

L'identité hybride: produit de l'exclusion dans *Le Chinois vert d'Afrique* de Leila Sebbar

M^{ME} Boukri souhila
Maitre de conférences B
Université Dr Moulay Tahar
-Saida-

Le Chinois vert d'Afrique est un roman centré sur un adolescent placé dans une situation de crise, abandonné, fugueur et rebelle. La thématique de l'exclusion est essentiellement illustrée à travers le personnage de Mohamed nommé *Le Chinois vert d'Afrique*. Dans cet article, nous observerons l'ensemble des éléments confortant le concept d'exclusion. Par conséquent, cette étude nous mènera à nous organiser autour de deux points.

Le premier se chargera d'analyser une exclusion qui se matérialise dans le portrait du personnage. A travers cette description, nous dégagerons tous les éléments dont se sert Sebbar pour identifier l'exclusion. Pour déceler cette image, nous convoquons l'étude sémiologique du personnage de Philippe Hamon. Le second donnera lieu à une étude de l'onomastique qui nous révélera comment l'attribution d'un nom au personnage peut prédire la qualité de l'être.

Mots clé: Identité-Exclusion-Hybride-corps-Nom

Le chinois vert d'afrique is a novel that revolves around an adolescent in crisis, forsaken, a runaway, and a rebel. The thematic of exclusion is essentially illustrated through the character of Mohamed or *Le Chinois vert d'afrique*. In this article we observe all elements comforting the concept of exclusion. Consequently, this study will lead us to organize ourselves around two points

The first one will take in charge the analysis of an exclusion that materializes in the portrait of the character. Through this description, we shall highlight all the elements that Sebbar used to identify the exclusion. To unravel this image, we called for the semiotic study of the character of Philippe Hamon. The second shall tackle the study of the onomastic which will reveal how attributing a name to a character can predict the quality of the being

Key words: Identity- exclusion- hybrid- body- name.

L'exclusion est une division qui s'inscrit dans l'histoire de l'existence humaine et sépare le monde en deux catégories. Elle peut se situer à différents niveaux et peut admettre aussi bien le choix que la contrainte: « Il en est ainsi parce que le processus de l'exclusion s'attache principalement à la destruction des représentations collectives et n'entraînent des exclusions physiques que dans des cas de paroxysmes.»¹Le problème de l'exclusion, lié intimement à celui de la discrimination, suppose *ipso facto* la vision manichéenne du monde. Certains sont des nôtres alors que d'autres ne le sont pas. Dans les textes de Leila Sebbar des années quatre vingt, espace métis par excellence, produit de deux hybridations fondamentales, corporelles et culturelles, la thématique qui en découle relève de la recherche identitaire. L'auteure se définit comme « une croisée »². Dans une lettre qu'elle adressait à Michel Laronde, elle précisait: « Je suis dans une position un peu particulière, ni beure, ni maghrébine, ni tout a fait française...»³En effet, elle n'est pas immigrée, ni enfant de l'immigration. Elle est algérienne par son père et française par sa mère, elle n'est pas écrivaine maghrébine d'expression française. Son identité culturelle est à l'écoute de ces situations de croisements multiples qui inspirent sa création romanesque. Les écrits de Sebbar ont abordé une hybridation large et importante celle des générations et surtout des peuples. Son œuvre se nourrit de l'intersection de pays, de cultures, d'identités et d'histoire différentes mais en contact. Les personnages du récit à l'étude, est étranger à tout espace comme à lui-mêmes, dans l'égarement, la rupture. Il est loin de toute tranquillité, écarté d'une paix illusoire, assumant les incessantes déperditions auxquelles son statut d'exclu le convoque. L'auteure met en scène un personnage qui est exclu, méprisé, tenu à l'écart, tout bonnement parce qu'il est différent de ceux qui l'excluent.

Cependant, si la représentation de l'exclusion se construit toujours en fonction de la question de l'origine, la nouvelle figure du beur va innover par rapport aux représentations précédentes dans la

¹ Jacqueline, Sessa. (Textes réunis par) «Figure de l'exclu ». *Actes du colloque international de littérature comparée* (2-3-4 mai 1994), Centre d'étude comparatistes, Traversières, p.31.

² Le mot est emprunté au langage des cités des banlieues parisiennes

³ Michel, Laronde. *Leila Sebbar*. Paris: Ed. L'Harmattan, 2003, p.15.

façon de se positionner par rapport aux questions identitaires. A l'origine, Le mot *beur* fut employé pour accueillir l'identité hybride des descendants des immigrés du Maghreb. Le *beur* est l'expression d'un espace multiculturel en France, les identités hybrides qu'il révèle évoquent un profond sentiment de perte et d'exclusion.

Le discours romanesque ne représente pas la situation du personnage comme spécifique au ce héros, mais comme emblématique de toute une génération. Cette généralisation est matérialisée sur le plan du récit par l'évocation de multiples personnages exposés aux mêmes épreuves: révolte, fuite, marginalité, délinquance. Ils sont de surcroît murés dans un silence hostile et méprisant. Il serait bon de souligner que les personnages des adolescents chez Sebbar se définissent par rapport à la mère et que la représentation de cette dernière est ambivalente dans le texte. Sa relation oscille entre l'affection complice et la mésentente totale. Cela produit une incompréhension réciproque générée par un écart culturel difficile à gérer. Ce qui engendre chez les adolescents un sentiment d'exclusion vécu de façon douloureuse. Dans *CVA*⁴, l'adolescent est considéré par les membres de la communauté comme une source d'angoisse permanente: la fragilisation du personnage se traduit par la méfiance et l'agressivité.

En effet, le récit de *CVA*, commence par l'arrivée de la police et il s'achève par une autre expédition: « Les bougies fument. Quelqu'un est entré. L'enfant tâte la poche de son jean, celle du cran d'arrêt. Il est debout en position de karaté, comme s'il allait passer à l'attaque [...] Il a récupéré un P 38, un Luger 327 Magnum, un Smith and Wesson calibre 357. » (*CVA*, p.51) Le personnage incarne le maître qui l'empêche de s'intégrer dans un système répressif qui n'accepte que très mal les jeunes de son genre et leur rend la vie dure. Dans ce roman, la nécessité de la fuite liée à l'exclusion est une fois de plus affirmée. En revanche, elle n'est plus une façon de fuir le pouvoir parental mais comme le moyen de se créer son propre espace, loin de toute institution familiale qui reste toutefois déterminée par des lieux qui symbolisent l'exclusion. Cette génération métisse dont l'existence est marquée par la vacuité, est incapable d'un quelconque

⁴ Nous retenons comme abréviations: *CVA* pour *Le Chinois vert d'Afrique*.

enracinement. Elle est complètement perdue dans un monde matérialisé où elle aspire à trouver sa place.

1. Le corps comme lieu d'exclusion

Définir le personnage physiquement et psychologiquement équivaut pour nous à dégager les niveaux de lectures et d'écriture dont il est l'enjeu. Dans *CVA*, Mohamed est un jeune adolescent de douze ans. Le narrateur s'abstient de faire un portrait exhaustif de ce personnage. Il se contente de nous renseigner sur deux aspects physiques: Il a les cheveux noirs frisés et les yeux bridés:« Mohamed était le seule à avoir les cheveux si noirs et si bouclés, le seul des sept enfants à avoir les yeux bridés, les yeux de sa grand-mère du Viêtnam.»(*CVA*, p.37) Le mélange de races(le métissage), donne naissance à des physiques hétérogènes. Subséquemment, Mohamed rejoint la norme esthétique du métis afro-asiatique. Il porte en lui des gènes hérités d'Extrême Orient et d'autres d'Afrique. En effet, il se trouve à la croisée de deux races: vietnamienne de l'espèce humaine jaune et africaine de l'espèce humaine noire. Cependant, il n'a hérité de l'Afrique que les cheveux noirs frisés. L'exclusion se matérialise d'ores et déjà, dans le portrait du personnage (yeux bridés et cheveux bouclés.) Mohamed est un personnage hybride né du croisement de deux races loin l'une de l'autre et diamétralement différentes morphologiquement parlant. L'histoire d'amour de la grand-mère vietnamienne pour l'étranger et du grand-père algérien pour l'étrangère fait de Mohamed « *un produit contaminé* »⁵ souffrant d'une rupture généalogique. Les personnages se transforment socialement et se développent par la mise en place de traits physiques et d'une épaisseur psychologique à laquelle vient s'ajouter la possibilité de changement entre le début et la fin du roman.

Dans *CVA*, le titre, appartient à l'énoncé du discours romanesque car il apparaît dans la chaîne de langage, et cet énoncé nous renseigne sur le message dont le titre est porteur. Il désigne le héros du roman, un jeune garçon à l'âge critique (l'adolescence) dont la généalogie provient de deux continents différents (Asie et Afrique). Un Chinois mais qui appartient à l'Afrique, deux races coexistant dans un même titre. La disposition des mots sur la page de couverture en deux lignes

⁵Sebbar, Leila et Nancy Huston. *Lettres parisienne, autopsie de l'exil*. Paris: Ed. Balland, 1985, p.126.

superposent Chinois et Afrique. Comment un Chinois d'Afrique ? Pourquoi vert ?

Une interprétation se dégage à la lecture du texte: "Chinois" car le héros a hérité les yeux bridés de sa grand-mère vietnamienne, "d'Afrique" parce que son grand père est algérien, "Vert." Personne dans l'histoire n'aurait pu l'expliquer, pas même les copains de Mohamed qui avaient inventé ce surnom: « Les garçons de la bande l'appelaient le chinois vert d'Afrique, ils trouvaient ça drôle et quand il avait demandé pourquoi vert ? Personne n'avait su s'expliquer « c'est venu comme ça..., avait dit Amar, on trouve que c'est bien avec vert c'est tout. »(CVA, p.59) Aussi, le vert pourrait-il faire référence à l'Islam. A ce titre, il est à prendre comme énoncé connotatif. Cet énoncé est illustré dans le roman par tout ce qui renvoie à l'Asie, à l'Islam et à l'Afrique. Le titre relève du champ sémantique du lieu, il dégage une toponymie représentée non seulement par les noms des lieux géographiques proprement dits, mais aussi par des termes dont la connotation est une géographie sociale et psychologique. Nous relevons donc, dans le titre deux termes lexicaux à « *valeur locative* »:

Le chinois vert d'Afrique, renvoie à une nominalisation où le nom géographique dévoile l'origine géographique du personnage. Or, lorsqu'elle est suivie d'un nom de lieu, la préposition « de » prétend à deux sens géographiques, elle montre soit la provenance (le chinois vert venant d'Afrique), soit l'appartenance (un chinois vert appartenant à l'Afrique). Cette fois-ci, le rejet se passe au niveau des deux pôles: la couleur et l'appartenance géographique par les deux races: blanche et jaune. Ceci nous conduit, inéluctablement à l'errance géographique. Mohamed qui est installé dans une position géographique à l'intérieur de l'Occident, se limite à des escapades ne dépassant pas la banlieue de Paris, la répétition: « *Il court* », techniquement constante dans les pages suivantes, enveloppe le roman dans la métaphore d'une fuite qu'on pourrait qualifier de temporaire:

« Il ne s'est pas arrêté comme un coureur de fond. » p.9.

« Il connaît bien par là son pays natal. » p.17.

« Il sait où il va. » p.49.

« Le garçon ne s'est pas arrêté, il n'a pas tourné la tête. » p.107.

« Courir à la planque pour retrouver les copains. » p207.

« Il ralentit sa course.» p.153.

« Il ne s'arrête pas.» p.243.

Au nom d'une errance, même si l'idée d'échapper au monde occidental lui traverse l'esprit: « Il pourrait ainsi atteindre la frontière et aller jusqu'à la mer. »(CVA, p.17). Mohamed se cantonne dans la fuite puisqu'il s'agit d'échapper, de manière provisoire, au lieu d'habitation, « *le cabanon des jardins ouvriers* » avec l'intention d'y revenir. Ainsi le poids d'un conflit de représentation dû à un exil géographique reste souvent difficile à porter par le héros en quête d'identité. Le cas de Mohamed né en France, jeune beur dont les origines sont diverses (Vietnam, Algérie, Turquie) se sent exclu de la société dans laquelle il vit.

Le titre attire l'attention sur une succession de trois couleurs: Jaune (Asie), vert et noir (Afrique). Selon la théorie de la symbolique des couleurs, il nous est possible de dégager une interprétation qui irait dans le sens de la problématique de notre sujet. En effet, le jaune fait référence tout naturellement à la race asiatique selon le critère apparent de la couleur de la peau. « Il est aussi la couleur de la lumière, de l'art de l'intuition. »⁶ « [...] Dans la tradition musulmane le vert est de bon augure, il est symbole de la végétation [...] il est aussi couleur de la paix. »⁷ Aussi, au point de vue psychologique, « le vert indique la fonction de sensation fonction du réel, la relation entre le rêveur et la réalité. »⁸ De plus, le vert est la couleur de l'Islam: « Le drapeau de l'islam est vert ; et cette couleur constitue pour le musulman l'emblème du salut, et le symbole de toutes les plus hautes richesses, matérielles et spirituelles [...] Dans l'Islam, le vert est encore la couleur de la connaissance, comme celle du prophète. »⁹ *Néanmoins, l'Islam n'est pas l'unique religion où le vert connaît une valeur symbolique aussi importante. En effet, Pour les chrétiens, le vert possède une valeur équivalente, il est considéré comme la couleur de la mesure: « Le vert est la couleur de l'équilibre et du milieu. »*¹⁰ « *La couleur de l'espoir et*

⁶ Chevalier, Jean et Cheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Ed. Robert Laffont, 1982, p. 299.

⁷ Ibid. p.299.

⁸ Ibid. p.299.

⁹ Jean, Chevalier. (s. de la dir. de) *Dictionnaire des symboles*, Paris: Robert Laffont, 1969, p. 796

¹⁰ Ibid. p176.

des élus [...] le vert est symbole de paradis et du saint esprit.»¹¹ Des connotations positives dans les deux cultures sont suggérées par le biais de cette couleur. Il faut retenir par ailleurs que le noir (obscur) est « le milieu du germe »¹² et qu'il est comme l'a fortement souligné G.G Jing « le milieu des germinations, c'est la couleur des origines. »¹³ Ces trois images colorées (lumière, végétation et obscurité) traduisent des conflits de forces qui se manifestent à tous les niveaux de l'existence de Mohamed surnommé *Le Chinois vert d'Afrique*

Sebbar met en exergue l'appartenance identitaire de ce personnage en évoquant ses origines hybrides, les termes: coupés et croisés incarnent les qualificatifs qui définissent ses personnages évoluant en marge d'une société dont ils sont également issus. Lors d'une réflexion sur le texte de Mehdi Charef, *Le Harki de Meriem*¹⁴, Mireille Rosello illustre davantage, à travers cette étude, la notion du trouble identitaire, ce récit sépare l'histoire et la mémoire. Dans ce roman, il s'agit d'un *Harki* algérien qui a mené le combat aux côtés des Français pendant la révolution algérienne. Sa mémoire ne réveille aucun stéréotype étant donné qu'elle est exclue de toute tradition. C'est une image qui symbolise une double tragédie étant installée entre deux histoires nationales: les Français le rejettent parce qu'il est algérien, les Algériens font autant parce qu'il soutient les Français. *Le Harki* n'appartient à nulle part, il n'a pas d'ascendants; ni Gaulois ni moudjahidines. Dans le roman de Charef, trois voyous assassinent le fils du harki pour la simple raison qu'il a en sa possession une carte d'identité française mais que sur le plan physique c'est un Arabe. Nous assistons à un crime contre le concept même de l'hybridité. Le fils assassiné du harki n'est pas un héros aux yeux des Algériens. Son corps, que le père refuse d'inhumer en France, ne sera pas non plus accepté en terre algérienne

2. L'onomastique comme lieu d'exclusion

Dans un récit, les noms (les patronymes) et les prénoms (les autonymes) ne sont pas distribués au hasard, ils contribuent à tisser des réseaux sémantiques dans le roman. La désignation peut être plus ou moins riche: les personnages peuvent avoir un nom, un prénom, un

¹¹ Ibid. p176.

¹² Ibid. p.297.

¹³ Ibid. p.297.

¹⁴ Mehdi, Charef. *Le Harki de Meriem*. Paris: Mercure de France, 1989.

surnom, une désignation professionnelle, régionale, religieuse, nationale. Le nom donne vie au personnage, il permet de fonder son identité. Il est considéré comme l'unité de base du personnage et il permet de le distinguer des autres. Dans la culture arabo-musulmane, André Miquel précise:

« Un nom c'est d'abord le nom: Mohamed, Ali, Ahmed, Ibrahim ; mais précédé d'une indication de paternité (Abû: père de ...) et suivi de celle de la filiation (Ibn: le fils de ...) ; faisait suite à ce bloc, et non nécessaire un surnom, titre ou titulaire, et la mention d'une relation: à un lieu, un événement, une école, un maître. Le nom en son ensemble, en réfère ainsi à l'espace d'une vie et, par la paternité et la filiation, à l'insertion de cette vie dans une histoire [...] de tous les éléments qui composent le nom, le noyau, le noyau dur, c'est le nom véritable unique donné à la naissance: Mohamed, Ali etc. ... Tout le reste n'est là que pour voiler [...] c'est que le nom, à l'exemple de ce qui se passe, dit à la fois l'être et le voile, le protège. »¹⁵

Dans toute œuvre romanesque, le fait d'attribuer un nom au personnage est un acte d'onomatopée, autrement dit, c'est l'art d'augurer, par le biais du nom, le caractère de l'être. Le premier signe qui différencie le Beur est le nom, son identité. Avec Mohamed, l'identité nominale du jeune métis n'est fixée que par le seul prénom: dans la culture française, « Mohamed » se veut le signe de l'arabité ; c'est un prénom dont le sous-entendu réunit l'histoire coloniale de la France permettant de réinscrire par association les stéréotypes du mythe colonial. « Mohamed » est un prénom d'origine arabe (Mohamed =digne de louange). C'est le nom du prophète de l'Islam, il est devenu Mahomet (indigne de louange) le préfixe « ma » étant une négation+Ahmad (loué en français). Les musulmans arabophones n'utilisent pas cette variante étrangère pour désigner le prophète:

« Jean-Luc regarde la flûte de Mohamed qu'il appelle Mahom pour s'amuser, mais cela ne plait pas à Momo [...] Mahomet

¹⁵ Miquel, André cité par Achour, Christiane et Amina, Bekkat. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Blida: Ed. Du Tell, 2002, p.81.

était devenu Mahom dans les vers épiques du moyen âge. Il a expliqué que Mohamed c'était Mahomet chez les européens de cette époque et qu'ils disent toujours Mahomet pour le prophète.-Nous, on dit jamais Mahomet, c'est un mot des roumis, dit Mohamed qui, deux minutes auparavant n'en savait rien. Alors là, ne m'appelle plus Mahom » (CVA, p. 80)

Mohamed est un prénom masculin très populaire parmi les musulmans. En effet, il est de tradition de donner le nom du prophète au premier enfant mâle de la famille: « Parle moi, je suis ta mère, tu es mon fils, mon premier fils. » (CVA, p.112) Les colons français appelaient généralement les Algériens « Mohamed » ou « Fatima » suivant le sexe. Cette appellation est accueillie comme étant une dépersonnalisation blessante. Comme nous l'avons indiqué plus haut, Mohamed n'a pas de patronyme. Le nom de famille a, métaphoriquement une valeur sociale. La patronymie est la présence d'un modèle, d'un tuteur-protecteur, d'un père. C'est l'élément fondamental, dès la petite enfance, afin de prendre conscience de son identité. En revanche les éléments que nous venons de citer ne sont pas réunis chez Mohamed. En effet, il est convoqué de différentes manières par les personnages qui l'entourent. Nous pourrions expliquer les variantes autour du prénom « Mohamed », tour à tour Madou, Mehmet, Mahom, Hami, Momo, le héros donne l'impression de ne pas vouloir se laisser prendre, il ne faut pas perdre de vue qu'il court vite. Il inventorie les composantes de son identité à Myra, une fille envers laquelle il éprouve des sentiments. Il lui adresse une lettre qui porte l'empreinte du registre onomastique: « -Myra, Je sais ton nom. Moi c'est Mohamed pour mon père, Mehmet pour ma mère, Madou pour ma sœur Melissa, Hammidou pour ma grand-mère Minh, Momo pour les copains, ou le Chinois ou le Chinois vert d'Afrique. »(CVA, p .89)

Il s'agit là, d'une anthroponymie qui serait affective puisque c'est une liste des diminutifs de son prénom. Les diminutifs sont généralement hypocoristiques (intention affectueuse), donnés par la grand-mère (Hamou, Hammi, Hammidou), la mère (Mehmet), la sœur (Madou), les copains (Momo) sous l'intention affectueuse. Le nom trouve aussi son sens au niveau du registre ethno-racial. Effectivement « *Mehmet* » annonce les origines turques de sa mère: « C'est en France que naquit Mohamed que sa mère appela toujours Mehmet, ou, Mehmet, à la turque »(CVA, p.74) En outre « Hamou, Hammi et Hammidou » révèlent les origines maghrébines de son père: « Minh

somnolait sur la natte d'alfa, posée à même le carrelage rouge de la chambre, où venait souvent son petit fils qu'elle appelait Hamou, Hammi ou Hammidou, diminutifs qu'elle avait appris des autres femmes, mères de petits Mohamed. » (CVA, p.66) Par ailleurs, « Madou », le diminutif utilisé par sa sœur, noie le signifié explicitement ethnique des deux autres et se tient dans la bande intermédiaire de l'étrangeté. C'est par la suite des consonnes et des voyelles que le diminutif sonne français mais ce n'est qu'une chimère. En effet, il ne correspondrait à aucun diminutif français courant, contrairement à « Madou », « Momo » affranchit le signifié ethnique et s'inscrit dans la culture française. Le surnom, employé par les copains de Mohamed suggère un sens péjoratif. Il est très utilisé dans les banlieues françaises pour désigner les jeunes immigrés maghrébins. La répétition de la syllabe « Mo » n'est pas très élogieuse. « Momo » est un surnom léger à prononcer, il symbolise la légèreté du personnage qui le porte: un personnage irréfléchi, une cervelle d'oiseau, remarquable par sa mauvaise conduite, instable: « Salut Momo ! Il dit « salut », fait semblant de se diriger vers le porche, attend que la voiture disparaisse, et se faufile à petit pas vers le chemin qui sépare les blocs. » (CVA, p.26) L'utilisation des pseudonymes est courante par ceux qui souhaitent se fondre dans la foule ou qui cherchent à être plus appréciés. Les pseudonymes sont fréquents aussi parmi les étrangers dont le nom présente une difficulté de prononciation. Le pseudonyme « Momo » a des sonorités plutôt françaises, par contre Mohamed est un nom bien étranger, parfaitement arabe. Bien que ces surnoms aient jalonné le récit, nous enregistrons chez Mohamed vers la fin du roman, la redécouverte de soi par le biais de son prénom originel: «-Comment tu t'appelles ? -Mohamed -Mohamed comment ? -Mohamed Mohamed... » (CVA, p.222) Ainsi, la répétition du prénom « Mohamed » révélerait que celui-ci voudrait rassembler tous les éléments disparates qui font de lui un personnage- mosaïque qui porte en lui des gènes radicalement différents. Il serait un personnage qui souhaiterait trouver son ancrage après une longue quête identitaire. « Mohamed », comme nous l'avons dit au début de ce chapitre est le signe de l'arabité. Mohamed vaut pour Arabe. En outre, le pseudonyme *Le Chinois vert d'Afrique* est un signifiant du métissage racial mais l'unité « *Le Chinois* » est aussi un signifié de l'Indochine comme colonie ; puis le terme « vert » suggère une variation dans la lecture de ce métissage racial: il est inconnu, et par voie de conséquence nouveau ; et enfin, « *d'Afrique* ». En faisant varier le lieu de la colonisation. CVA désigne le héros du roman, un jeune garçon dont la généalogie provient de deux continents différents: l'Asie et l'Afrique. Mohamed ne passe pas inaperçu, et les regards portés sur lui nous indiquent que l'image qu'il présente est négative. Son nom est perçu comme étant un obstacle à l'intégration du Beur dans la société française.

Cet article évoque le caractère hybride qui compose le protagoniste. Il est consacré aux territoires incertains qui constituent l'espace où se crée

une image de l'adolescent, banlieusard, en rupture avec les clichés, en évolution continue. **Dans cet espace démunie de repères où les vérités vacillent, se poursuit la quête obscure d'une identité qui se construit. Notons que les noms donnés aux personnages, dans les récits à l'étude, collaborent à décrire un personnage éclaté où l'exclusion est fondée en fonction du lien qu'entretiennent signifiant et signifié.** Ce personnage vit l'exclusion et les rejets auxquels le condamne sa société. De ce fait, des relations d'interaction avec les adultes ou des jeunes gens de son âge sont mues par le désir de vivre pleinement, hors de toute contrainte parentale ou sociale.

Bibliographie

- CHAREF, Mehdi. *Le Harki de Meriem*. Paris: Mercure de France, 1989.
- CHEVALIER, Jean et Cheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Ed. Robert Laffont, 198
- DONZELOT, Jacques. *Face à l'exclusion: le modèle français*. Paris: Ed. Esprit, 1991.-
- HAMON, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris: Ed. Hachette université, 1981.
- HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*, in Poétique du récit. Paris: Seuil, coll. « Points », 1977.
- LENOIR, René. *Les Exclus*. Paris: Ed. Seuil, 1989.
- MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*. Paris: Grasset, 1998.
- MIQUEL, André cité par Achour, Christiane et Amina, Bekkat. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Blida: Ed. Du Tell, 2002.
- Laronde, Michel. *Leila Sebbar*. Paris: Ed. L'Harmattan, 2003
- SEBBAR, Leila et Nancy Huston. *Lettres parisiennes, autopsie de l'exil*. Paris: Ed. Balland, 1985.
- SESSA, Jacqueline. (Textes réunis par) «Figure de l'exclu ». *Actes du colloque international de littérature comparée (2-3-4 mai 1994)*, Centre d'étude comparatistes, Traversières