

Dans la même atmosphère, sa femme est tout aussi crispée et inquiète de leur condition d'exilés à Paris et voudrait à jamais oublier le souvenir de leur départ forcé de l'Algérie. C'est pourquoi, en entreprenant d'accoucher Amira en France, elle escomptait ce qui suit : « Avec cet enfant, elle concevait une occupation qui lui ferait oublier l'exil, distraite de la vue des toits gris de Paris par le promontoire de son ventre qui s'arrondissait de jour en jour » (19).

À l'origine, l'exil renvoie essentiellement à des réalités péjoratives et implique des ruptures qui parfois tournent aux drames culturels, politiques, humains, etc. Mais, cette détermination *a priori* négative n'atteint pas seulement le corps, la culture, mais aussi la conscience qui est dévoilée à travers les structures ontologiques fondamentales de l'exilé. La conscience se manifeste en effet comme la faculté de se projeter au-delà de son lieu propre. Autrement dit, il s'agit d'une autre forme d'exil mentale appelée « exil intérieur » qui, du point de vue des psychologues, est la rotation du Moi sur lui-même. Pour Roland Jaccard, « l'exil intérieur » procède de « ce retrait de la réalité chaude, vibrante, humaine, directe ; le repli sur soi ; la fuite dans l'imaginaire » (9).

Le sentiment d'arrachement et de dés-appartenance fait que l'exilé reste replié sur lui-même, échafaudant au jour le jour des vagues de rêves manqués. C'est un être en quête d'affection, de considération et de déférence dans un espace qui n'est désormais sien que par procuration. N'étant pas considéré comme un ayant droit, il ne saurait prétendre au bonheur au même titre qu'un autochtone. D'ailleurs, le regard généralement posé sur lui est celui de la commisération, de la pitié et de la compassion. L'instituteur Ndétaré, retranché dans l'île de Niodior vit pareille situation avec son entourage immédiat, puisqu'il est littéralement rejeté et considéré comme un traître pour avoir fréquenté l'école dite des « Blancs » : « Ou bien c'était sa façon à elle de ne pas l'importuner gratuitement, ou, peut-être, avait-elle pris pitié de ce pauvre exilé, qui devait lui rappeler l'un de ses fils, alors en France. Déraciné, Ndétaré avait su, dès son arrivée, mettre à profit l'adage sévère selon lequel l'ouïe et la vue seraient les meilleures hôtesse » (*LVA*, 86-87).

À cet égard, l'exil ne saurait être une condition désirable, étant donné les risques culturels qui placent l'exilé dans une situation de « non-lieu » par rapport à lui-même et par rapport aux autres. Pris comme une déclinaison de l'immigration, il constitue une alternative à la préservation de la vie et des Droits de l'Homme en général, car l'on ne peut fuir qu'en cas de danger. Aussi, du point de vue de l'intégration et de l'inclusion, il est loin de garantir le bonheur de l'exilé, dit Rodney Saint-Eloi, « L'exil ce n'est pas aller à la recherche du bonheur, c'est avoir le droit de choisir nos malheurs » (91). C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles plusieurs personnages préfèrent l'aventure et l'immigration régulière à l'exil, puisqu'elles ont l'avantage d'offrir à l'immigré la liberté de choisir et de négocier sa rencontre avec l'altérité. J. Chancel le précise opportunément en ce propos : « Je n'ai jamais pensé à l'exil, j'ai choisi l'aventure, l'ailleurs, l'illusion [...] Maintenant, après tant d'années errantes, parfois un peu folles, souvent périlleuses, j'apprends à mieux vivre, je reviens à ma place [...] il y a ici une douceur, une lumière, un sens, un art de vivre, une simplicité » (cité dans Mayoro Diop 5).

Mais au gré des circonstances, ces persécutés trouvent que « La France est la véritable terre d'accueil. L'immigration de refuge concerne des personnes persécutées pour plusieurs raisons dans leurs pays d'origine » (Yecke 130). L'on aperçoit en filigrane un glissement volontaire de « l'exil contraint », généralement suscité par des

pressions d'ordre politique, vers « l'exil assumé » des personnages dans le pays d'asile. L'exil est d'autant plus assumé qu'il se transforme en un voyage ordinaire qui astreint l'exilé à repousser de son imaginaire tout souvenir du pays natal. Conjoncturellement transformé en un espace carcéral, ce pays natal a la réputation d'inspirer chez l'exilé une aversion et, très souvent, il lui permet de nourrir des projets de sédentarisation définitive en terre d'asile et de s'identifier comme étant un citoyen adopté. Rendu systématiquement vers la fin du récit, le narrateur du *Ventre de l'Atlantique* a, à l'exemple de Madické, eu raison de considérer l'exil comme un gage de liberté, d'un nouvel ancrage social. À ce sujet, il précise avec clarté :

L'exil, c'est mon suicide géographique. L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être ; il est pour moi gage de liberté, d'auto-détermination. Partir, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances. Tant pis pour les séparations douloureuses et les kilomètres de blues, l'écriture m'offre un sourire maternel complice, car, libre, j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire. Papiers ? Tous en replis de la terre. Date et lieu de naissance ? Ici et maintenant. Papiers ! Ma mémoire est mon identité. (262)

Même si le cas de Madické se présente comme un « exil intérieur », étant donné qu'il vit replié sur lui-même dans son propre pays sans jamais fouler la France son pays de rêve, son malaise exilique présente les mêmes caractéristiques qu'un exil classique. Il se présente comme personnage contraint à une réclusion dans un monde parallèle et virtuel dans lequel il cohabiterait avec Maldini son idole et se promènerait à satiété dans les ruelles de Paris. Mais, à côté de l'apparente liberté qu'offre l'exil, il se trouve que, comme d'autres exilés, Madické vit en silence les effets ravageurs de sa réclusion exilique. Voué aux vagues de nostalgie, de regret et d'insomnie, il confesse :

Au cœur de mes nuits d'exil, j'implore Morphée, mais l'anamnèse m'éclaire et je me vois entouré des miens. Partir, c'est porter en soi non seulement tous ceux qu'on a aimés, mais aussi ceux qu'on détestait. Partir, c'est devenir un tombeau ambulante rempli d'ombres, où les vivants et les morts ont l'absence en partage. Partir, c'est mourir d'absence. On revient, certes, mais on revient autre. Au retour, on cherche, mais on ne trouve jamais ceux qu'on a quittés. La larme à l'œil, on se résigne à constater que les masques qu'on leur avait taillés ne s'ajustent plus. (262-263)

En effet, l'exil, perçu comme une forme de fuite et d'arrachement du pays natal, établit de *facto* une séparation de l'exilé de sa famille, de ses proches et l'oblige à solliciter d'autres altérités hors des frontières nationales. Jacques Chevrier désigne ce passage forcé des frontières « d'exil de dehors » et précise que « Pour ceux que l'exode entraîne hors des frontières du pays natal, toutes solidarités rompues, il ne reste souvent en partage qu'amertume, solitude et nostalgie » (112). À l'opposé de ce concept, le critique propose celui de « l'exil de dedans » autrement appelé « exil intérieur » qui, selon lui, est plus pernicieux et dévastateur. Il le définit explicitement comme « une forme d'exclusion encore plus pernicieuse que l'éloignement du pays natal, c'est celle qui consiste à transformer les hommes et les femmes en étrangers au sein de leur propre pays » (117). D'ailleurs, en déclarant que « l'exil est devenu ma fatalité » (*LVA*, 260), Madické dévoile ses sentiments d'exilé et montre surtout qu'il n'est pas plaisant d'assumer un dessouchement brutal de sa terre natale pour embrasser de manière inattendue une altérité assez excentrée et moins connue. On est bien en présence des personnages déchus de leur droit de territorialité qui sont poussés à la fuite. Ce départ, plusieurs le vivent sous forme d'un trauma existentiel qui ravage tout espoir de retour en terre natale, quand bien même le pays d'accueil n'aurait pas été le plus accessible en termes d'intégration et de contact culturel. C'est ce qu'illustre ce propos du narrateur au sujet de la mort de Mohamed dans *Au pays* : « Un cousin réussit à réunir la tribu qui pria pour l'âme de Mohamed maltraitée par l'exil et la France » (165). Cette fin tragique du personnage traduit une ruine presque interne qui altère l'âme et le corps de l'exilé. Dans son cas, Mohamed aura été aussi bien maltraité par la France elle-même que par l'exil lui-même.

Les personnages exiliques : une mise en scène de la double persécution

L'exilé n'est plus seulement un sujet politiquement persécuté. Selon Bernard Mouralis, il est aussi un motif de l'écriture de fiction, une écriture qui « transporte l'exilé du statut d'observateur à celui d'écrivain. [...], l'exil constitue la condition qui permet l'émergence d'une écriture » (cité dans Mitterand 211-212). En effet, la figure de l'exilé couvre en partie les textes littéraires communément dévolus à l'immigration au même titre que les expatriés, les clandestins dont les récits, à travers des interactions, finissent par se recouper pour traduire une même réalité, à savoir la

délocalisation ou encore le changement du lieu de résidence habituelle. Dans le récit de sa trajectoire personnelle, l'exilé se présente comme un personnage figuratif qui apparaît de manière impromptue et brusque dans le pays d'accueil après avoir échappé à une menace susceptible de mettre en péril son intégrité physique ou morale dans son pays d'origine. Le chapitre liminaire de ce travail montre que l'exil est un voyage contraint généralement motivé par une persécution d'ordre politique ou idéologique que Chevrier explique en d'autres termes : « Pour des raisons qui tiennent à la fois aux confrontations interethniques, aux turbulences politiques ou à l'ampleur des calamités naturelles, des hommes et des femmes sont contraints d'abandonner leurs foyers. La détresse qu'engendre l'exil éclate en accents pathétiques » (112).

Dans ce sens, il convient de prolonger la réflexion sur un fondement différent pour établir que, dans les faits, l'exilé est beaucoup plus déterminé par les circonstances de son arrachement de sa terre natale que par les conditions d'accueil. Dans son nouvel espace, il est régulièrement en posture de survie et d'adaptation à son nouveau statut. Il se distingue des autres catégories de personnages par un état psychologique instable qui vacille entre souvenir d'un pays natal précocement abandonné et la nouvelle conjoncture du pays d'accueil. Il est par ailleurs la figure par excellence de l'entre-deux-mondes qui se manifeste dans l'espace narratif par l'expression d'une mémoire excentrée qui pense le pays natal au prisme de la douleur.

Dans *Ce pays dont je meurs*, cette réalité place inévitablement la grande famille de Nacéra au cœur d'une douleur existentielle qui rythme le récit de bout en bout. Ce décor exilique est d'ailleurs planté depuis la dédicace : « À mon compagnon d'exil » (5), propos qui annonce un probable récit d'une traversée forcée des frontières. D'ailleurs, toutes les séquences narratives sont l'expression d'un arrachement dont les effets induits mettent en branle l'effet de mémoire qui se mêle très souvent à la nostalgie. Pour justifier la naissance de sa petite sœur, Amira fait au passage le portrait mémoriel de sa mère en proie à la nostalgie du pays natal en ces mots : « Ainsi, ma sœur est née, non pas de la volonté jointe de nos parents, mais des machinations secrètes de notre mère, arc-boutée contre les poussées de la mémoire de notre pays natal » (19). Contrairement à *Ce pays dont je meurs* qui propose une perspective univoque de l'exil, notamment celle de « l'exil bannissement », Fatou Diome dans *Le ventre de l'Atlantique* en propose une double perspective.

Tout d'abord, il y a l'exil de l'instituteur Ndétaré dans l'île de Niodior, qui rejoint celui de la famille de Nacéra dans *Ce pays dont je meurs*. Le portrait qui est fait de ce personnage est celui d'un syndicaliste qui s'oppose farouchement au système gouvernemental pour défendre la cause des marginalisés et des travailleurs. Pour le faire taire et le mettre hors d'état de nuire, le gouvernement trouve mieux de l'isoler dans l'île de Niodior. C'est pourquoi, « En envoyant Ndétaré, ce syndicaliste gêneur, dans le ventre de l'Atlantique, le gouvernement espérait le voir sombrer avec ses idéaux » (LVA, 147). La situation géographique de Niodior donne sens à la métaphore de l'exil qui est mise en avant dans le récit. En effet, Niodior est une île, et l'île est surtout marquée par son isolement, son retranchement. Le narrateur indique dans le texte que « Si l'île est une prison, toute sa circonférence peut servir d'issue de secours » (153). De cet extrait se dégage une acception strictement géographique, ce que Chevrier caractérise d'« exil de dedans »¹ si l'on admet en amont que Ndétaré est et reste exilé dans son propre pays. L'auteur poursuit son propos et précise qu'en réalité, cette forme d'exil « est une forme d'exclusion encore plus pernicieuse que l'éloignement du pays natal, c'est celle qui consiste à transformer les hommes et les femmes en étrangers au sein de leur propre pays » (Chevrier 112). Le portrait parfait de Ndétaré, contrairement à celui de la famille de Nacéra visiblement poussée à l'exil bannissement hors de Algérie, est celui d'un personnage exclu et esseulé qui parvient tout de même à surmonter toutes les formes de marginalisation pour diffuser ses idéaux syndicaux auprès des jeunes gens afin de susciter leur adhésion.

Dans un second temps, l'immigration-exil de Salie s'inscrit d'emblée dans l'exil géographique qui n'est rien d'autre qu'un « exil de dehors » aux dires de Chevrier (112). C'est une forme d'exil caractérisée par le franchissement des frontières nationales, non moins motivé par des ambitions économiques et symboliques. Dans la première moitié de l'œuvre, il est rapporté que Salie avait quitté sa famille pour se rendre en France accompagnée de son époux, ce qui présuppose une immigration régulière. Malheureusement, elle est littéralement rejetée par sa belle-famille car, dit-elle : « ma peau ombragea l'idylle – les siens ne voulant que Blanche-Neige –, les noces furent éphémères et la galère tenace » (LVA, 43).

Après ce divorce, le séjour en terre française de Salie prend, plus que par le passé, une tournure décisive, celle de la résistance et de la survie. Elle est alors admise

à quitter la tutelle de son époux pour embrasser la vie active, notamment le monde du travail pour s'assumer elle-même, c'est-à-dire « 'réussir' afin d'assumer la fonction assignée à tout enfant de chez nous : servir de sécurité sociale aux siens » (44). Toutefois, la métaphore de l'exil surgit brusquement dans le texte à partir du moment où les conditions de vie difficiles lui confèrent un nouveau statut intermédiaire à mi-chemin entre le régulier et l'irrégulier. De l'immigrée régulière, Salie passe désormais pour une exilée. Dans les lignes qui suivent, elle témoigne elle-même de sa condition et dit : « L'exil, c'est mon suicide géographique » (262).

Ce propos de Salie permet de dire que, dans ce cas, l'exil est un processus qui va au-delà de la réalité géographique pour être un état d'esprit qui caractérise le personnage migrant en ce sens qu'il se déplace d'un pays à un autre, devient émigrant du point de vue du pays d'origine et immigrant du point de vue du pays d'accueil et, dans ce statut, il subit les contraintes générales de la vie en exil. La délocalisation relativement forcée de Salie en France est à la source des vagues de souvenir, du regret, de l'angoisse existentielle et surtout des rapports tumultueux avec la famille visiblement « raciste » de son époux qui ne veut pas d'une filiation avec une personne noire. À sa manière, Nathalie Philippe traduit ces écueils liés à l'exil à partir du statut des écrivains (francophones) en situation d'exil et estime que les considérations et les suspicions qui construisent l'image de l'exilé dans son pays d'accueil, ont une corrélation avec la classification des littératures des écrivains migrants dans la littérature mondiale : « Cette considération sur l'écrivain en situation d'exil, qu'il s'agisse d'un choix ou bien d'un bannissement, cette suspicion s'applique communément à l'ensemble des écrivains migrants, faisant l'objet d'une classification spécifique dans la littérature mondiale ».

Sur cette considération, le portrait narratif du personnage exilé laisse percevoir la trace d'un sujet balloté par les exigences du pays d'accueil qui laissent libre cours aux souvenirs du pays natal. En même temps, c'est un personnage évasif en proie à la mélancolie, puisqu'il jouit d'un enracinement multiple. Dans *Le ventre de l'Atlantique*, le parcours exilique de Salie illustre clairement l'utopie d'un double enracinement entre le pays d'accueil et le pays d'origine. Parlant de son double enracinement afro-occidental, elle estime d'ailleurs que :

Évoquer mon manque de France sur ma terre natale serait considéré comme une trahison, je devais porter cette mélancolie comme on porte un enfant illégitime, en silence avec contrition. Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner : sur une page, pleine d'alliage qu'elles m'ont légué. (210)

Dans ce récit, l'exil n'est pas un choix, mais un rêve motivé par des raisons économiques qui se traduisent en questions de survie. Au fil du temps, cet exil rêvé laisse place à la nostalgie, la mélancolie et à l'errance statutaire et identitaire. Ce visage présenté par Salie rompt radicalement avec celui de Mohamed dans *Au pays* qui est soumis à une forme d'exil-colonial, motivé non pas par des besoins économiques, mais par des contraintes d'entraide entre la France et le Maroc. C'est un personnage immigré qui ne connaît le véritable exil qu'au sein de l'usine où il est contraint à réaliser un « travail [qui] ne le rendait peut-être pas heureux mais l'occupait, l'empêchait de penser » (AP, 24). Il avait pourtant la latitude de revenir chaque année passer les congés au Maroc. C'est la raison pour laquelle il se représentait la retraite comme la « Fin de son train-train, fin de ses congés payés qu'il passait tous les ans dans le bled, des congés bien mérités » (25). Ses navettes entre la France et le Maroc montrent bien que Mohamed n'était pas banni de son pays d'origine avec lequel il entretient de bons rapports. Cependant, il vit un exil intérieur qui hante ses structures psychiques dans un environnement qui n'est sien que provisoirement, en attendant de retourner au bled natal.

L'exilé est ainsi au centre d'un processus narratif polymorphe qui le présente tantôt comme partie prenante d'un exil sous contrainte (CPDJM), tantôt d'un exil volontaire (LVA). Cette double perspective tient au fait que l'exil est processuel, dans la mesure où le migrant, en fonction des conditions d'accueil, peut choisir, comme Salie (LVA) ou Mohamed, de se muer en exilé une fois arrivé au pays d'accueil. D'un côté comme de l'autre, ces personnages exilés ont une existence précaire dans la société d'accueil, étant donné qu'ils vivent dans une insécurité psychologique et matérielle qui détermine, aux dires de Christiane Albert, leur identité contextuelle :

L'exil est toujours une épreuve à la fois matérielle et psychologique comme en témoigne la permanence d'un certain nombre de traits constitutifs du personnage de l'immigré dans la littérature francophone. Cependant, si la représentation de l'exil se construit toujours en fonction de la question de l'origine, la nouvelle figure de l'immigré va innover par

rapport aux représentations précédentes dans la façon de se positionner par rapport aux questions identitaires. (87)

En fait, autant le positionnement social de l'exilé est précaire et soumis à des impondérables, autant la construction de sa nouvelle identité l'est aussi. Le premier obstacle, intrinsèquement lié à l'exilé lui-même, est son instabilité psychologique. Il vit son départ comme un arrachement qui le tient en perpétuel va-et-vient mental entre le souvenir d'un pays natal brutalement délaissé et le pays d'accueil assez altruiste. En allant plus en profondeur dans l'exil exprimé par Salie dans *Le ventre de l'Atlantique*, on constate que son portrait psychologique est volatile et condamné à une nostalgie beaucoup plus profonde du pays natal. À partir de son biotope de réclusion à Strasbourg, ses multiples incursions mentales dans l'île de Niodior donnent à voir qu'elle est en proie à un exil inénarrable et indescriptible, dit-elle en d'autres termes :

Mon stylo, semblable à une pioche d'archéologue, déterre-les et découvre des vestiges en traçant sur mon cœur les contours de la terre qui m'a vu naître et partir. De faits qui jadis ne retenaient guère mon attention, je compose maintenant mes nourritures d'exil et, surtout, les fils du tisserand censé rafistoler les liens rompus par le voyage. La nostalgie est ma plaie ouverte et je ne peux m'empêcher d'y fourrer ma plume. L'absence me culpabilise, le blues me mine, la solitude lèche mes joues de sa longue langue glacée qui me fait don de ses mots. Des maux trop étroits pour porter les maux de l'exil ; des mots trop fragiles pour fendre le sarcophage que l'absence coule autour de moi, des mots trop limités pour servir de pont entre l'ici et l'ailleurs. (259)

Le personnage exilé est donc celui qui, ayant volontairement ou involontairement pris des distances par rapport à son pays natal par instinct de survie, garde un regard attentif sur ses origines. Seulement, il convient de comprendre que, si d'une situation d'exil le pays natal était d'autant mieux redécouvert, l'exilé répondrait là à une problématique globalement posée à travers le roman francophone de l'immigration, celle de la réhabilitation de la mémoire des exilés et de leur gestion en tant qu'une communauté vulnérable. La plupart d'entre eux, bien que reçus et intégrés comme des réfugiés, vivent symboliquement leur exil comme une fatalité. On le verra d'ailleurs avec Madické qui, bien que n'ayant jamais quitté l'île de Niodior et, au vu de sa condition sociale précaire, se réclame de la catégorie de personnes qui vivent un

exil fatidique. Faisant la description de son exil dans l'île, il ne manque pas de prendre sa grand-mère à partie dans cet énoncé :

Mieux que quiconque, elle [sa grand-mère] sait comment l'exil est devenu ma fatalité. Généreuse, elle a eu sa peine pour m'offrir sa confiance en cadeau et préparer ma première valise lestée de mes treize ans. Petite déjà, incapable de tout calcul et ignorant les attraits de l'émigration, j'avais compris que partir serait le corollaire de mon existence. Ayant trop attendu que mon anniversaire rappelait un jour funeste et mesuré la honte que ma présence représentait pour les miens, j'ai toujours rêvé de me rendre invisible. (260)

On retient pour l'essentiel que, sous quelque forme qu'il se présente, l'exil est loin d'être un soulagement vis-à-vis du pays natal. Il diffère d'ailleurs de l'immigration en ce sens qu'il tient sur une contrainte qui peut être politique ou symbolique. Dans *Ce pays dont je meurs* et *Le ventre de l'Atlantique*, les mutations incessantes du personnage exilé gravitent autour d'une thématique meublée par la nostalgie, le regret, le souvenir et la réclusion. L'exilé dans ces deux récits se considère comme un révolté qui voudrait corriger une hérésie existentielle par le souvenir. À partir d'un créneau excentré au pays natal, il réussit l'exploit de redécouvrir le pays qui l'a vu naître et, d'une manière plus ou moins tacite, l'a contraint au départ forcé. Cependant, il reste que les différents portraits présentés dans les récits rompent radicalement avec la figure des migrants-clandestins qui est très souvent ternie par des pratiques qui ne s'accommodent pas de l'éthique et de la loi. Ces exilés, le père de Nacéra (*CPDJM*), Madické, Ndétaré et Salie (*LVA*) gardent une mémoire saine de leur terre natale et sont toujours disposés à y retourner lorsque les conditions optimales sont réunies.

L'immigré errant

Les études sur l'errance dans le roman francophone font généralement du personnage immigré un sujet instable, en mobilité dans un environnement physique et socio-culturel propice à de multiples mutations. Le personnage immigré est à ce point considéré comme un déambulant qui marche, qui voyage sans cesse à travers l'univers et surtout sans but. En son temps, Romain Rolland s'intéressait à la figure de ce personnage nomade que représente l'immigré et la rattachait à une catégorie intermédiaire de « Race toujours errante, et de partout bannie par son indépendance et son inquiétude » (628). La figure du migrant, plus que par le passé, reste de nos

jours semblable à celle du Juif errant, ce personnage légendaire condamné à marcher éternellement pour avoir outragé le Christ traînant sa lourde croix. À l'image d'un chevalier errant, Maxime Du Camp préconise plutôt une approche allégorique d'une figure évasive du migrant et dit qu'il est un « Chevalier qui ne cesse de parcourir le monde à la recherche d'exploits à accomplir, de torts à redresser, notamment au service d'une dame ou d'une bonne cause. Jadis les chevaliers errants allaient, malgré les enchantements et les périls, à la quête d'un talisman d'amour et d'immortalité (15).

En parcourant quelques séquences narratives dans *Partir* pour établir le trajet parcouru par chaque personnage, l'on se rend évidemment compte qu'à l'image du Juif errant (voir Knecht), ce personnage légendaire historiquement voué à l'errance, Azel présente un parcours caractérisé par un vacillement spatial et statutaire, tant du point de vue culturel que physique. Cela tient au fait qu'en terre étrangère, l'immigré qui draine depuis son pays natal un rêve colossal, fait généralement face à une équation à inconnues variables à laquelle il doit de toute urgence apporter des solutions, à savoir, la quête de la stabilité. À défaut de la stabilité, l'étranger qui ne se sent pas dans son milieu de vie habituel, bascule immédiatement dans l'errance que j'aborde dans la présente partie, comme étant le caractère de ce qui n'est pas fixe ou stable. C'est aussi la qualité de ce qui ou de celui qui est en perpétuel déplacement. Les protagonistes de *Partir*, au regard de leur mobilité, se définissent comme des personnages errants qui cherchent à fusionner pour acquérir une homogénéité avec la société d'accueil. Cette instabilité embrasse aussi bien le domaine sexuel, culturel que physique.

Sur le plan physique, on observe un incessant changement des lieux d'habitation au gré de circonstances défavorables. Dans *Partir*, le parcours héroïque d'Azel commence dans la maison de Miguel, son maître tuteur, où il occupe une chambre au dernier étage. Chez ce tuteur, il vit dans un confort à nul autre pareil. Après être expulsé de ce château, il séjourne sans succès chez sa sœur Kenza à Barcelone et rejoint plus tard son compatriote Abbas à Barrio où il trouve finalement la mort dans une chambre d'hôtel.

Sur le plan sexuel, il est difficile de définir le régime d'Azel. Son double statut d'homosexuel et d'hétérosexuel laisse dégager toute la symbolique de l'errance dans le texte. De ses déclarations, il ressort qu'il est constamment en plein dilemme lorsque

vient le moment de définir lui-même sa sexualité dans la mesure où il fait « un mélange parfait, mi-homme mi-femme ! » (112). Cette ambiguïté laisse Abdeslam pantois.

Quant à l'errance culturelle, elle est assez complexe et dotée d'un éventail important d'éléments qui constituent sa substance. C'est au regard de cette complexité que j'étudie exclusivement l'aspect linguistique qui est, sans doute, l'élément primordial de l'intégration de l'étranger. Pour avoir accès aux pays occidentaux, les ressortissants des pays africains sont le plus souvent soumis à l'apprentissage de la langue. Quand ils arrivent en Occident, le nouveau défi est celui de faire une médiation pour concilier les deux entités linguistiques qui s'imposent désormais à eux, à savoir leur propre langue et celle du pays d'accueil, le but étant de diligenter leur intégration. Ils effectuent des navettes entre les deux langues, selon qu'ils ont rencontré un compatriote ou un autochtone. Quoiqu'il en soit, notons que la connaissance des langues reste une valeur indispensable qui a toujours produit des résultats satisfaisants sur d'autres registres de l'intégration.

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, par contre, l'errance des personnages est essentiellement physique. Elle est basée sur les changements intempestifs des espaces de vie, ce qui permet de comprendre qu'il n'y a réellement pas de but à l'errance dans la mesure où elle est l'action d'aller çà et là, c'est-à-dire dans des endroits qui, s'ils peuvent être définissables et localisables (ce qui n'est pas toujours le cas), ont la particularité d'être toujours ambigus. En effet, la complexité qu'inspire le séjour de Moussa en France jusqu'à son rapatriement à Dakar est bien la preuve qu'une errance spatiale est en marche dans le récit. Pendant son séjour, il connaît malgré lui trois lieux d'habitation qui dessinent un parcours qui part d'une situation d'euphorie à une situation dysphorique. Arrivé dans un club de football pour faire un test dans l'espoir de se faire recruter comme footballeur titulaire, Moussa est dans un premier temps logé dans une chambre ordinaire où il passe une bonne partie de son temps. Contre toute attente, le processus de recrutement ne connaît pas un *happy end*, conduisant ainsi à sa déchéance. Son recruteur décide donc de le déloger de sa chambre parce qu'elle est onéreuse, pour le contraindre à travailler dans un bateau, qui sera pour lui un cachot, son second lieu d'habitation :

Moussa n'eut que la soirée pour plier son peu de bagages. Sauveur avait pris soin de la débarrasser de quelques masques qui ornaient sa chambre. Amer, devant ces murs vides, l'infortuné sembla soudain se

réveiller d'une longue torpeur : « Merde, il m'a piqué tous mes masques sacrés, se dit-il. Ce gars est un vrai rapace. Je n'irai pas dans ce foutu bateau, ces gens-là vont me tuer à la tâche et ne me donneront jamais un centime, j'en suis certain. Je ne sais pas où je vais aller, mais je vais foutre le camp d'ici avant qu'ils ne viennent me chercher ». N'arrivant pas à fermer l'œil de la nuit, il prit la dernière lettre de son père et se la relut, à haute voix. (118)

Le sinueux périple de Moussa prend fin dans les geôles, dans un triste cachot, suite à une interpellation de la police nationale :

Moussa, escorté par ses guides en bleu, entama son tourisme administratif sur le territoire français. Il quitta le port alors que les étoiles narguaient l'ombre veloutée de la nuit qui s'évertuait à imposer sa douceur aux humains. C'était l'heure où le mousse devait servir le dîner à ses compagnons de galère qui, désormais, éviteraient de s'aventurer sur la terre ferme lors des escales. Docile, il monta dans la voiture de police en ignorant tout du cachot humide et nauséabond qui l'attendait. Il y passa quelques jours en se disant que n'importe quel lieu de la planète lui serait plus supportable que cette pièce exiguë, où ses illusions, lassées de virevolter, revenaient emmailloter ses membres déjà engourdis. (122-123)

L'expression de l'instabilité spatiale de Moussa illustre bien que l'errance est une variable importante qui structure le parcours d'un certain nombre d'immigrés en quête d'une intégration dans le pays d'accueil. D'une part, les lieux atteints et traversés au cours d'une errance sont autant de points établis sur une carte et, d'autre part, le personnage errant est capable de relier des espaces par des trajets qu'il crée au cours de son périple. Elle (l'errance) est en effet envahissante et s'enracine dans moult aspects de la vie du sujet migrant – la culture, l'habitat, la mentalité, l'emploi, etc. – qui dans ce cas adopte l'attitude d'un étranger en cours d'acceptation.²

Azel et Moussa présentent ainsi deux cas antithétiques de l'errance, le premier voué par dépit à une double errance (physique et culturelle) alors que le second est essentiellement caractérisé par une errance physique. Qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre forme d'errance, les deux protagonistes, par leur parcours individuel, se présentent comme des sujets qui se sont trompés, qui ont fait fausse route en choisissant des filières migratoires compromettantes. Comme l'errant n'a pas de but véritable et donc, pas de chemins ou de lieux de passage prédéfinis, il se trompe facilement de destination en opérant des choix parfois hasardeux et tragiques. À la fin de *Partir* et du *Ventre de l'Atlantique*, Azel et Moussa, après un long parcours sinueux

entre leurs pays d'origine et leurs pays d'accueil respectifs, à savoir le Maroc et l'Espagne pour le premier, le Sénégal et la France pour le second, sont pris entre deux souvenirs : le souvenir d'un départ de sauvetage et celui d'un rendez-vous manqué avec le destin. D'un point de vue métaphorique, la mort d'Azal dans *Partir* symbolise la fin d'un parcours d'errance alors que le retour précoce de Moussa à Dakar traduit une itinérance circulaire tendant à ramener le personnage à la case de départ. À force d'errer et de transiter d'un espace à un autre, Moussa finit par avoir le sentiment d'avoir parcouru toute la France au regard de ses propres témoignages de parcours. Son errance forcée est donc capitalisée pour construire une image exotique auprès de ses compagnons de fortune lorsqu'il lui arrive de parler de son séjour en France. Cette impression d'avoir parcouru tout l'univers n'est d'ailleurs pas innocente dans le circuit de l'errance, puisqu'elle donne une relative réussite symbolique au personnage errant, l'exploit d'avoir découvert le monde. Toutefois, il n'en reste pas moins que c'est une utopie de voyage qu'Édouard Glissant clarifie en ces termes : « L'errant qui n'est plus le voyage, ni le conquérant, cherche à connaître la totalité du monde et sait déjà qu'il ne l'accomplira jamais » (33). Tout banalement, l'instabilité des personnages déçus de leur statut d'immigrés réguliers s'apparente bien à cette illusion de parcours qui est assez tenace et finit par affecter la psyché des sujets errants.

Conclusion

Au demeurant, à travers les récits de l'immigration, l'existence du personnage exilé se veut ambiguë parce qu'elle relève d'une double persécution qui le prédispose d'emblée à la peur, puis à la fuite. Alors, bénéficiant désormais d'une relative quiétude que lui confère son pays de refuge, ce personnage vulnérable apparaît comme confiné à une instabilité qui structure son parcours. À force d'errer à l'effet de rechercher de nouvelles fraternités, l'exilé parvient à redéfinir une nouvelle patrie qui n'est sienne que par procuration. Les effets de l'exil sont, à ce point, tenaces et résistent au temps, puisque le personnage exilé est supposément condamné à ne revenir dans son pays d'origine que si les crises qui l'ont poussé à la fuite sont réglées. Qu'il s'agisse de l'exil physique, intérieur ou symbolique, la figure de l'exilé surgit dans le récit de l'immigration comme frappée par une certaine exclusion tant du point de vue de son pays d'origine que de son pays d'adoption. Pris de fait entre regret, souvenir et

nostalgie, le personnage exilé se donne à lire comme un élément structurant du récit marqué par la persécution, perpétuellement à la recherche d'une nouvelle patrie.

Références bibliographiques

- Albert, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala, 2005.
- Ben Jelloun, Tahar. *Au pays*. Paris : Gallimard, 2010.
- . *Partir*. Paris : Gallimard, 2006.
- Bouraoui, Hédi. *Transpoétique, éloge du nomadisme*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2005.
- Cazenave, Odile. *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : Harmattan, 2003.
- Charles, Jean-Claude. « Enracinerrance ». *Bouture* 1.4 (2000).
- Chevrier, Jacques. *Anthologie africaine II*. Paris : Monde Noir, 2002.
- Diome, Fatou. *Le ventre de l'atlantique*. Paris : Carrière, 2003.
- Du Camp, Maxime. *Mémoire d'un suicidé*. Paris : Marpon et Flammarion, 1853.
- Glissant, Edouard. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1992.
- Jaccard, Roland. *L'exil intérieur*. Paris : PUF, 1975.
- Knecht, Edgar. *Le mythe du Juif errant : essai de mythologie littéraire et de sociologie religieuse*. Grenoble : PUG, 1977.
- Makouta-Mboukou, Jean-Pierre. *Des littératures de l'exil : des textes sacrés aux œuvres profanes. Études comparatives*. Paris : Harmattan, 1993.
- Mayoro Diop, Abd'el Aziz. *Ailleurs et l'illusion*. Dakar : NEA, 1983.
- Mitterand, Henri. *Le discours du roman*. Paris : PUF, 1980.
- Mouralis, Bernard. « Le romancier africain et énigme d'arrivée ». *Présence francophone* 67 (2006).
- Philippe, Nathalie. « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques ». *Hommes & migrations* (2012). DOI : 10.4000/hommesmigrations.1543
- Saint-Eloi, Rodney. « Ketty Mars ou la nécessaire présence du désir ». *Notre Librairie, revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'Océan Indien* 166 (2007).
- Rolland, Romain. *Jean-Christophe. La révolte*. Paris : Ollendorff, 1907.

Yecke, Benoit. *L'immigration choisie. La main tendue à l'Afrique, Africains ! Réveillez-vous*. Paris : Edilivre, 2008.

Zouari, Fawzia. *Ce pays dont je meurs*. Paris : Ramsay, 1999.

Notes

¹ À ne pas confondre avec « l'exil intérieur » qui désigne un repli du « Moi » sur lui-même.

² Je le dis dans la mesure où l'intégration est processuelle. L'étranger est donc obligé d'adopter un certain type de comportement vis-à-vis de la loi et de l'habitant.