

L'expression de la souffrance chez Françoise Chandernagor dans « La première épouse », « La Chambre » et « L'enfant des Lumières ».

Chahinaz Sabri Mohamed

Maître- assistante à la faculté de Pédagogie
Université Ain Chams

Résumé

En fait, la souffrance est un ressenti conscient ou inconscient qui naît à la suite d'une expérience émotionnelle ou sensorielle pénible. Elle est une problématique inhérente à la vie de l'homme. C'est à force de la souffrance, qu'on éprouve l'amplitude de notre existence dans le monde. Pourtant, l'homme parfois n'arrive pas à franchir ses épreuves douloureuses. Ainsi, il s'enlise expressément dans son chagrin et éprouve la souffrance dite paroxystique.

Dans ce travail, nous allons étudier le statut sinistre et minable des personnages chandernagoriens. Nous éluciderons aussi leur engouffrement et leur enlissement dans une sorte de mal-être existentiel. De même, nous braquons la lumière sur leur résilience et leurs tentatives de vaincre les anfractuosités de leur douleur.

Mots clés : souffrance- deuil- exil- résistance

الملخص

ولدت الكاتبة الفرنسية فرانسواز شاندرناجور في فرنسا وشغلت العديد من المناصب الإدارية والقانونية الا انها قررت التفرغ للكتابة الأدبية منذ عام 1993. تتناول العديد من روايات الكاتبة الفرنسية التعبير عن المعاناة والحزن، فمن خلال تلك الروايات يوضح الكاتب هذا الشعور الذي ينتاب كل انسان، فبالطبع الالم النفسي والجسدي جزء لا يتجزأ من حياتنا. فالإنسان طيلة حياته يتعرض للعديد من التجارب القاسية التي من شأنها ان تولد هذا الشعور. وفي هذا البحث سنقوم بتسليط الضوء على الاسباب التي جعلت الشخوص يشعرون بالحزن ولذلك فإننا نقوم بدراسة مصطلح الحداد والمنفي كما اننا سنعرض طرق مقاومة الأشخاص لآلامهم المبرحة.

الكلمات المفتاحية: المعاناة - الحداد - المنفي - المقاومة.

« Coupable, et justement condamné à cette souffrance qui brûle, réduit, consume, cette torture dont il n'y a rien à espérer : ni rédemption ni miséricorde »¹

Françoise Chandernagor est née le 19 juin 1945 à Palaiseau. Elle est une femme de lettres et haut fonctionnaire française. La plupart de ses œuvres mettent en scène des personnages souffrants qui aspirent mettre fin à leurs douleurs dévorantes et forcenées. Sur ce, ce travail prend la souffrance comme fil conducteur dans les romans en question de notre écrivaine. En effet, le sentiment de souffrance n'est pas uniquement lié à la vie de l'homme d'une manière intime, mais plutôt il en forme le moteur : *« La souffrance est une impossibilité de se détacher de l'instant de l'existence (...) Elle est le fait d'être directement exposé à l'être »*². Au cours des situations pénibles, l'homme suit des chemins de souffrance qui dessinent les sillons de sa vie. Nous pouvons ainsi aller jusqu'à dire que la souffrance joue un rôle primordial dans la construction psychique et identitaire de l'homme. La souffrance est une émotion par laquelle l'être humain acquiert une connaissance immense de soi. Ainsi, elle est l'indice que l'être humain est vivant, la seule sauvegarde de son être et de son humanité. Le voilà Alfred de Musset qui déclare : *« L'homme est un apprenti, la douleur est son maître. Nul ne se reconnaît tant qu'il n'a pas souffert. »*³

Durant sa vie, l'homme éprouve la souffrance et le malheur plus que le bonheur. Aux dires de Freud : *« La vie telle qu'elle nous*

¹ -Chandernagor, Françoise ; *La première épouse*, Paris, Éditions de Fallois, 1998, p.86

² -Levinas, Emmanuel ; *Le temps et l'autre*, Paris, PUF,1991, p55

³ -De Musset, Alfred ; *« La nuit d'octobre »*, Paris, Collection Poésie, 1837, p 9

est imposée est trop dure pour nous, elle nous apporte trop de douleurs, de déceptions, de tâches insolubles. »⁴

En abordant l'univers de Françoise Chandernagor, nous trouvons que la souffrance est souvent au cœur de son système littéraire. « *Je souffre, donc je suis* », semble être le cogito renversé de cette romancière. Dans ses romans, elle illustre comment cette émotion s'avère nécessaire pour l'humanité. Cependant, elle est parfois si dure que l'être humain n'arrive pas à la supporter. C'est pourquoi nous envisageons de dénicher les aspects de la souffrance chez ses personnages ainsi que leurs réactions de soumission ou d'adaptation. Au terme de ce travail, nous serons capable de répondre à la question suivante : est-ce que les protagonistes ont réussi à vaincre leur angoisse ou ils sont sombrés de plus en plus dans leur malheur inconsolable.

En effet, la notion du deuil inaugure l'étude que nous allons effectuer dans le cadre de cette recherche.

Lors de sa vie, l'homme peut affronter diverses situations épouvantables et ténébreuses auxquelles il faudra s'adapter. La perte d'une personne chère est sûrement l'une des expériences les plus difficiles que l'être humain confronte. Ajoutons qu'elle est l'épreuve la plus incontestable et la plus indéniable pour tout individu car le deuil lui provoque des détresses et des morbidités psychologiques. Freud définit le deuil dans son œuvre intitulée « *Deuil et mélancolie* » comme « *une humeur douloureuse faisant suite à la perte d'un être aimé à laquelle s'associe un désintérêt pour le monde extérieur, une perte de la faculté de*

⁴ -Freud, S ; "Le malaise dans la culture", Paris, PUF, 2002, p 17

choisir un nouvel objet d'amour et l'abandon de toute activité qui ne soit pas en rapport avec le souvenir de l'absent »⁵.

Examinant la définition susmentionnée, nous pouvons remarquer que selon l'optique freudienne, l'atrocité de cette expérience affligeante ne réside pas seulement dans le caractère ou la nature de l'objet perdu, mais aussi et surtout dans la rupture de la relation qui unit cet objet et la personne endeuillée. Ce qui revient à dire que le deuil est également la réaction face à la perte définitive et irrémédiable d'une personne chère ou aussi celle d'une abstraction comme la liberté, la sécurité, l'amour, etc...

D'ailleurs, le terme « deuil », dans les romans en question, possède deux significations : au sens usuel, il désigne l'expérience de la mort d'une personne. Ainsi, il démontre la réaction psychologique résultant face à cette perte. Quant au sens métaphorique du terme, il fait allusion à l'ensemble des pertes symboliques qui représentent une certaine menace pour l'être vivant.

Il est important aussi de mentionner, à ce stade d'analyse, les trois phases du deuil : la phase initiale est caractérisée par l'état de choc. Puis la phase centrale est accompagnée d'un état émotionnel intense d'allure dépressive incarnée par des pleurs, des crises de tristesse ou de douleur, etc... Enfin, la dernière phase est marquée soit par la résistance soit par la soumission à la souffrance.

⁵ -Freud, S ; *Deuil et mélancolie*, Payot et rivages, 1917, p 45

Tout d'abord, nous nous proposons de scruter comment la notion du deuil est mise en œuvre dans les trois romans en question⁶ :

Le premier roman intitulé « *La première épouse* » commence par cette phrase : « *je suis en deuil. En deuil de mon mari vivant* ». (PE, p.7) Ainsi, la notion du deuil est entérinée dès la première ligne du roman. Nous sommes en droit à une antithèse entre les deux termes : « *deuil* » et « *vivant* ». Force est de constater qu'on rencontre dans ce roman le deuil dit métaphorique : l'épouse considère son conjoint comme étant une personne morte parce qu'il l'a trahie en épousant une autre femme. De même, ce qui est choquant, c'est que Catherine porte des vêtements noirs, ce qui montre à quel point cet acte d'infidélité de la part de son mari mérite un rituel de deuil. La reprise du substantif « *deuil* » au début de la deuxième phrase elliptique étale avec excellence le drame affectif et psychologique d'une femme à la suite de sa séparation de son mari.

Bien entendu, la fidélité doit être la pierre angulaire dans la relation conjugale. Cependant, ce n'est pas le cas dans ce roman : Catherine a supporté pendant des années les aventures extraconjugales de son mari croyant qu'elle tenait une place dans son cœur comme étant « *l'élue, l'âme sœur, la préférée, sa première épouse.* » (PE, p.15) Une fois choquée et blessée par l'ingratitude et la trahison de son époux, elle le considère comme mort.

Il est nécessaire de marquer que le choix de l'onomastique a une valeur expressive puisque le nom « *désigne les personnages, les*

Nous allons utiliser les abréviations suivantes : PE pour « *La première épouse* », La Ch pour « *La Chambre* » et EDL pour « *L'enfant des Lumières* ».

inscrit dans l'univers social des oppositions du roman, condense des informations et symbolise les acteurs »⁷. Ainsi, Chandernagor a bien fait de choisir le prénom « Catherine » qui convient à merveille au personnage féminin. Ce prénom d'origine grecque veut dire « pure ». Cette femme dévouée au cœur pur a consacré toute sa vie à ses enfants ainsi qu'à son mari volage sans recevoir le moindre signe de reconnaissance. De même, elle a préféré fermer ses yeux sur l'infidélité de son conjoint pendant toute la période de leur mariage.

En outre, Catherine, qui pleure son époux vivant à chaudes larmes tout au long d'une pénible rupture, sent qu'elle est en deuil sans avoir droit aux consolations d'usage « *je ne pleurais pas un mort, je pleurais un vivant. Je n'aurais droit ni aux condoléances, ni aux apitoiements* » (PE, p.9). Ainsi elle souhaite la mort de son mari pour qu'elle soit consolée par la famille et qu'elle puisse pleurer sans honte: "*Je voudrais qu'il soit mort. Mort et enterré.* » (PE, p.17) Mais malheureusement, son époux capricieux est bien vivant et partage ses sentiments avec une autre femme dans la bastide familiale. À vrai dire, le choc éprouvé par cette épouse est si intense que l'acceptation est très difficile. Chandernagor invite le lecteur à vivre chaque réaction et chaque sentiment comme s'il était à la place de cette femme en souffrance.

D'ailleurs, cette femme divorcée se trouve engluée dans la méconnaissance de soi. Ce fait est très remarquable avec cette interrogation reprise à plusieurs endroits dans le roman: « *Je suis. Qui suis -je?* (PE, p.234). Selon le dictionnaire de la psychologie,

⁷-Reuter, Yves ; *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, p149

la méconnaissance de soi est définie comme « *un état où l'individu ne se reconnaît pas même comme personne.* »⁸. Catherine essaye de savoir qui elle est et ce qu'elle représente pour autrui. C'est le « *qui suis-je* » pour soi mais aussi « *qui suis-je* » pour autrui. Elle sent « *qu'elle n'est plus une épouse. Pas même une mère* » (PE, p.231). Son mari l'a quittée afin d'épouser une autre et ses enfants ne rentrent plus à la maison qu'au week-end. Remarquons ainsi à quel point la cellule familiale est fragmentée. En effet, l'être humain ne peut construire une image fidèle de lui-même que grâce au regard de son entourage. L'autrui est un miroir dans lequel on est reflété. Ayant des relations fragmentées avec sa famille, elle s'enlise dans de tristes sentiments.

Ainsi, le personnage féminin central dans « *La première épouse* » se trouve brutalement plongée dans un état émotionnel intense d'allure dépressive. Nous constatons à travers ses propos la souffrance et la désadaptation à la suite de sa séparation avec son mari infidèle : « *Exclusif et dégradant comme une maladie, le deuil m'a rétrécie.* » (PE, p.86). Ses propos métaphorisent comment une suffocante douleur écoeure son âme. Le verbe « *se rétrécir* », nous donne l'impression qu'elle s'est enfermée dans un cercle vicieux d'où elle n'arrive pas à sortir; ce qui dénote à quel degré la rupture avec son mari a violemment brisé son cœur. Il paraît que la douleur la hante de plus en plus jusqu'à gagner toute son âme. La séparation avec son conjoint lui a laissé un profond stigmate et une fracture intérieure. Succombée à cette aiguë cicatrice, Catherine a glissé dans un abîme percutant et insondable.

⁸ -Bloch, Henriette, Chemama, Roland, Depret, Eric ; *Grand dictionnaire de la psychologie*, Paris, Larousse, 1991, p215

De même, le paroxysme de la souffrance domine son cœur au point qu'elle se sent comme étant décédée : « *Je suis morte. Vivante mais « morte à ». Morte aux vanités peut-être, et à bien des sentiments* » (PE, p.204). Dans cette expression, il ne s'agit pas d'une mort physique mais plutôt d'une mort psychique. L'auteure attire l'attention du lecteur sur le fait que la désunion de l'héroïne avec son mari l'a privée de tout désir de vivre et surtout de tout l'espoir de retrouver le bonheur. Elle considérait son partenaire comme une étoile qui illuminait sa vie malgré ses relations extraconjugales. Son amour fou pour lui, son amour non-réciproque a obnubilé son jugement. Cet amour unilatéral provoque son malheur, sa souffrance et ses tourments incessants.

Ainsi, nous pouvons résumer que le point culminant de la souffrance de cette femme n'est pas seulement la trahison de son mari, mais aussi et plutôt sa séparation de lui. Son absence est le facteur déclencheur et le rouage de son angoisse.

Il est nécessaire d'emblée de souligner que la relation entre l'amour et la souffrance constitue le drame humain. L'homme ne peut pas aimer sans souffrir. Empruntons ainsi une citation de Freud afin de prouver notre constat : « *Jamais nous ne sommes davantage privés de protection contre la souffrance que lorsque nous aimons, jamais plus irrémédiablement malheureux que si nous avons perdu la personne aimée et son amour* »⁹

Quant au deuxième roman « *La chambre* », le deuil est mis en lumière tout au long du récit. En effet, cette notion ainsi que celle de la confrontation de la mort représentent une expérience

⁹ -Freud, S ; *Le malaise dans la culture*, PUF, Paris,2002, p 25

traumatisante pour un enfant et l'exposent à des troubles psychologiques. Le drame affectif vécu à la suite du décès des proches est très cuisant. L'enfant tente de se souvenir de son père décédé en cherchant dans sa mémoire les traits caractérisant sa physionomie : « *L'enfant essaie de revoir le visage, la forme, l'ombre de son père ; il ne retrouve plus la couleur de ses yeux...* » (*La Ch, p.80*)

Mentionnons que cet orphelin est victime d'une situation qui dépasse sa compréhension. Il se trouve séquestré dans une chambre sombre, sans contact avec le monde extérieur. L'enfant perd ainsi l'âge doré et l'existence stable dont il jouissait au palais royal et devient proie à la maltraitance et à l'indifférence des autres : « *Cet enfant qui fut au centre d'un monde, et s'est cru le centre du monde (...) a cessé d'intéresser. Il n'est même plus un pion sur l'échiquier...* » (*La Ch, p.45*).

Chandernagor plonge l'évènement dans la phase obscure de la Révolution française en nous montrant le destin tragique et l'état dépressif de l'enfant après la déchéance de sa famille. Cet otage, qui avait une place au rang des distingués et des élites, est devenu « *sans famille, sans toit, sans racines* ». (*La Ch, p.212*). Ainsi, plus que claustrophobique, sa situation s'avère labyrinthique et épineuse.

De surcroît, la romancière étale que la cruauté et la brutalité qui ont atteint leur paroxysme pendant la période suivante à la Révolution française : « *La violence, la guerre, le crime...le châtement du châtement... Tuer était bon, les hommes s'aperçurent que c'était bon-agréable, facile...* » (*La Ch, p34*). Aussi convient-il de se référer aux propos de Naguib

Mahfouz : « *La Révolution a séquestré les biens des uns et a privé tout le monde de la liberté.* »¹⁰

À ce stade d'analyse, nous nous rendons compte de la métamorphose de la situation de l'enfant après la chute de sa famille et la perte de sa glorieuse fortune et de l'atrocité des événements sombres qui ont bouleversé la vie de cet otage devenu peureux dépourvu de toute sorte d'amour et de sécurité. Rien n'est plus douloureux que la description des conditions inhumaines infligées à l'orphelin qui s'est écroulé dans une cellule macabre. Cette dernière est décrite tantôt comme un espace mélancolique et attristant, tantôt comme un lieu périlleux et terrifiant. Il semble agaçant d'imaginer l'anxiété et la panique du garçonnet. Il est normal que ce petit déchu ressente la crainte et l'effroi après la vie somptueuse et majestueuse d'autrefois. Abasourdi par le cataclysme qui vient de chambouler sa vie, l'otage étouffé par l'atmosphère pesante et obscure de sa chambre, sombre dans des divagations: « *Il savait qu'il avait raison d'avoir peur. C'est pourquoi maintenant qu'il grandissait, il sentait ses peurs grandir avec lui...* » (*La Ch, p.19*).

De même, cet otage est bel et bien affligé par la solitude morale et physique : « *Porte en fer du couloir vouté...Plus rien. Plus un bruit, Plus un être.* » (*La Ch, p.22*). La reprise de l'adverbe « *plus* » insiste sur le fait que le petit se trouve immergé dans l'irrévocabilité de l'isolement et du vide. De surcroît, l'emploi du pronom indéfini « *rien* » renforce le sentiment de privation qu'il

¹⁰ -Mahfouz, Naguib ; Miramar, Éditions Maktabet Misr, Le Caire, 1967, traduit par Fazia Al Asmawi Abouzeid, sous le titre Miramar, Éditions Denoel, Paris,1990, p46

éprouve dans cet espace. Notons qu'il ne peut rien face à cette torture morale et psychique programmée.

En outre, remarquons que l'enfant « *se souvient du feu, il se souvient des lampes, et de la flamme des bougies...* » (*La Ch, p.58*). En effet, Le feu symbolise l'énergie et la splendeur qui réchauffaient l'existence du petit auparavant car cet élément possède « *une valeur de purification et d'illumination. Il est le prolongement igné de la lumière* »¹¹. Il reflète la pureté de ce petit mais il devient dévastateur lorsqu'il est utilisé pour brûler ou détruire, acte violent effectué par les révolutionnaires lequel a métamorphosé le sort de cet orphelin.

D'ailleurs, nous constatons l'état dépressif de l'enfant qui « *n'envisage pas, n'espère pas. Il est vieux. Ce petit garçon est un grand vieillard* » (*La Ch, p.95*). Nous sommes en droit à un champ lexical qui fait allusion à la défaillance voire la décrépitude de ce garçon « *vieux -vieillard* ». Cet otage n'a pas vécu son enfance. Il n'a connu que la souffrance du monde inique. Il est considéré comme une personne âgée qui a vécu tant d'années pleines d'amertume.

En fait, le glissement du personnage dans la souffrance est élucidé par cette phrase : « *La douleur l'occupe. Il est occupé. Occupé et envahit. La douleur le travail* » (*LaCh, p227*). À travers ces mots, l'auteure tente d'apitoyer le cœur des lecteurs qui ne puissent rester de marbre face à la situation lamentable du personnage. C'est à la lumière de cette phrase qu'on peut

¹¹ -- Chevalier, Jean&Gheerbrant, Alain ; op.cit, p436

remarquer l'engluement et l'enlissement de l'enfant dans le chagrin et son incapacité de s'enfuir de cette malédiction.

Nous trouvons ainsi que cet otage qui est passé par des situations ténébreuses et incoercibles devient une proie facile à être dévorée par une extrême douleur. La reprise du substantif « *douleur* » et du verbe « *occuper* » conjugué au présent de l'indicatif ou employé comme adjectif est d'ordre poétique car ce lexique suscite plein d'émotions et de sentiments affligeants face à cet enfant emmuré dans une grisaille insondable. La vie dans cette cellule lui paraît comme un cauchemar inéluctable.

À l'aide d'une peinture réaliste, l'auteure illustre ce petit garçon plongé dans le comble de la souffrance : « *Il aura depuis longtemps cessé de souffrir : pierre parmi les pierres, mur au milieu des murs* » (*La Ch*, p.74). Ainsi, pourrions-nous déduire à la lumière de cette réplique que l'enfant devient une substance minérale dure exempte de toute émotion. Il se trouve statufié et pétrifié dans la souffrance. Non seulement son psychique est frappé par la décrépitude, mais aussi son physique n'en est pas épargné : on peut imaginer que le corps est devenu raide et rigide à cause de la nonchalance et du manque d'activité physique.

Dans ce roman, l'auteure s'acharne à peindre et repeindre la souffrance. La voilà dire : « *c'est l'histoire d'un enfant qui va mourir. Mourir après une maladie.... Cette maladie n'a guère d'importance. Il meurt après une maladie, il ne meurt pas de maladie* » (*La Ch*, p.241). Les geôliers n'éprouvent aucune compassion envers le petit au point de le laisser crever, sans pitié, sous leurs yeux. Cet orphelin se trouve ainsi engouffré dans l'abîme de la souffrance morale et physique causée par la maladie.

Il paraît que l'enfant était obligé d'affronter un destin inexorable et fatal qui l'a privé de sa famille et l'a jeté dans une chambre obscure considérée comme un tombeau duquel il ne sortirait qu'à la mort.

D'ailleurs, dans « *L'enfant des lumières* », la notion du deuil y est signalée d'une manière pompeuse : « *Son deuil, sa ruine, l'éclat qui les environnait, tout justifiait un départ et conseillait la discrétion* » (EDL, p.17) Chandernagor nous décrit avec une maîtrise éblouissante l'état d'une femme tourmentée après la mort de son époux, le comte de Breyves. Sans fortune, sans appui, cette femme déguerpit de Paris pour se réfugier dans la maison de son grand-père à La Commanderie. Ainsi, le mot « *deuil* » dans cette phrase désigne tout d'abord la mort de son époux et souligne la perte de tout espoir de reprendre son ancien mode de vie marqué par la stabilité, le luxe et la paix.

Dans ce roman, nous sentons d'une manière flagrante l'attachement et l'amour sans égal qu'éprouve cette veuve envers son mari. Il semble que la perte de cette personne si chérie est l'une des épreuves les plus dures qu'elle ait à affronter. Remarquons comment la souffrance entraîne différentes formes de perturbations sur le plan psychologique, physique et affectif : « *En quelques mois la fatigue, l'angoisse, le malheur avaient jauni son teint, blanchi ses tempes, creusé des cernes sous ses yeux...* ». (EDL, p.28). Notons aussi que la couleur jaune est « *annonciatrice de déclin et de la vieillesse* »¹². Cette femme

¹²-Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain ; *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter/ Collec.Bouquins, Paris, 1982, p 473

déchue se sent éperdue moralement à l'idée de ne pas pouvoir continuer à vivre auprès de son mari. L'auteure souligne d'une manière expressive comment la souffrance intérieure se reflète sur le visage du personnage en décrivant sa dégradation incarnant son déchirement.

Nous trouvons aussi une atmosphère de souffrance régnante d'une manière patente sur la nature qui prend souvent un aspect mélancolique : « *Les pièces d'eau semblaient, comme ce soir, couleur de deuil : velours noir et broderie d'argent.* » (EDL, p.136). La narratrice peint un tableau sombre avec la couleur « *noire* » qui se trouve en harmonie avec l'état du personnage engouffré dans une détresse ténébreuse. La nature se couvre de la teinte obscure du deuil. Cette noirceur qui domine semble pénétrer l'âme et le cœur de cette femme et devient une ombre intérieure. Ainsi, la nature, qui est le reflet de l'état d'âme du personnage et le miroir de sa psyché, cristallise la souffrance corrosive qui accable la protagoniste. Cette teinte reflète l'assombrissement des événements qui accompagnent toujours cette femme telle une malédiction. La mort est considérée comme un piège qui encercle le personnage. Le noir n'est pas causé par l'obscurité de la nuit mais plutôt par celle de la détresse de cette veuve. De même, l'eau puisse être « *une ennemie qui cherche à vaincre et qu'il faut vaincre* »¹³. Symbole de vie et de mort, l'eau est envisagée comme un élément qui séquestre cette femme dans les quadrillages de la souffrance. C'est dans cette « *eau –miroir* » qu'elle toise son propre reflet ou celui de la réalité amère de son existence : « *Quelle paix d'ailleurs, chercher au fond des eaux?* »

¹³ -Bachelard, Gaston ; "L'eau et les rêves", Paris, LGF,1993, p190

Quel repos ? Quelle sérénité, tissée d'agonies? » (EDL, p.137). Notons ainsi qu'une angoisse indéfectible, une insécurité épouvantable et une sorte de malaise existentiel s'exhalant de ses propos et traduisant d'une manière flagrante son refus de la mort de son partenaire. Pouvons-nous dévoiler que la comtesse souffre d'un état psychologique intitulé « syndrome d'abandon ». Ce terme, qui était nommé anciennement « névrose d'abandon », désigne « *un tableau clinique où prédominent l'angoisse de l'abandon et le besoin de sécurité* »¹⁴.

Sous la plume de Chandernagor, l'aspect sinistre se trouve d'une façon lucide dans la malédiction qui pourchasse la comtesse tout au long de l'œuvre: « *Tout lui pesait. Tout l'écrasait. Elle craignait de s'effondrer, de glisser dans la boue* » (EDL, p.27). L'auteure s'acharne à nous transmettre les inquiétudes et les craintes de l'héroïne. De même, le choix du terme « *boue* » n'est pas anodin : d'après le dictionnaire des symboles, la boue « *apparaît comme un processus d'involution, un commencement de dégradation.* »¹⁵ Cette femme avait peur de trébucher dans l'abîme de l'impénétrable de la débauche puisque « *tomber dans un bain de boue physiquement ou en rêve est sans doute salissant* »¹⁶

D'ailleurs, rien n'est plus expressif que le recours de la comtesse au miroir qui réfléchit « *les profondeurs de l'âme, pour le visible et l'invisible* »¹⁷ À travers cet objet optique, elle voulait atteindre

¹⁴ <https://fr.m.wikipedia.org/WiKi/wikip%c3%A9dia:Accueil-principal#/Languages>, consulté le 2/2/2022

¹⁵ -Chevalier, Jean&Gheerbrant, Alain ; op.cit, p143

¹⁶ -Colin, Didier ; « *Dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes* », Paris, Éditions Hachette,2000, p85

¹⁷ -Ben Jelloun, Taher ; « *L'enfant de sable* », Paris, Seuil,1987, p15

les tréfonds de son âme. Le miroir est un œil critique qui lui permet de fonder une image fidèle sur soi : « *Repoussant les chiffons qu'elle n'avait pas le cœur d'enfiler, la Comtesse fouilla sa paire de poches, posée à cheval sur le dossier; elle en sortit sa bourse de plus en plus légère- et un petit miroir pour examiner sa blessure* » (EDL, p.28). Le terme « *blessure* » met l'accent sur l'état déplorable qui écrase l'âme et le cœur de cette femme.

En proie à d'innombrables événements tragiques, la comtesse éprouve la honte de sa nouvelle situation et suscite la compassion de son entourage: « *Elle se sentit confusément objet de scandale ou de pitié* » (EDL, p. 48). Nous sommes en droit d'entendre un chant triste et désolant qui timbre sa voix. L'auteure nous souligne, d'une manière évidente sans falsification et sans fard, la ruine et l'ignominie que cette famille subit. Ainsi, ce qui nous frappe ce n'est pas seulement l'effondrement et la chute du comte qui ont écrasé le cœur de la comtesse mais c'est aussi le scandale qui ébranlera toute la famille.

En outre, une des causes primordiales qui entraîne le personnage chandernagorien à s'engouffrer dans la peine est le sentiment d'exil dont il souffre continuellement. Nous pouvons ainsi souligner que ce ressenti est un leitmotiv récurrent qui hante l'univers romanesque de notre écrivaine. Les romans en question illustrent la souffrance psychique et physique des personnages vis-à-vis de l'atrocité d'une existence sans pitié et sans satisfaction. En effet, sous le joug des conditions traumatiques, l'être sombre dans cette émotion. Force est de constater que l'exil est un thème souvent associé à la vie « *Ce n'est donc pas là un sujet d'étude coupé de la vie, mais c'est un regard sur une matière vivante,*

mouvante, fluctuante »¹⁸. Mentionnons aussi que l'exil ne se définit pas en soi, mais il est défini par les romans eux-mêmes, par la façon dont il peut se présenter dans les œuvres littéraires. Mais, on peut se mettre d'accord que l'exil reste une cruelle épreuve faisant allusion à la rupture, à l'éclatement, à l'éloignement voire à la séquestration. Dès lors, notre interrogation sera de montrer comment se manifeste l'exil dans les romans en question.

Dans « *La première épouse* », la notion d'exil est présentée d'une manière différente. Catherine éprouve un besoin thérapeutique de s'isoler afin de penser à son mari. Il s'agit ainsi d'un exil volontaire qui dépasse le plan territorial de l'éloignement pour atteindre le plan affectif après s'être détachée de son mari. Elle s'enferme alors à la campagne loin de tous « *pour penser à lui, à moi, à nos deux* » à « *dans le temps* », à « *plus tard* », *l'hiver m'engourdit* » (PE, p.19). Il est bon de souligner que le choix de cette saison est symbolique car « *l'hiver* », marqué par sa froideur, se trouve en parfait accord avec l'état d'âme du personnage féminin. En effet, le froid ressenti, à ce propos, est de genre différent. C'est une froideur provoquée par le vide affectif qu'elle cherche vainement à combler. Nous remarquons que Catherine est obsédée par un amour splénétique qui nourrit en elle une passion insurmontable. Hantée par ses souvenirs ineffaçables vécus avec son partenaire, cette femme n'arrive pas à tourner le dos au passé, s'exile dans un repli frileux de soi avec son passé et n'arrive pas à le soustraire de son avenir.

¹⁸ -Horau Stéphane, *Ecritures d'exil, Exil des écritures*, thèse de doctorat sous la direction de Charles Bonn et Jean Claude Carpanin, soutenue le 7 janvier 2008, Université Lumière Lyon 2

Soulignons que la notion d'exil est mise en œuvre d'une manière touchante et poétique lorsque l'héroïne considère son mari comme lieu d'origine qui représente son identité et son bagage de souvenirs : « *Exilée d'un homme que j'aimais, j'espérais le garder en moi comme le souvenir d'un pays natal (PE, p.80)*. Signalons aussi que l'emploi du « *pays natal* » est assez symbolique car il met en relief l'attachement viscéral qu'éprouve Catherine envers cet homme.

D'ailleurs, à plusieurs reprises nous trouvons que les propos de Catherine soulignent qu'elle aspire à s'isoler et à s'enfermer dans sa tour d'ivoire : « *Laissez-moi me cloîtrer : ma douleur m'est plus douce que vos consolations. Avec elle je veux m'enfermer trois cents jours.* » (PE, p14). Ainsi, l'emploi de l'adjectif numéral cardinal « *trois cents* » montre jusqu'à quel point elle persiste à se replier sur elle-même et vivre à l'écart le plus longtemps possible afin de fuir les regards des autres qui, au lieu de la consoler, décuplent son chagrin. Nous pouvons donc déceler que cet exil psychologique est causé par « *l'absence des interlocuteurs valables* »¹⁹. Catherine essaye de se convaincre que si elle vit isolée, elle reprendra sa santé psychique. Notons que cette épouse a eu recours à un processus psychologique fait par le Moi intitulé : la rationalisation, « *un procédé par lequel le sujet cherche à donner une explication cohérente logique, acceptable, morale à une attitude, un sentiment dont il ne perçoit pas les véritables motifs* »²⁰. C'est

¹⁹-Dolto, Françoise ; La *solitude*, Paris, Vertiges Du Nord/ Carrere, 1987, p67

²⁰ _ http://psychu.ru/fr/dictionnaires/laplanche_et_pontalis/voc252.html

un mécanisme de défense dont « *se sert le moi dans les conflits susceptibles d'aboutir à une névrose* »²¹.

De même, Chandernagor peint par excellence l'état de cette veuve immergée dans l'abîme de l'exil : « *J'aspire au silence, à l'exil, je voudrais m'enfuir, m'enfouir...* » (PE, p. 10). L'enfermement psychique est incarné par le silence derrière lequel se dissimule l'angoisse du personnage. Il peut être ainsi considéré comme un dévoilement d'un cri. Le silence est une métaphore du langage, on peut aller jusqu'à dire que c'est plutôt un langage. Il peut parfois dévoiler ce que les paroles n'arrivent pas à exprimer. Il s'agit d'un silence parlant, expressif et marqueur d'un immense chagrin.

Nous constatons ainsi que les émotions de l'héroïne sont décrites d'une manière si poignante en vue de peindre l'état déplorable de cette femme divorcée. Prenons aussi un autre exemple montrant le besoin impérieux de Catherine de se réfugier dans le silence : « *Le seul bruit que je supporte, c'est celui de la neige sur l'eau, des flocons qui tombent comme des plumes d'anges et s'évanouissent à la surface du lac (...). Plus de paroles surtout : le bruit du silence.* » (PE, p.145)

Il paraît que le recours au silence est une tradition vénérée chez le personnage; ce qui fait écho certainement à son Moi torturé et blessé. L'emploi de cette forme oxymorique « *le bruit de silence* » met en vedette l'engluement de Catherine dans une solitude existentielle et un mutisme obstiné. En outre, la nature est dessinée

21 _ Freud, Ann ; *Le Moi et Les Les mécanismes de défense*, Paris, Presses Universitaires De France, 1946, p27

dans ce fragment comme un tableau plein de symboles : là, l'eau fait référence à la mère qui berce et qui dorlote.

En plus, nous remarquons que cette femme avait tendance psychologique à se séquestrer dans un huis clos psychologique afin de ruminer son passé : « *je ne partage plus les joies des autres, je ne partage plus leurs peines; je pense qu'à « ça », je ne pense qu'à moi* » (PE, p.85). Cet état tourmentant traduit son désir fervent et son besoin impérieux de rejoindre son mari. L'auteure s'est ingéniée à montrer le recroquevillement de cette femme qui construit des barricades la séparant des autres. Il paraît que la protagoniste vit dans un état de mort sociale. Il est aussi clair que la nostalgie qu'elle éprouve envers son compagnon hante pleinement sa vie.

De plus, il existe une relation entre l'exil et l'errance. Il paraît que le divorce de cette femme a semé l'errance et la perturbation dans son âme. Elle ne cesse de se poser des questions afin de pouvoir trouver une issue à sa situation : « *où suis-je? Où? À Paris? À la mer? En montagne? Chez lui? Chez moi? À l'hôtel? Où suis-je? Et quand? En été? Au printemps? Ai-je vingt ans, trente, cinquante?* » (PE, p80). Elle est ainsi immergée dans un tourment psychologique au point qu'elle a perdu la notion du temps et celle de l'espace. Infligée par l'absence permanente de son mari, Catherine, incapable d'endurer sa vie sans lui, s'abîme dans la déconvenue.

L'écrivaine étale ainsi avec une grande dose de clarté l'âme ébranlée de cette femme qui tente de trouver des réponses à ses questions. Elle a réussi, grâce à son talent remarquable, à nous dénoter que Catherine est tombée dans les zones les plus

ténébreuses d'un amour qui l'achemine vers une impasse. Elle devient ainsi prisonnière de sa passion gravée dans sa mémoire. Elle s'impose de transformer l'absence de son mari en présence en pensant toujours à lui. Elle n'arrive pas à surmonter sa passion car elle éprouve une forte nostalgie surtout en fréquentant des lieux qui ont vu jadis son bonheur : « *Pourtant, je me heurtais à son absence. Partout où ensemble nous étions passés.* » (PE, p.34).

En outre, l'auteure fait allusion à l'état tourmenté de cette femme en soulignant qu'elle souffre de la solitude : « *Mon désert à moi, c'est un quai de gare un soir d'hiver; chaque nuit je suis seule sur ce quai, ma valise à mes pieds. Seule devant un train qui va partir et dans lequel je n'ose pas monter.* » (PE, p23). L'emploi récurrent de l'adjectif « *seul* » dans ce paragraphe susmentionné est assez symbolique. Il nous dénote jusqu'à quel point le personnage sent qu'il est privé d'amour. Ainsi, elle se trouve séquestrée et engouffrée dans la solitude ontologique. Notons que ce sentiment est bel et bien enfanté par le départ de son mari et par l'absence de ses enfants. Force de signaler que le fait d'être seul qu'il soit volontaire ou imposé est souvent source de souffrance.

En ce qui concerne « *La chambre* », l'auteure a réussi à peindre un cri et un écrit de souffrance. Elle nous présente un enfant hébété et marginalisé qui se trouve enfermé dans une chambre. Nous sommes en droit à un être cadavérique sombre dans l'abîme de l'exil et de la séquestration. Il est condamné car il est le fils de Louis XVI : « *Un lit, quatre murs, et du pavé, la chambre est une chambre, et cette chambre est une prison.* » (La. Ch, p. 85)

Ainsi, le roman est enveloppé d'une touche mélancolique et nous fait pénétrer dans le monde clos où cet enfant vit. À vrai dire, le

lecteur se trouve envahi d'une certaine émotion à l'égard de cet enfant qui mène une existence misérable et une réalité outrageante. Un champ sémantique évoquant la souffrance caractérise l'écriture du récit: « *La Procédure et les murs. Des murs qui ont perdu leurs limites, fondues dans l'épaisseur de l'ombre et du papier gris...* » (*La. Ch, p 195*). La couleur grise « *exprime l'intense douleur* »²² de cet orphelin. En outre, l'utilisation répétitive du terme « *murs* » reflète bien l'incarcération du petit puisque le mur « *peut –être comme symbole de séparation (...) entre les autres et lui.* »²³

Force est de constater que l'ombre qui s'étend dans toute la chambre symbolise la vie morne où le personnage sombre. C'est son ombre intérieure qui domine son âme et son cœur. Nous avons l'impression que la pénombre s'enlace comme un cercle infernal afin de l'engloutir dans une situation macabre. Ainsi, l'auteure nous décrit la chambre d'une façon détaillée en s'adressant à tous nos sens : images, couleurs, odeurs, souvenir...etc.

Il semble bel et bien qu'il est entouré par des gardes sordides et impitoyables qui incarnent l'image parfaite de l'atrocité : « (...) *ils avaient fermé à clé. Ils l'avaient enfermé dans le noir, et à double tour!* » (*La. Ch, p 22*). La mise en quarantaine de l'enfant dans cette chambre est l'incarnation concrète d'un univers brutal où la souffrance dépasse toutes les limites.

Nous constatons que le vécu de « *l'enfant de la chambre* » est scellé par le sceau de l'exil et de l'enfermement. Il se trouve séquestré dans une prison morale et physique : « *Est-ce que*

²² -- Chevalier, Jean&Gheerbrant, Alain ; *op.cit*, p487

²³-*ibid*, p 654

maintenant est toujours? Il ne sait pas : Il vit à l'intérieur; pas enfermé dans une chambre, enfermé dans maintenant » (La Ch, p.76). L'emploi du terme « *maintenant* » illustre que la souffrance dans laquelle le petit est figé, demeure éternelle et universelle. Le passé et le futur s'effacent au profit d'une achronie claustrale et meurtrière.

En outre, la romancière étale avec évidence l'atmosphère angoissante qui règne dans cette cellule où vit cet otage privé de tendresse et d'amour: « *Est-ce qu'aujourd'hui est encore hier? Il ne sait ni le jour ni l'heure. Trop petit pour faire un bon prisonnier.* » (La Ch, p.75)

Remarquons la chute effrénée et la dégradation de ce petit prince déchu de la vie luxueuse à une existence misérable qui l'engouffre dans les décombres de la souffrance et de la privation « *Mais dans ces tiroirs, ni plume, ni papier; et sur le maroquin, notez-le, pas un dossier, pas un livre. À dire vrai. Dans toute la pièce, il n'a pas un seul volume. Pas même un missel ou un livre d'images* » (La Ch, p.39). À travers cet extrait, la romancière entraîne le lecteur au cœur de la souffrance de cet enfant de cinq ans. Elle lui offre l'occasion de se situer dans le déroulement des événements. Ainsi, elle excelle à nous braquer la lumière sur la vie pénitentiaire de cet otage qui vit dans un espace clos et hostile où il n'y a aucune place à la joie, espace impénétrable où la souffrance règne.

Nous constatons que l'enfant est tué moralement à petit feu dans cette chambre infernale. Il se trouve perpétuellement immergé dans le chagrin. Chandernagor tente de nous illustrer le vide existentiel de ce petit prisonnier qui vit entre les quatre murs de la

chambre. Il se trouve dans une spirale éternelle où il est obligé de vivre la souffrance à jamais.

Ce qui nous paraît plus poignant, c'est que cet otage s'est habitué à l'absence de bruits et d'agitation dans cet univers anonyme: « (...) *l'enfant vit, chaque jour, mille trois cent cinquante minutes de silence* » (*La Ch, p 194*). Il ne faut pas perdre de vue que le silence de ce petit est un silence de faiblesse voire de douleur.

Quant à « *L'enfant des Lumières* », il s'agit d'un exil imposé. L'écrivaine nous a mis à nu une femme qui se trouve obligée de quitter sa patrie pour protéger son fils des ennemis de son mari. Autrement dit, Chandernagor nous présente l'image d'une femme qui s'est retirée précipitamment par crainte de subir les oppressions politiques de son pays natal : « *Elle partit comme on s'enfuit* » (*ED L, p.17*). Ainsi, l'exil est « *associé à un déplacement et à une distance par rapport à ce que nous appelons un référent-origine (...). On considère qu'un élément essentiel de l'exil est la contrainte du départ sous la pression du danger.* »²⁴. En fait, l'auteure met en relief l'exil qui s'est imposé telle une évidence. Ce n'était donc pas un choix volontaire mais plutôt une obligation. La comtesse a fui les conditions lamentables suite à la Révolution française à la recherche d'un ailleurs plus sûr. Nous pouvons ainsi déduire que l'exil était, pour cette femme et son fils, à la fois souffrance et salut car cet ailleurs représentait pour eux une autre épreuve étant donné qu'il est décrit comme « *une retraite. C'est un exil! Que dis-je « un exil »? Un*

1-Giovannoni, Augustin ; *Écritures de l'exil*, Paris, L'harmattan,2006, p.43

suicide. » (EDL, p.19). Cette femme obligée de s'évader afin de fuir les horreurs et les craintes de son entourage- se trouve, même après son départ, en proie à une permanente menace de liquidation : « *Elle redoutait les lettres, les huissiers, les visites. Et si quelqu'un, à Paris, avait retrouvé son adresse.* »(EDL,p.98)

Abordant un style symbolique, notre auteure montre que l'exil est souvent inhérent à d'autres sentiments négatifs : « *Dieu voulait qu'après s'être accoutumée à la solitude, à la misère, au mépris, elle s'habitât au froid aussi* » (EDL, p.85). L'addition du « *froid* » à la « *solitude* » est assez expressif car ces substantifs insistent sur le fait que cette femme est privée d'amour et que sa vie est dépourvue de toute affection et de tout bonheur. Elle se trouve isolée dans un univers de mélancolie et de souffrance. La comtesse éprouve à la fois un exil psychologique et physique, ce qui la pousse à faire cette constatation : « *Le monde est cruel, le monde est mauvais* » (EDL, p.34). Nous pouvons donc résumer que, pour la comtesse, l'exil ne signifie pas seulement un départ géographique, mais plutôt un gouffre insondable qui l'émerge dans l'errance, la privation et la peur, bref un exil intérieur lui ôtant tout espoir et tout confort.

D'ailleurs, l'écrivaine nous éclaire le sentiment intrinsèque de nostalgie qui envahit le cœur de la comtesse envers Paris. C'est dans cette ville qu'elle a vécu des années splendides avec son mari.

Malgré les circonstances cruciales qu'elle a vécues à Paris après la mort de son conjoint, la comtesse, fascinée et émerveillée par la beauté et le charme de cette ville, n'a jamais cessé de l'aimer ni de l'apprécier: « *La beauté désarme; il faut se garder de la beauté. La sensibilité était à la mode; il faut lutter contre le charme de*

sentir. Pour la comtesse, c'était facile : elle n'avait qu'à se rappeler Paris » (EDL, p182). Il est vrai que la comtesse était obligée de se sauver la peau mais elle considère l'exil comme une maladie chronique dont on ne peut échapper. De surcroît, l'auteure montre que cette femme s'exile dans le rêve qui peut être considéré comme un fort compensateur lui permettant d'échapper au monde réel en pénétrant dans un univers fictif. Il s'agit ainsi de « l'exil onirique » qui est vécu dans « *l'imagination, (..) dans le délire dans un temps anormal, une sorte d'état d'apesanteur qui propulse soudainement l'individu ailleurs, l'arrache au présent au quotidien (...) transgressant comme un éclair toutes les frontières et tous les espaces (...) comme une brève évasion du présent* »²⁵. Il est comme une soupape de sécurité qui offre à l'être la capacité d'atténuer sa souffrance intérieure. Ce monde, fondé sur le merveilleux, permet à l'être « *de pénétrer dans le monde intérieur où se jouent les espoirs les plus caresses* »²⁶. C'est pour cela que son mari se trouve présent dans son espace intérieur : « *dans ses rêves, celui qu'elle aime vit encore (EDL, p.28)* ». Selon Freud, le rêve est « *la réalisation hallucinatoire de désir* »²⁷. Dans le rêve, elle puisse donc réaliser tous ses désirs et créer un monde imaginaire où son conjoint est encore vivant. Ainsi, la comtesse tente d'accéder à un nouveau monde, celui de l'inconscient. Cette dernière est considérée comme la partie du psychisme qui renferme les souhaits qui échappent à la réalité logique. En effet, tous les romans objets d'étude fonctionnent

²⁵ -Klimkiewicz, Aurelia ; *Les configurations chronotopiques de l'exil : de l'exil au post-exil*, Université York, p 11

²⁶ -Université inter-ages herblay val d'oise, "Association culturelle à but non lucratif » en ligne, [http // universia.fr](http://universia.fr), consultée le 20 juin 2021

²⁷ -Bourdin Dominique ; *La psychanalyse de freud à aujourd'hui*, Paris, Bréal,2000, p132

comme une expression de l'angoisse. Les protagonistes incarnent souvent l'image des êtres tourmentés qui sombrent dans des situations traumatiques. Nous assistons souvent au triomphe de la souffrance. De même, s'impose la nécessité de cristalliser les réactions des personnages face à leurs épreuves fatales. Ce qui nous mène à nous poser plusieurs interrogations : est-ce que les personnages chandernagoriens ont tenté de lutter contre leur souffrance? Comment ont-ils affronté leur destin implacable? Ont-ils réussi à vaincre leur souffrance inéluctable? Ont-ils trouvé une issue salutaire à leur condition inextricable ? Autant de questions auxquelles les pages suivantes envisageront de répondre.

De fait, Catherine dans « *La première épouse* » ne veut déraciner de son cœur l'amour sombre et douloureux de son mari. Au contraire, toutes ses rêveries sont centrées autour de lui. Tout au long du roman, une sorte de masochisme imprègne ses propos « *Oublier? Mais je ne veux pas! (...) Je voudrais au contraire, tous les jours et toute la journée, parler de celui qui m'a quittée, écrire sur lui, pleurer pour lui...* » (PE, p.14)

Or, Catherine essaye de s'évader de son existence amère, à travers l'écriture, en exprimant ses pensées profondes et enfouies dans son esprit. Ainsi, l'écriture est considérée comme une catharsis qui sert à extérioriser les sentiments fâcheux enterrés dans son âme éparpillée : « *j'ai gardé le désir d'écrire, mais je ne puis écrire que sur lui. (..) Dans l'espérance qu'un jour il me lira, qu'il apprendra ce que j'ai vécu, ce que j'ai souffert, et combien je l'ai aimé* » (PE, p.125). Ce qui est remarquable, c'est que l'amour qu'elle voue à son mari est tenace : la preuve est qu'elle n'écrit que pour lui. Elle vit l'expérience de l'attente du

retour de son conjoint à la becketienne et songe à la possibilité qu'il pourrait un jour lire ses confessions douloureuses. Autrement dit, elle lui écrit espérant qu'il saura les sentiments d'affection et d'attachement qu'elle éprouve envers lui et aussi les troubles de son âme et son esprit après leur séparation. Ainsi, l'écriture devient un moyen qui lui permet d'accéder à une autre vie dans laquelle son mari existe encore.

En outre, ce qui est étonnant c'est que la fin du roman marque un tournant dans le caractère de Catherine reflétant un changement radical de sa personnalité. Elle a un sursaut de conscience et se rend compte qu'elle mérite de vivre heureuse. Et enfin, Catherine réussit à connaître son soi et à trouver une réponse à la question qui saisit souvent son esprit : « *Qui suis-je? (...) Plutôt déjà un être asexué, amnésique, qui ne garde que par éclairs le souvenir confus de ses vies antérieurs; un être que je reconnais mal, mais qui semble, soudain, étrangement apte au bonheur.* » (PE, p.236)

Il est ainsi clair que Catherine essaye de se débarrasser de la souffrance en résistant contre les sentiments négatifs et funèbres. Elle lutte ainsi contre sa passivité et s'engage dans la voie de l'action. Persuadant que la guérison de sa blessure vertigineuse se fait par l'affrontement et non pas par la fuite, cette femme prend la décision d'affronter cette épreuve et espère jouir d'un futur sans souffrance : « *Je suis. Je veux être. Bien être aujourd'hui, et être bien demain (...) je suis mieux. N'est-il pas temps de devenir « bien »? (...) N'est-il pas temps d'y aller voir, de progresser?* » (PE, p.247)

Ce n'est qu'à la fin du roman que Catherine accepte l'idée de la séparation définitive de son mari. Elle se rend compte que l'amour sombre qu'elle a éprouvé autrefois ne l'a menée qu'à la souffrance : « *Il n'occupe plus mes pensées, ne hante pas mon sommeil (...) je cessai de rêver à cet étranger qui m'avait promis sa vie par erreur (...) je suis morte à son amour.* » (PE, p.209). C'est ainsi que Catherine décide de se rebeller et de refuser son enfermement dans les souvenirs partagés avec un mari trompeur. Elle apprend alors à s'affranchir de l'étau conjugal.

Refusant d'immerger de plus en plus dans le labyrinthe de la souffrance, elle essaye de dépasser les défauts des autres afin de survivre avec dignité et quiétude. Autrement dit, le comportement salutaire de tous les sentiments abominables, dans lesquels elle est engluée, sera de pardonner aux autres afin de jouir d'une paix intérieure : « *Combien d'automne me reste-t-il ainsi à goûter? Vingt? Trente? C'est peu. Peu pour en jouir et peu pour remercier. Je n'ai plus le temps de m'éloigner de mon arbre : il me faut vivre au plus près de ma vérité et faire de chaque minute une action de grâces.* » (PE, p. 245). Ces propos dévoilent le désir du personnage féminin de jouir pleinement de chaque moment de sa vie. Elle va même jusqu'à exprimer sa reconnaissance et sa gratitude envers son entourage.

Voilà qu'elle adresse de vifs remerciements à chaque membre de sa famille même à son mari et à ses enfants : « *Merci à ma mère, qui continue à mettre un petit morceau de son cœur dans chacun des plats qu'elle prépare pour moi. Merci à mon père qui (...) répare les pieds de toutes mes tables (...) Merci à mes fils qui se sont ouverts comme des fleurs, ont poussé comme des*

palmiers (...) Merci à mon frère, à mes amis (...) Merci à Dieu qui m'a porté quand je ne pouvais marcher. Et merci à mon mari auquel je dois, en dépit de ses blondes amies, quinze ans de printemps et assez de souvenirs d'été pour pouvoir traverser l'hiver déshabillé. (PE, p.246).

Catherine se rend compte que la souffrance qu'elle a ressentie a joué un rôle efficace dans la récupération de son soi et la reconstitution de sa personnalité. Nous pouvons ainsi retenir la conclusion suivante : pour être en paix avec soi-même, il est nécessaire qu'on se réconcilie et qu'on renonce aux souvenirs épouvantables qui nous empêchent de jouir de notre présent.

Ce qui est remarquable, c'est que l'auteure a évoqué beaucoup de son passé dans cette œuvre. À travers Catherine, l'écrivaine traite des convictions inspirées de sa vie comme étant elle-même une femme divorcée et ce en analysant les ressentis décevants éprouvés après cette situation de crise et souvent de souffrance. Mais il est évident que la fin du roman indique la réussite de cette femme à reconquérir son âme annihilée et à se libérer de tous les affronts funèbres qu'elle a subis après son divorce. C'est comme si Chandernagor voulait sonner le glas pour sensibiliser les femmes divorcées à accepter leurs situations et à sortir du cercle tragique tracé autour d'elles.

Quant à « *La chambre* », l'otage a une velléité de résister contre sa souffrance désastreuse et par conséquent, il essaye de s'adapter à ces conditions infernales. Il fait tout afin d'aller au-delà de la souffrance mais en vain : « *Pour attendre et vivre encore, malgré le silence et les murs, attendre et se prolonger, durer, durer même sans espérer, il va vraiment tout essayer, l'enfant qui cherche*

son chemin, à travers les morts, vers le jour. » (La ch, p.61). L'écrivaine nous conduit ainsi par les dédales de son roman vers un monde âcre. De même, nous constatons qu'un silence sépulcral accompagné d'un vide ontologique règne souvent dans cette chambre. Désespéré de trouver une issue à cette situation labyrinthique et cyclique, l'enfant s'abîme dans une immense désillusion.

En effet, cette épave se soumet sans crier ni clamer son innocence. Ce petit se trouve dépossédé même de la potentialité d'agir. C'est comme si le chagrin, qui domine son âme, paralysait son corps et sa sensibilité : « *L'enfant n'avait donc jamais appelé, jamais crié, jamais pleuré? Non, jamais. (.....) Désormais, il se sent capable d'une patience infinie. D'une grande indifférence. (.....) Ne pas éprouver plus d'inquiétude qu'un objet. Il vit, il se tait. » (La Ch, pp.72-73).* L'indifférence et le caractère flegmatique de cet otage sont ainsi mis en relief. Il représente donc l'image d'un corps inerte dépourvu de toute sensibilité.

D'ailleurs, le recours au sommeil pourrait être pour l'orphelin une issue pour fuir les tourments ontologiques qui le rongent, une sorte d'échappatoire substantielle de son existence funèbre et gommée. Cependant, l'enfant passe des nuits blanches qui le privent de ce moindre droit existentiel et fondamental. Il éprouve alors la fatigue et l'insomnie causées par la visite des intrus qui le dérangent même pendant la nuit : « *Il a seulement envie de dormir, dormir sans être dérangé par les visites, dormir sans avoir peur. » (La Ch, p.83).* Cet extrait nous laisse penser à la consternation, à l'aliénation voire à l'injustice qui dominent la vie

triste de ce pauvre enfant. La romancière met en vedette la dimension terrifiante et angoissante de cette chambre qui n'offre pas le moindre sentiment de repos et de soulagement. Cet enfant « *voulait dormir toute la journée.* » (*La Ch, p.156*) pour pouvoir s'enfuir de sa réalité amère.

De ce stade, convient-il aussi de souligner que l'enfant essaye de trouver une sorte de consolation ou de compensation à sa vie intolérable et épouvantable en se plongeant dans le monde imaginaire. C'est grâce à la fiction qu'il s'évade de sa vie bornée et qu'il comble le manque et la monotonie dans lesquels il se trouve immergé : « *Au début l'enfant savait pourtant que, privé de plume et de crayon, il pouvait encore dessiner : un moment (en février ou mars), il a tracé avec son doigt toutes sortes de choses sur les carreaux (...) le petit prisonnier faisait des ronds en forme de visages. Jamais de bouche- dans le monde où il vit la bouche sert rarement : il n'ya plus ni parole ni baiser.* » (*La ch, p.89*).

C'est ainsi que l'imagination lui permet de fuir de son existence morne vers une autre plus tolérable. Privé de plumes dans cet endroit lugubre, il essaye de dessiner avec ses doigts sur le vide des images irréelles. Le recours au fantastique devient alors pour l'enfant comme une sorte d'évasion de l'amertume de son existence. Nous avons maintes fois signalé que cet otage se trouve non seulement séquestré sur le plan physique, mais aussi en proie à la souffrance et la cruauté sur le plan moral.

Force est de noter que les dessins imaginaires de ce pauvre garçon ont une dimension symbolique. Ils font allusion au silence, à l'absence et à l'aridité affective et passionnelle dont il souffre.

Pourtant, l'otage se trouve malheureusement privé de dessiner même avec ses ongles devenus si longs, car personne ne les coupe depuis des semaines : « *Plus de dessin donc, et pas d'autre musique que ce bruit de taffetas froissé qu'il produit en frottant l'une contre l'autre, pendant de longues minutes, la paume de ses mains. Jusqu'à ce qu'elles soient rouges, irritées, brûlantes. Il se fait mal. Donc il vit. Il vit.* » (*La Ch, p 90*). D'ailleurs, ce huis clos cruel ronge le personnage et lui fait croire qu'il n'est que cadavéré. Il ne se rend compte qu'il est encore vivant que lorsque ses mains lui font mal en les frottant l'une contre l'autre. La douleur devient ainsi signe de vie. Il paraît ainsi que la souffrance le domine et lui fait perdre son soi, son propre être au point qu'il se sent comme une personne morte.

Notons que ce faible garçon était trop petit pour assimiler ce tourbillon de changements profondément atroce et affligeant. Comme ce petit se trouve privé de ses droits d'enfance, il se plonge ainsi dans un sentiment de perte voire de manque : « *Le visiteur fit trois pas vers la porte et se retournant vers l'enfant : « Et toi, reprit-il, dis-nous s'il te manque quelque chose : de quoi as-tu besoin? Besoin. Besoin de son bol de lait? Il lui semble vaguement qu'après ce grand bruit, cette grande peur, il aimerait une boisson très chaude (...) Besoin d'un savon, d'une maman, d'un ballon(..) Envie de dormir. Fatigué. Un cauchemar peut-être et il va se réveiller? Le visiteur insiste. L'enfant secoue la tête, fait non avec la tête : quand on a besoin de tout, on n'a besoin de rien.* » (*La Ch, p.165*). La forme répétitive du terme « *besoin* » met l'accent sur la privation de l'enfant de ses besoins vitaux ou de ses besoins de première nécessité. En fait, ce

pauvre, qui était sous l'autorité de ses tortionnaires, est malmené dans cette chambre. Il est ancré dans un univers harcelant où la souffrance et la privation sont les seuls compagnons. L'auteure tente aussi de nous éclaircir la sévérité de la situation en offrant un champ lexical qui donne au roman une empreinte sombre et triste (peur, bruit, cauchemar). De surcroît, nous constatons que le pauvre enfant espère que cette rude épreuve serait un cauchemar duquel il se réveillerait un jour.

Force aussi de signaler que la réponse négative du personnage qui marque le paroxysme de sa dépression, est justifiée par la dernière phrase très expressive : « *quand on a besoin de tout, on n'a besoin de rien* ». L'enfant privé même d'assouvir ses besoins élémentaires vit dans des conditions inhumaines.

D'autre part, nous pouvons relever le fiasco des tentatives de cet enfant de survivre dans cet environnement affligeant. Il est engouffré dans un tunnel sans issue. Pire encore, ce qui rend la situation de plus en plus cruelle, c'est que l'enfant se trouve gravement malade. Le lecteur assiste ainsi à une dégradation à la fois psychique et physique : « *Onze heures du matin. Nous avons trouvé le fils de Capet ayant le poulx déprimé, le ventre tendu et météorisé. Il avait eu dans la nuit et encore ce matin plusieurs évacuations vertes et bilieuses.* » (*La Ch*, p.257)

L'auteure dénote ainsi l'annihilation physique de l'otage qui sera signe présageant sa mort. Il convient à priori de montrer que les personnes responsables de soigner l'enfant malade depuis un mois et demi ne sont ni très compétents ni bien dégourdis. Ce qui contribue bel et bien à l'anéantissement total de l'enfant. Il paraît aussi que ce pauvre petit n'a plus la volonté de combattre ni de

vaincre la maladie. Cet enfant du temple, las de cette épreuve si atroce, se glisse en silence vers un ailleurs qui pourrait être plus tolérant : celui de la mort. Ainsi, il souffre non seulement sur le plan moral, mais aussi sur le plan physique : « *Les murs de la chambre jaune se renferment sur lui (...). Il aspire, lèvres sèches, langue gonflée. L'air lui pèse. Soleil de midi, odeur de cheval mort et de fruit pourri.* » (*La Ch*, p 267). Notons la valeur symbolique très expressive de la couleur jaune « *annonciatrice de déclin, de la vieillesse, des approches de la mort* »²⁸. Il vieillit ainsi prématurément et peu après il s'éteint.

Dans « *L'enfant des lumières* », la comtesse entreprend le chemin de l'éducation de son fils après la mort de son mari. Elle devient ainsi non seulement sa mère, mais aussi son enseignante. Elle espère faire de son petit un héros qui pérennise le nom de son père. Comme le fait d'élever un enfant ne se révèle pas une tâche simple, la comtesse ne cesse de se poser tant de questions : « *Comment élève-t-on le fils d'un héros mort? Pour qu'il soit un héros? Ou pour qu'il ne soit pas mort?* » (*EDL*, p 93)

Les interrogations de la comtesse dévoilent ses inquiétudes et ses troubles intérieurs : elle craint que son fils ne soit à l'effigie de son père et que le même destin de son mari ne soit infligé à son enfant. Elle voulait lui apprendre à être maître de son sort et à devenir un véritable héros. La scriptrice nous montre l'envie existentielle de cette femme de se venger des ennemis de son mari défunt mais sans mettre son fils en péril : « *Il paraît que c'est un oiseau que*

1- Chevalier, Jean&Gheerbrant, Alain ; op.cit, p536

vous ne tenez que par l'aile; au premier instant il s'échappe, ne vous laissant dans la main qu'une plume. Voilà ce que j'espère : qu'entre les mains de ses ennemis Alexis ne laisse qu'une plume, et que nul ne puisse l'encager. » (EDL, p. 213)

Pour ce faire, elle lui apprend à combattre : « À La Commanderie, elle retrouva les fusils de son grand-père et ses propres pistolets; elle les nettoya. Elle avait décidé qu'Alexis avait l'âge d'apprendre à combattre. » (EDL, p 107). La comtesse essaye d'endurcir le cœur de son fils afin de le rendre courageux au moment du danger et d'être capable d'affronter les périls qui le guettent.

Nous avons déjà mentionné que la comtesse s'est expatriée contre son gré et qu'elle a lutté contre une série d'affronts, d'agressions et de convoitises pendant des années. C'est pour cela qu'elle se trouve animée par une haine catalytique qui la pousse à frayer le chemin à son fils. Cette haine l'incite aussi à déployer tous ses efforts afin de libérer son enfant du passé honteux qui le couvre et afin de lui garantir une vie respectueuse. Malgré les moments de sa cassure, la comtesse a résisté contre sa situation désastreuse. Elle était hantée par un désir indomptable d'offrir une certaine dignité à son fils. Elle donne alors beaucoup d'intérêt à l'éducation et à l'instruction de son enfant afin qu'il soit capable de récupérer la gloire et l'honneur de sa famille. La comtesse essaye par tous les moyens possibles de faire de son enfant un héros : « (...) que manquait-il à Alexis pour devenir un homme digne de ce nom? Des manières? Elle s'en chargeait. » (EDL, p.61)

En effet, nous pouvons considérer « *L'enfant des Lumières* » comme un roman émouvant qui incarne l'amour maternel invincible. Notons le témoignage de l'amour fougueux et indubitable de la comtesse envers son fils lorsqu'il était atteint de la petite vérole : « *Elle ne quittait plus le chevet d'Alexis, lui posait sur le front des linges mouillés, tâchait de l'amuser entre les poussées, et lui caressait la main quand il sombrait dans l'inconscience. (EDL, p196)* Ces dires cristallisent jusqu'à quel degré l'instinct maternel atteint l'apogée de l'amour et du dévouement. La comtesse essaye d'assouvir les besoins affectifs de son fils afin d'atténuer sa douleur pendant sa maladie. Constatons que cette femme se montre tantôt faible et fragile quand la situation touche l'existence de son fils et tantôt puissante et rebelle lorsqu'elle pense à se venger de ses adversaires.

De surcroît, notons-nous la souffrance et l'angoisse dans lesquelles la comtesse s'englue après le départ de son fils au collège : « *Le départ de son fils l'avait plongée dans une tristesse noire, voilà la vérité* » (EDL, p 237). L'emploi de l'adjectif « *noir* » qualifiant « *la tristesse* » de cette mère souligne les sentiments d'attachement qu'elle manifeste à l'égard de son fils et comment le départ de ce dernier a extrêmement touché son cœur. Il paraît ainsi qu'elle éprouve une passion puissante et indéfectible envers son enfant laquelle s'arrose chaque jour davantage. Nous avons l'impression qu'ils se fusionnent en une seule âme : « *Depuis son départ, la vie s'épaississait, faisait de la mauvaise graisse; les odeurs se traînaient, trop lourdes entre leur quatre murs* »(EDL,p.237). Notons le champ lexical de l'angoisse et du vide illustrant la souffrance prédominante et

paroxystique : « *s'épaississait- mauvaise graisse- trop lourdes- quatre murs* ».

Son fils est donc considéré comme une étoile qui illumine le cheminement de la comtesse et lui donne un rayon d'espérance. Elle est liée à cette âme et à ce petit corps. Il paraît que la maternité demeure sa seule raison d'être. L'amour éprouvé envers son fils est l'unique compensateur qui atténue sa souffrance et couvre son existence d'un certain sentiment de joie.

Acceptant l'invitation de l'une de ses amies, elle voyage vers Paris : « Deux *jours chez Madame de Meillant (...) avaient suffi pour rendre à Madame de Breyves son goût pour La Commanderie. De nouveau, sa terre lui apparut comme un paradis (...) Mais elle préférait la morsure des vipères de ses champs aux langues d'aspic de Paris* » (EDL, p.290). Ces propos mettent en vive lumière jusqu'à quel point la comtesse est attachée à La commanderie et qu'elle porte cet espace dans son cœur. Il paraît que ce lieu lui offre un sentiment de satisfaction intense au point qu'elle le considère comme « *un paradis* ».

À vrai dire, Paris occupe une place considérable dans la vie de Madame de Breyves bien qu'il soit sous le joug des périls et dangers. Elle décide de visiter avec son fils la maison où elle vivait avant la mort de son mari. Cet espace dans lequel l'amour et la joie ont déployé leurs ailes, avait pour la comtesse une dimension émotive et affective. C'est comme s'il y avait une passion instinctive liant cette femme à l'endroit où elle a vécu des années splendides avec son mari. De même, la visite de cette maison lui a permis de montrer à son fils la gloire et le luxe qui comblaient leur vie auparavant : « ... *elle voulut accomplir, seule avec son fils,*

un dernier pèlerinage : lui montrer, derrière la place Royale, la maison où il avait vécu ses premières années, où son père était mort; et peut-être en même temps lui prouver qu'ils avaient été riches, glorieux, splendides. » (EDL, p282)

Maîtresse d'elle-même et de son destin, elle organisera le retour vers Paris dès que son fils aura atteint l'âge mûr. La puissance de cette femme se manifeste lorsqu'elle demande à Alexis de se venger de ceux qui l'ont privé de son père. Elle a choisi volontairement, en dépit de l'amour fougueux et surdimensionné qu'elle voue à son fils, l'expérience de se détacher de lui. Elle veut qu'il reprenne le flambeau et qu'il retrouve son paradis perdu: « *Et voilà que, vingt ans après, elle allait devoir recommencer. Couper les derniers liens, l'arracher à elle et pour jamais. Son devoir était tout tracé : renvoyer Alexis à Paris, le renvoyer vers la vie. Et le renvoyer d'une manière telle qu'il n'eut jamais le remords de l'avoir quittée* » (EDL, p 349). Il s'avère que cette femme, qui a été exilée spatialement et symboliquement, a tenté de vaincre les sentiments de peur et de souffrance qui existent au fond de son cœur en vertu de lutter contre sa situation affligeante et de procurer à son fils la faculté de résister. Ainsi, nous pouvons déclarer que cette femme emblématise l'image de la force, de l'endurance et du dévouement. Dans ce roman, la comtesse représente plus d'un personnage. Elle est le symbole de toutes les mères dévouées qui ont vécu une situation similaire à la sienne.

En outre, à la fin de ce récit, Chandernagor met l'accent sur la dégradation de l'état physique de la comtesse. Cette dernière souffre des « *élancements dans le ventre, une fièvre lente, une fatigue générale* » (EDL, p.377).

Malheureusement, son état s'aggrave et « *les douleurs la reprirent si aigues que plus rien ne les calmait.* ». Puis, en été, elle décède : « *Elle détestait l'été, et l'idée de mourir en été. C'est pourtant cet été qu'elle mourrait, dans la sueur et la poussière, tous volets clos pour empêcher les mouches d'entrer. Elle mourrait sans voir le ciel.... Mais il n'y a pas de bonne saison pour mourir* » (EDL, p.380). En fait, l'été fait allusion à la chaleur torride qui fait tourmenter atrocement la protagoniste. De même, la clôture des volets, qui empêche les rayons lumineux du soleil, nous laisse penser à l'obscurité dans laquelle l'être est plongé.

En effet, l'écrivaine braque la lumière sur les événements funèbres qui se passent à La Commanderie. Il paraît que la mort de l'héroïne fait planer un tracé de déclin qui menace cet endroit et frappe la ville entière : « *Mais là aussi au milieu de la nuit, les cloches et les fusils.... Un courrier de la poste d'Ardentes venait d'avertir les populations que les Anglais avaient pris La Châtre et marchaient vers le nord* » (EDL, p.414).

Soulignons que la narratrice décrit les habitants de La Commanderie non seulement comme aliénés, mais surtout broyés par la violence et la peur dont les manifestations sont marquantes: « *C'est entre la vallée de l'Arnon et celle du cher qu'il vit les premiers châteaux brûler : des flammes au loin dévoraient les tournelles et des terriers. Il vit des presbytères mis à sac, des seigneurs contraints de livrer leurs archives.* » (EDL, p. 416)

Alexis remercie alors Dieu que sa mère est décédée avant qu'elle ne voie les événements ténébreux s'abattant sur la Commanderie : « *Merci mon Dieu, d'avoir épargné à ma mère*

de voir mourir ses amis, ses traditions, sa Commanderie » (EDL, p 423)

Notons qu'à la fin du roman, ce personnage va quitter La commanderie et va rejoindre Paris. Nous pouvons dire que ces divers déplacements donnent à l'œuvre un côté dynamique et incitent la curiosité du récepteur à suivre le personnage afin de savoir son itinéraire et de connaître l'espace de son aboutissement.

Arrivant au terme de ce travail, il nous ressort que Chandernagor a décrit avec pertinence des êtres affligés par des sentiments macabres comme le deuil et l'exil. L'écrivaine a excellé dans le fait de mettre en vedette le statut de ses créatures qui sont représentées en tant que des personnages principaux formant le noyau des romans en question : dans « *La première épouse* », Catherine paraît au début comme une personne négative et défaitiste ; cependant, elle a refusé, à la fin de l'œuvre, d'être victime de l'infidélité de son époux. Dans « *L'enfant des lumières* », l'amour maternel était pour la comtesse la seule issue, le territoire qui lui reste afin de surmonter sa souffrance incommensurable après la déchéance et la mort de son mari. Par ailleurs, l'auteure a ingénieusement souligné que les tentatives de l'otage dans « *La chambre* », afin de s'adapter à cet univers sépulcral sont vouées à l'échec. La narratrice de ce roman a réussi à nous montrer en épingle un enfant qui souffre en silence. Notons que la mort du jeune fils de Louis XVI nous prouve que c'est souvent la loi du plus fort qui prévaut.

Au terme de notre analyse, nous pouvons affirmer que Françoise Chandernagor nous a offert une vision profonde et exhaustive sur les personnages abîmés dans les ténèbres d'une vorace souffrance.

La grandeur de la vocation littéraire de cette auteure perspicace et talentueuse réside dans sa capacité de mettre à nu les sentiments angoissants enfouis dans le for intérieur des protagonistes et les instincts ténébreux de leur âme. Ses œuvres restent à jamais un témoignage d'une écrivaine brillante dans le ciel du monde littéraire.

Orientation bibliographique :

Corpus :(par ordre chronologique)

- L'enfant des Lumières, Éditions de Fallois, 1995
- La première épouse, Paris, Éditions de Fallois, 1998
- La Chambre, Paris, Gallimard, 2002

Autres œuvres

- BEN JELLOUN, Taher ; *L'enfant de sable*, Paris, Seuil,1987

Ouvrages généraux :

- BACHELARD, Gaston ; *L'eau et les rêves*, Paris, LGF,1993
- BOURDIN, Dominique ; *La psychanalyse de Freud à aujourd'hui*, Paris, Bréal,2000
- DE MUSSET, Alfred ; *La nuit d'octobre*, Paris, Collection Poésie, 1837
- DOLTO, Françoise; *La solitude*, Paris, Vertiges Du Nord/ Carrère, 1987
- FREUD, Ann ; *Le Moi et Les mécanismes de défense*, Paris, Presses Universitaires De France, 1946
- FREUD, Sigmund :
 - * *Deuil et mélancolie*, Payot et rivages, 1917
 - **Le malaise dans la culture*, Paris, PUF, 2002
- GIOVANNONI, Augustin ; *Ecritures de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 2006
- LEVINAS, Emmanuel; *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, 1991

Ouvrages d'ordre narratologique et linguistique :

- REUTER, Yves ; *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991

Dictionnaires :

- BLOCH, Henriette, CHEMAMA, Roland, DEPRETt, Éric ; *Grand dictionnaire de la psychologie*, Paris, Larousse,1991

-CHEVALIER, Jean& GHEERBRANT Alain ; Dictionnaire des symboles, Paris, Robert Laffont / Jupiter, Collec.Bouquins, 1986

-COLIN, Didier ; Dictionnaire *des symboles, des mythes et des légendes*, Paris, Éditions Hachette,2000

Thèses consultées :

-HORAU, Stéphane, *Écritures d'exil, Exil des écritures*, thèse de doctorat sous la direction de Charles Bonn et Jean Claude Carpanin, soutenue le 7 janvier 2008, Université Lumière Lyon 2

-Documents électroniques :

- [http:// psycha.ru/Fr/dictionnaires/Laplanche et Pontalis/voc252.html](http://psycha.ru/Fr/dictionnaires/Laplanche%20et%20Pontalis/voc252.html)

-<https://fr.m.wikipedia.org/WiKi/wikip%c3%A9dia:Accueil-principal#/Languages>,

- Université inter-ages herblay val d'oise,"Association culturelle à but non lucratif » en ligne, [http // universia.fr](http://universia.fr), consultée le 20 juin 2021